

La nuova società recita a soggetto - Francesco Antonelli

Per costruire un processo di superamento progressivo della crisi in corso, occorre un pensiero prospettico che sia in grado di cogliere tanto gli elementi di decomposizione del quadro attuale quanto le leve possibili del cambiamento. È in questo quadro che si inserisce l'ultimo libro di Alain Touraine, *Dopo la crisi. Una nuova società possibile* (Armando, pp. 192, euro 18). Chi da anni segue il grande sociologo francese non può che essere colpito dal parziale cambiamento di visione espresso nel volume: negli ultimi dieci anni, Touraine, da una parte ha analizzato essenzialmente i fattori di decomposizione del sociale fino a giungere alla conclusione che l'idea stessa di società è morta, poiché i conflitti e gli attori non sono in grado di orientare lo sviluppo né esiste più un principio di unità del sociale e delle sue classi. Dall'altra, egli ha indicato nel «soggetto personale», un attore che si afferma attraverso una spinta emancipativa individuale che rompe con l'immagine della persona ridotta a puro consumatore e lavoratore, l'architrave di un processo molecolare di affermazione e costruzione di nuovi diritti, oltre i legami strutturali con una società ormai decomposta. Il «soggetto personale» si definisce quindi in termini culturali e morali e si colloca fuori dalle «etichette», dai meccanismi di condizionamento e anche delle possibilità di azione sperimentate durante la società industriale. Con questo saggio, invece, Touraine invita a pensare come dare forma a una nuova dimensione collettiva, che avrà il nome di società, ma che presente come nodi tutti quelli che attenevano alle politiche della trasformazione politica e istituzionale. **La finanza autoreferenziale.** Nel suo ultimo libro, Touraine riannoda quindi i fili della sua quarantennale riflessione, recuperando quel riformismo radicale che lo ha caratterizzato fino agli anni Novanta e l'idea di una modernità che può essere ricomposta all'insegna di un primato del singolo sui meccanismi sistemici. Per questo, scrive di nuovo della possibilità e dell'urgenza di ricostruire una diversa collettività umana, sottolineando come la fase attuale sia caratterizzata da un «evento contingente» chiamiamo crisi economica e finanziaria; e da processi di trasformazione di lungo corso che quell'evento ha solo accentuati. La separazione delle sfere sociali, culturali e dell'economia reale da quella finanziaria generano, al livello globale, populismo, fondamentalismo e comunitarismo. Allo stesso tempo il panorama è costellato da crisi ecologiche, sfruttamento, dominio del denaro e del profitto. Il capitalismo ha così continuato a svilupparsi su una base più astratta e auto-referenziale, mentre persino la società capitalistica è da declinare in termini molto diversi da quelli che assegnavano centralità alla lotta di classe e alla politica democratica come fattori in grado di incidere sulle dinamiche dello sviluppo economico. Per Touraine, ma su questo crinale c'è invece piena continuità rispetto alla sua passata riflessione teorica, si sono infatti formate nuove possibilità di soggettività, incentrate sulla rivendicazione della dignità e sul richiamo ai diritti universali - come mostrano i cambiamenti promossi dalle donne e, sul piano dell'azione collettiva, i movimenti delle «primavere arabe». La crisi fa però precipitare tutte le contraddizioni di un sociale in cui soggetto e sistema, democrazia e finanza globale, sono divenute sfere separate e asimmetricamente ordinate. Di fronte a noi abbiamo dunque due alternative: ho la catastrofe finale o la costruzione di una nuova collettività, che Touraine definisce come «situazione post-sociale», poiché la semplice prospettiva di ricostruire una nuova società, un nuovo livello d'integrazione stato-centrico, è a suo parere inefficace e irrealizzabile. In passato la domanda a cui era indispensabile rispondere era: «socialismo o barbarie?» Touraine preferisce declinare l'alternativa indicandola come scelta tra soggetto o barbarie. L'obiettivo strategico deve essere quindi quello di ricostruire istituzioni e metodi di «re-incorporazione» dell'economia nelle dinamiche politico-democratiche incentrate, appunto, sul primato del «soggetto personale». Questa figura si definisce come un principio di azione, individuale eppure universale che emerge nei conflitti e nei movimenti di tutto il mondo, opponendo all'astrattezza dell'economia finanziaria la generalità di un nuovo, diffuso, umanesimo. Occorre dare radicamento a questo principio d'azione, sinora relegato ai margini della modernità, facendone il perno di nuove progettualità politiche e del ripensamento delle istituzioni. In base a questa griglia analitica, ciascuno di noi può essere ed è quel soggetto, nel momento in cui sperimentiamo la prepotenza delle logiche di sistema sulla nostra vita - la dittatura del debito - e ci opponiamo ad esse in nome della nostra dignità. La militanza assume così un nuovo significato: dalla dimensione dell'appartenenza occorre passare a quella dell'impegno e dell'esemplarità. **Scorciatoie retoriche.** La lettura di Touraine ha il merito di mettere in collegamento i cambiamenti di lungo periodo, l'attuale crisi economica e il discorso sulla costruzione di nuove soggettività. Tuttavia, nel momento in cui l'analisi passa al piano prescrittivo, continua ad essere troppo astratta: il soggetto rimane sia distaccato dai processi strutturali e dai sistemi di disuguaglianza che, presumibilmente, ne fondano la possibilità; sia dalle istanze di ripensamento dei processi economici capitalistici. Rischia cioè di farsi pura affermazione retorica se non trova un vero e chiaro radicamento sociopolitico: del resto, come dimostrano proprio i movimenti della primavera araba, o degli indignados, non basta la testimonianza del soggetto per mettere in moto il cambiamento. Occorre l'entrata nella dimensione politica e, dunque, lo scioglimento di quel nodo che Touraine ritiene ormai inesistente, del rapporto tra partiti, formazione delle classi dirigenti e movimenti sociali.

Oggetti di culto tra corpi e figure – Marina Montesano

Alla sua comparsa e diffusione nell'impero romano, il cristianesimo venne in un primo tempo confuso con altri culti provenienti da Oriente; ma quasi immediatamente si registrarono i primi segnali di insofferenza verso la nuova religione. La morale cristiana pareva aberrante ai fedeli servitori dello stato; e la distinzione che i cristiani facevano tra regno dei Cieli e poteri di questa terra, e che giungeva a rifiutare come atto d'idolatria lo stesso giuramento di fedeltà all'imperatore, veniva considerata tradimento. La progressiva diffusione sociale del cristianesimo nell'impero, già a partire dal II secolo, non poteva dunque lasciare indifferenti le autorità. Dopo alcuni sporadici tentativi di repressione, tra la fine del II e gli inizi del III secolo l'atteggiamento delle autorità romane era stato sostanzialmente improntato alla tolleranza. Ma la difficile situazione attraversata da Roma e il rapido proselitismo dei cristiani attiravano il malcontento sulle comunità. Nel 250 si scatenò una dura persecuzione ordinata dall'imperatore Decio. Cinque anni più tardi l'editto di Valeriano colpì i responsabili delle Chiese (cioè delle singole comunità locali dei fedeli) al fine di costringerli a

partecipare ai riti del culto imperiale; si pensa tuttavia che i provvedimenti adottati non ebbero mai piena e assoluta applicazione. Nel 260, per volontà dell'imperatore Gallieno, cessarono le persecuzioni e per i cristiani ebbe inizio un quarantennio di pace, interrotta durante il regno di Diocleziano. Con l'emanazione del famoso editto persecutorio del 303, Diocleziano e Galerio ordinavano la distruzione delle chiese, il rogo delle Sacre Scritture e misure che colpissero chiunque, cristiano, avesse svolto mansioni pubbliche. Le persecuzioni continuarono anche dopo il ritiro di Diocleziano, sino al 311, quando l'imperatore Galerio emanò un editto di tolleranza. La svolta fondamentale per la vita del cristianesimo nell'impero giunse però due anni più tardi - nel 313 - con l'editto emanato a Milano da Costantino, nel quale si dava piena libertà di culto a tutte le fedi dell'impero. **Dogmi e definizioni.** Le comunità dei credenti nel Cristo si erano formate liberamente, luogo per luogo, man mano che l'evangelizzazione cristiana procedeva. La struttura iniziale di tali comunità era molto semplice: i fedeli si riunivano attorno ai presbyteroi («i più anziani») ai quali spettava l'insegnamento delle Sacre Scritture, in particolare dei Vangeli, e la celebrazione memoriale della «santa cena» in ricordo di quanto Gesù aveva fatto insieme con gli Apostoli. Le Lettere di san Paolo attestano delle differenze tra le varie Chiese e dei contrasti che sorgevano tra loro e all'interno di ciascuna di esse. A questi esordi del cristianesimo, da una parte trionfali, dall'altra percorsi da tensioni e discussioni sulla definizione stessa di cosa significasse essere cristiani, è dedicato un libro di Paul Mattei, *Il cristianesimo antico*. Da Gesù a Costantino (Il Mulino, euro 29, pp. 438), nel quale ampio spazio si dedica appunto alle questioni dottrinali del II e del III secolo, che venivano discusse nelle opere dei Padri della Chiesa, così come nei concili ecumenici, i quali gestivano una serie di necessità che erano civili quanto ecclesiastiche, politiche quanto spirituali. Si trattava soprattutto della sostanza della fede cristiana, quindi della definizione delle dottrine da professare. In che cosa, e in che modo dovevano credere i cristiani? Che rapporto c'era fra Gesù Cristo e il Dio creatore di tutte le cose? Come andavano interpretate le Scritture? Occorreva insomma definire delle ben ferme verità, dei dogmi, proporre ai fedeli definizioni sulle quali i Concili erano chiamati a pronunziarsi, ma che - dopo tale prova - diventavano materia di fede. Il dissentire da tali definizioni diveniva ormai «eresia», cioè opinione individuale che, se sostenuta coscientemente nonostante l'autorevole scelta della Chiesa, era ritenuta minare l'unità e la pace dei cristiani e quindi considerata grave colpa. Lo stato, a sua volta, giudicava l'eresia come un delitto: un dato carico di conseguenze a partire dal momento in cui, con l'Editto di Teodosio del 380, il cristianesimo sarebbe stato dichiarato religione di stato e, di conseguenza, la Chiesa organo statale. **Pegni di salvezza.** Insieme con questa costruzione istituzionale, ve n'era poi una che riguardava le forme di propagazione della fede cristiana, i riti, i culti intorno ai quali si riunivano le comunità. Le reliquie costituiscono una parte rilevante di questa storia, come mostra Charles Freeman in *Sacre reliquie*. Dalle origini del cristianesimo alla Controriforma (Einaudi, euro 28, pp. 346). La reliquia è nella tradizione ecclesiale cattolica un resto corporeo di santi o di sante, oppure di qualche oggetto santificato dal contatto con loro. Casi molto particolari sono le reliquie della Vergine Maria e, soprattutto, del Cristo: difatti, sul piano storico, la reliquia cristica era prova e pegno (in latino, appunto, *pignus*) della comune salvezza, connessa con la realtà dell'Incarnazione; dunque nei secoli delle dispute cristologiche le reliquie cristiche potevano essere utilizzate per affermare la natura umana oltre che divina del Cristo e affermare così il dogma trinitario. A somiglianza di quelle cristiche, le reliquie dei martiri erano pegno della comunione dei santi, che garantisce l'unità della Chiesa come Corpo Mistico sulla quale si fondava la certezza che i santi continuavano a proteggere, come mediatori, la comunità dei credenti: ciò giustificava la fede nel potere miracoloso che le reliquie potevano avere. Anche gli antichi greci e romani conoscevano il culto delle reliquie degli eroi, alle quali però non attribuivano alcun valore taumaturgico. Comunque, la reliquia - specie quelle costituite da parte di un corpo fisico - era una rottura rivoluzionaria sia con la tradizione ellenistico-romana sia con quella ebraica, che per motivi diversi prescrivevano entrambe la rigorosa separazione tra i morti e i vivi e avrebbero ritenuto illecite e contaminanti sia la separazione d'una parte d'un cadavere dal resto del corpo di un defunto, sia la sua conservazione. Anche nella Chiesa primitiva esistevano del resto resistenze a tale pratica. Fu solo a partire dall'VIII che si diffuse la pratica della frammentazione dei corpi dei santi e del loro trasferimento dal primitivo luogo di sepoltura, la *translatio*; inoltre si preferiva ricorrere di solito, per distribuirle ai fedeli, alle cosiddette «reliquie per contatto», cioè a oggetti (di solito brandia, frammenti di tessuto) che si depositavano qualche istante sulla tomba del santo come a permetter loro di «assorbirne» il potere taumaturgico. **Lotta alle falsificazioni.** Il traffico delle reliquie, e quindi la circolazione di reliquie false, che si produssero nella Cristianità occidentale specie tra VIII e XI secolo e che erano collegati a fenomeni quali il pellegrinaggio, obbligò la Chiesa a correre ai ripari: s'introdusse l'obbligo delle *authenticae*, documenti - talora ridotti a semplici etichette - che avrebbero dovuto assicurare identità e provenienza di ciascuna reliquia; si avviarono verifiche di esse (*recognitiones*) e nel 1215 il Concilio Lateranense IV proibì l'ostensione delle reliquie fuori dalle loro teche al fine di ridurre i fenomeni della falsificazione, della sostituzione e del furto. Molti uomini di Chiesa attaccarono sia gli abusi culturali, sia le superstizioni legate alle reliquie: così Claudio di Torino nel IX secolo, così soprattutto Guiberto, abate benedettino del monastero di Nogent fra XI e XII secolo, il cui trattato *De pignoribus sanctorum* - una requisitoria implacabile contro le falsificazioni e le superstizioni - fu poi ripreso nei secoli successivi da tutti i detrattori anticattolici del culto delle reliquie (da Giovanni Calvino a Voltaire). Il culto delle reliquie fu comunque, insieme con la vendita venale delle indulgenze, uno degli «scandali» contro i quali si scagliarono tra medioevo ed età moderna tutti i fautori delle riforme ecclesiali: fino alla Riforma protestante vera e propria e alla Controriforma, che ribadì la legittimità del culto ma accolse le critiche ai suoi abusi e avviò una vera e propria caccia alle false reliquie che ancora fossero venerate nelle chiese. Insieme all'affermazione del culto delle reliquie, un'altra peculiarità del cristianesimo sta nell'importanza conferita alle immagini; che in alcuni casi, come quelle miracolose che porterebbero impressa l'immagine del Cristo (la Veronica, la Sindone), si fondono con la reliquia. Anche in questo caso siamo di fronte a una cesura netta con la tradizione ebraica, che a chiare lettere rifiutava le rappresentazioni umane e animali. Alcuni fra i Padri della Chiesa si erano in effetti espressi, nel solco di tale tradizione, contro le immagini, ma si era trattato di posizioni alla lunga perdenti; era prevalsa l'idea, bene espressa da Basilio di Cesarea già nel IV secolo, che «l'onore tributato all'immagine passa al prototipo». A Bisanzio il problema, che aveva anche risvolti politici importanti, riespose nell'VIII secolo nella crisi iconoclasta. Mentre

a Roma e in Occidente si preferiva seguire il cammino tracciato da Gregorio Magno quando aveva affermato che «per questo motivo infatti si fa uso della pittura nelle chiese: affinché coloro che sono analfabeti leggano, perlomeno vedendole sulle pareti, ciò che non sono in grado di leggere nella Scrittura». **Un nuovo rigore.** Le immagini avevano insomma un valore didattico, non sacrale, e questo le rendeva lecite. Una posizione ribadita con chiarezza dai Libri carolini, prodotti alla fine dell'VIII secolo in ambito franco proprio in risposta alla concezione orientale della sacralità dell'immagine. In essi la pittura, anche quella religiosa, è un'arte alla stregua di tutte le altre, che in alcun modo può partecipare della divinità che pretende di rappresentare: «Dicono infatti che l'arte dei pittori sia pia, come se non goda con le altre arti mondane della comunione della pietà o dell'empietà. Infatti che cosa l'arte del pittore ha di più pietoso dell'arte di fabbri, scultori, fonditori, cesellatori, spaccapietre, falegnami, agricoltori o di altri artigiani? Infatti tutte le arti di cui abbiamo detto prima, che non possono essere apprese se non con l'esercizio, possono essere gestite in modo pio ed empio da parte di coloro da cui sono esercitate, né rientra la pietà o l'empietà in esse, ma negli uomini che di esse sono seguaci». Come ha sottolineato in uno studio ormai classico David Freedberg (*Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Einaudi 2009), tale concezione, rifiutandosi di riconoscere il problema dibattuto nel mondo orientale, non faceva che rinviarlo. L'Occidente avrebbe infatti conosciuto la sua crisi iconoclasta con la Riforma luterana e calvinista, che del rifiuto delle immagini avrebbe fatto uno dei suoi cavalli di battaglia. E a quel punto la Controriforma sarebbe stata a sua volta indotta a riconsiderare la questione e a riflettere sul potere delle immagini, come pure mostrano i saggi di Ottavia Niccoli raccolti in *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini* (Laterza, euro 20, pp. 194) e dedicati al rapporto tra visioni e icone quali strumenti per indirizzare, in ambito cattolico, la fede. Inaugurando, come in materia di reliquie, un atteggiamento più rigoroso e attento nel qualificare quali soggetti fosse lecito rappresentare e in che forme; ma ponendo fine allo stesso tempo alla straordinaria libertà artistica della quale i pittori medievali, liberati da ogni preoccupazione sulla sacralità di ciò che rappresentavano, avevano potuto godere.

Antichi divieti

In diversi passi del Vecchio Testamento è reiterato il divieto di fabbricare immagini, probabilmente per promuovere fra gli ebrei la scelta monoteista, in contrasto con l'idolatria dei popoli che circondavano Israele. Per esempio nell'Esodo, 20, 4 si legge: «Non avrai altro Dio fuori che me. Non ti fare nessuna scultura né immagine delle cose che splendono su nel cielo, o sono sulla terra, o nelle acque sotto la terra». Concetti che riecheggiano anche in questo passo del Deuteronomio (4, 15-18): «Or dunque, siccome non vedeste alcuna figura il giorno che l'Eterno vi parlò in Horeb in mezzo al fuoco, vegliate diligentemente sulle anime vostre, affinché non vi corrompiate e vi facciate qualche immagine scolpita, la rappresentazione di qualche idolo, la figura d'un uomo o d'una donna, la figura di un animale tra quelli che son sulla terra, la figura di un uccello che vola nei cieli, la figura di una bestia che striscia sul suolo, la figura di un pesce che vive nelle acque sotto la terra».

La forma ribelle della vita – Angelo Ferracuti

Succede che a un certo punto della vita, quasi senza accorgercene del tutto, percepiamo intimamente la forma della nostra esistenza. Gliel'abbiamo data, un po' è stata dettata dal caso, per certi versi ne siamo stati catturati talmente da averne preso le fattezze. Quella di Stefano Tassinari aveva la fisionomia dello scrittore engagé, con tutto il suo armamentario che si è formato in molti di noi negli anni '70, quella passione e quell'ideologia infaticabili del fare nel tentativo di creare senso. Nei giorni in cui stava morendo mi sono chiesto più volte com'era questa sua forma e cosa mi aveva insegnato. Perché un altro aspetto importante di questo intellettuale era la capacità di contagio. La prima che mi è venuta in mente è quella della consapevolezza di essere un autore, con tutto ciò che questo comporta, e cioè rischio, esposizione, coraggio, senso di responsabilità, visione; e poi pensarsi bene comune, risorsa umana, sociale e, in definitiva, custode e testimone del tempo e della memoria, cioè uno scrittore comunitario. Un modo di essere e di stare al mondo che Stefano praticava in se stesso e contribuiva a tenere in vita nella piccola comunità di cui mi aveva chiamato a far parte. Ne sono testimonianza il premio «Paolo Volponi», dedicato alla letteratura di impegno civile, al quale aveva dato vita in anni non sospetti davvero con grande lungimiranza, proprio quando sembrava irreversibile e imperversava il pensiero debole di «fine della storia»; come «Letteraria», il semestrale di letteratura sociale dove ci aveva chiamati a raccolta, per non parlare delle due antologie «Sorci verdi» e «Lavoro vivo» (Alegre) frutto di un ribaltamento di sguardo, di ideologia, cioè smettere di pensarci «io» e ritornare al «noi» come atto politico, auspicarsi questa figura intellettuale di ritorno, aspetto del suo lavoro culturale «corsaro». Altri elementi della sostanza umana di Stefano sono stati la tenacia e quella calma dei rivoluzionari diametralmente opposta all'impazienza che Trotsky definiva «la principale fonte dell'opportunismo». La forma per uno scrittore non è solo la trama di una esistenza, ma la sua postura complessiva, il suo modo e il suo sguardo, la scrittura, il ritmo, la sua letteratura. Quella di Stefano era nata lirica, una prosa poetica, o comunque fatta di uno stile che a qualcuno fece ricordare Handke e Bernhard. Sono gli anni di «Ai soli distanti» e «Assalti al cielo», che credo fosse il primo mattone di un edificio costruito in oltre un ventennio di uno dei percorsi autoriali più coerenti della narrativa italiana degli ultimi anni. Il cuore della sua produzione sono quattro romanzi, tutti consegnati all'editore Marco Tropea, dai titoli che già da soli raccontano un'epoca e un'epoca: *L'ora del ritorno*, *I segni sulla pelle*, *L'amore degli insorti*, *Il vento contro*, storie di uomini toccati dal destino della rivolta, e di rivoluzioni vicine e lontane nella Storia, individuali e collettive. Per poi chiudersi, e far quadrare il cerchio, con il suo ultimo libro di racconti, *D'altri tempi* (Alegre), dove torna il mondo che questa genesi molecolare del nostro sentire, quella che ha infiammato i sogni di qualche generazione, ha trovato un suo punto di rottura nell'intreccio di creatività e ribellione sociale: gli anni Settanta del secolo scorso. Un libro fortemente congegnato, quasi come un album dei pezzi migliori di un'epoca d'un gruppo musicale di culto, dieci pezzi difficili, cruciali ed emozionali quanto un'esplosione ininterrotta durata un decennio e oltre, che continua a parlare al presente più che mai, capace come pochi di ricostruire il clima di un'epoca con il mito trasgressivo di Brian Jones, l'ex chitarrista degli amatissimi Stones, i

fantasmi di Roberto Franceschi e Francesco Lorusso, barbaramente uccisi dalle forze dell'ordine, il festival del Parco Lambro e anche la tragica storia di Carolyn Lobravico, l'attrice del Living Theater morta nel manicomio giudiziario di Napoli. La sua forma, quella che abbiamo conosciuto, così l'avrebbe definita Jean Paul Sartre : «Non sono stato un uomo politico, ma ho avuto reazioni politiche a molti eventi politici; così la condizione di uomo politico in senso lato, ossia nel senso di uomo toccato dalla politica, compenetrato di politica, è una mia caratteristica».

Sopravvissuti a una silenziosa apocalisse - Nando Vitale

In quel nuovo genere letterario che è il testo di lancio scritto da autori famosi, Stephen King sostiene, a proposito di Svaniti nel nulla di Tom Perrotta (edizioni e/o, traduzione di C. De Caro, pp. 398, euro 19), che si tratta del «miglior episodio di Ai confini della realtà che abbiate mai visto». Nato nel New Jersey nel 1961 e definito addirittura il «Cechov americano», Perrotta - di cui e/o ha già pubblicato L'insegnante di astinenza sessuale e Intrigo scolastico - ha riscosso un buon successo con il romanzo Little Children, dal quale è stato tratto un film. È anche sceneggiatore per il cinema, attività con la quale ha ottenuto una nomination all'Oscar. Questo Svaniti nel nulla, appartenente al genere fantastico/apocalittico, è attraversato da timori millenaristici che si avverano attraverso una specie di castigo biblico, consistente nella misteriosa scomparsa di centinaia di persone. Tutto ciò lascerebbe pensare all'ennesimo «polpettone scialclassifiche», se non fosse per l'inquietante descrizione del sostrato psichico di una provincia americana niente affatto remota. La cifra apocalittica è quindi solo la maschera narrativa di un romanzo profondo e crepuscolare che non insegue colpi di scena privilegiando, al contrario, l'apocalisse personale dei sopravvissuti, reduci dalla tragedia che tentano di curare l'angoscia persistente. Nello stesso giorno, milioni di persone di ogni età, sesso, religione, spariscono in tutto il mondo. Non ci sono stati cataclismi, conflitti, disastri, contagi, eventi naturali. Tutto accade senza un'apparente spiegazione, non ci sono vittime né carnefici. È successo, non si saprà mai il perché. E quelli che sopravvivono sono gli «avanzi» del genere umano (non a caso, il titolo originale del volume è The Leftovers, i «ritagli»). Questi si trovano a dover far fronte all'evento ciascuno a suo modo, chi cambia radicalmente il modo di vivere, chi abbandona tutti per entrare in improvvisate comunità dominate dal senso di colpa per «essere rimasti», chi resta invischiato in un cieco fanatismo. Il senso delle cose sembra scomparso. Eppure il mondo va avanti, come se nulla fosse accaduto. Svaniti nel nulla affronta un evento traumatico di ampia portata ma si concentra sulle reazioni dei singoli personaggi, dal momento in cui «nulla sarà come prima». L'impossibilità di tornare indietro impone la necessità di ricostruire i confini del proprio mondo esteriore e interiore, l'organizzazione di un nuovo modo di vivere. Il vero argomento del romanzo è il modo in cui gli individui subiscono cambiamenti che sfuggono alla comprensione e i tentativi di superare il trauma subito. Il dramma trova la sua compiuta dimensione narrativa nella comunità di Mapleton e in particolare nella famiglia Garvey, le cui paure diventano lo specchio di un'umanità che prova a guardare ancora con speranza al futuro. L'autore descrive le dinamiche di questa famiglia, i cui componenti reagiscono all'inspiegabile mistero, ciascuno operando una scelta per sfuggire all'orrore: la madre entrerà in una setta chiamata «i colpevoli sopravvissuti», il padre diventerà sindaco impegnandosi per il bene della comunità, il figlio diventerà seguace di un guru, la figlia si dedicherà ad una frenetica vita sessuale che l'autore rappresenta nei suoi aspetti più deludenti. Sia nella storia delle sparizioni, che avvengono sotto una pioggia continua che evoca atmosfere alla Blade Runner, che nel racconto nel microcosmo familiare, il futuro, evocato come elemento oscuro e inquietante, è la dimensione che fa esplodere inquietudini e malesseri esistenti. Più che la pioggia continua e le sparizioni di massa, a incutere angoscia è la solitudine atomizzata delle nostre città e periferie, quasi come in un saggio di Zygmunt Bauman.

«Sister», i sentimenti tra l'alto e il basso – Cristina Piccino

ROMA - Ursula Meier ha l'aria da ragazza, parla velocissima e trasmette allegria. È nata in Francia, a Besançon, ma sul passaporto ha anche la nazionalità svizzera. Da ragazzina il confine era parte abituale del suo orizzonte, forse è per questo che nei film le piace mescolare i generi, gli sguardi, le geografie. Tra i ricordi d'infanzia ha scovato anche le prime suggestioni per L'enfant d'en haut, premiato con l'Orso d'argento al festival di Berlino, e nelle sale italiane venerdì, che dopo il successo del precedente Home conferma il suo talento da regista. Col titolo Sister, Sorella, racconta la storia di un amore doloroso e impossibile, di una complicità assoluta e feroce, di un mondo diviso tra l'«alto» delle stazioni sciistiche affollate dai vacanzieri di lusso, e il «basso», ciò che vi ruota intorno, le vite di chi abita lì, i ragazzini delle case popolari grigie sparpagliate lungo la strada, i lavoratori stagionali, il quotidiano fitto e invisibile dei luoghi di vacanza che non appare nelle cartoline-ricordo. Sono le persone che di quell'economia vivono, e fuori stagione, quando il panorama cambia, e si svuota dei suoi consumatori occasionali, iniziano a attendere la prossima vacanza. Simon è un ragazzino quasi adolescente (Kacey Mottet Klein, già tra i protagonisti di Home, bravissimo), che vive con sua sorella, bella, disordinata, tanti uomini per storie destinate a finire male. Scompare spesso Louise, questo il suo nome (Léa Seydoux, la nuova star d'oltralpe), a volte settimane intere per vivere le sue avventure sentimentali, quasi infastidita dalla sua presenza. Al ragazzino promette sempre qualcosa che non mantiene, l'albero di natale, o una passeggiata non durano il cenno del fidanzato di turno. È fragile, e arrabbiata Louise, quel fratello le pesa come un figlio avuto per ostinazione. Simon però non concede la debolezza delle lacrime, è sempre occupato, è lui che guadagna lavorando «in alto», tra i vacanzieri, dove ruba sci e altri accessori e li rivende. Quando gli affari vanno molto bene regala a Louise un paio di jeans. «Da ragazzina andavamo sempre a sciare sul massiccio della Giura, in Svizzera, e a un certo punto mi sono ricordata di un ragazzino che stava sempre da solo, sembrava venire da un altro mondo. Un giorno è sparito, il maestro di sci mi ha detto che era un ladro, rubava ai clienti del ristorante e per questo era stato cacciato. Il personaggio di Simon comincia anche da questa immagine» racconta Ursula Meier, incontrata a Roma, durante i Rendez-vous del cinema francese. **A proposito: c'è un momento in cui Simon tenta di fermare gli automobilisti per vendergli gli sci. Sembra piuttosto strano nell'«ordinata» Svizzera...** In realtà non lo è, può succedere di incontrare persone che vendono gli sci per la strada. Il traffico di sci è abbastanza diffuso nell'economia delle stazioni sciistiche, li rubano in alto e li rivendono in basso. L'immagine è anche un modo per dare al film un tono

fiabesco, pure se è una fiaba crudele. **«Sister» si muove su una duplice idea di spazio: l'alto delle stazioni frequentate dai turisti, il basso di chi vive in quei luoghi. Sono due dimensioni distanti eppure ci appaiono in qualche modo speculari.** Mi sono concentrata sulle sfumature, il rapporto alto/basso non doveva essere mostrato in modo manicheo, come dire i ricchi da una parte, i poveri dall'altra, anche se ovviamente disegna una differenza sociale. Conosco bene il mondo delle stazioni di sci, per i ragazzini che vivono lì sciare è una cosa banale, e salire su uno skylift è come prendere l'autobus in città. Mi piaceva l'idea di raccontare Simon e i suoi amici in questa dimensione di «normalità» alla quale ho unito la storia del ragazzino ladro. **La montagna nel film è più che uno sfondo, diviene a sua volta protagonista. Anche in «Home» il paesaggio era un elemento narrativo centrale.** Ho bisogno di sentire in modo quasi fisico i luoghi in cui giro, in questo film erano l'alto, il basso sul filo della teleferica. Per me il paesaggio non può essere solo uno sfondo, perché contiene l'alchimia che determina un progetto. Sono cresciuta sulla frontiera, tra Svizzera, Francia, Belgio, che è indefinita come deve essere per me l'immaginario. Amo tutto ciò che si può collocare nello spazio designato dalla parola «tra», l'immagine di un «no man's land», che non è etichettabile. La chiusura mi spaventa moltissimo. Perciò mi piacciono la commedia, il burlesque, il racconto sociale che però non coincide col realismo. Lo sguardo che i turisti posano su Simon è uno sguardo triste, condizionato dai sentimenti di chi come loro viene dalla città per il breve tempo della vacanza, e immagina cosa deve sopportare quel povero bambino. Ma la vita in basso, è molto più reale di quella in alto. Nel filmare la montagna, ho cercato di mostrare degli elementi più crudi, non solo un'immagine di bellezza naïf. Volevo che lo spettatore, attraverso l'esperienza di Simon scoprisse una dimensione a lui sconosciuta, qualcosa che non ha mai visto in quel paesaggio. In questo è stato molto importante il lavoro del direttore della fotografia, Agnès Godard. **Il rapporto tra Simon e Louise è molto violento, tra loro c'è un legame forte, irrinunciabile, e però si fanno del male continuamente.** Per questo è stata subito la sfida più importante del film. Quando Léa ha letto la sceneggiatura quasi voleva rinunciare, diceva che quel ruolo era troppo duro, faceva fatica a non giudicare male il suo personaggio. Poi è scattato qualcosa, si è lasciata andare ed è stata bravissima. Io le ho dato dei suggerimenti, avevo in mente Wanda di Barbara Loden, ma è stata lei a trovare la chiave giusta. Il segreto della maternità tra Simon e Louise è un tabù, nel pensiero dominante l'idea che una madre non voglia essere tale continua a essere insopportabile. E in una situazione di conflitto sono i figli, specie se bambini, a essere mostrati come delle vittime. Io volevo evitarlo, volevo che lo spettatore sentisse anche la fatica di Louise, il peso del suo passato terribile, del lavoro di merda che è costretta a fare ...Mentre da parte sua il ragazzino non le risparmia le cattiverie, si diverte a umiliarla, a farle pesare la sua incapacità. Dovevo arrivare a un equilibrio tra i due personaggi, senza giudicare mai i loro comportamenti, cosa che ha richiesto un lavoro di scrittura estremamente preciso. Entrambi soffrono di un vuoto affettivo che provano a riempire con qualcosa. Per Simon è l'ossessione del denaro, i soldi con cui spera anche di comprare l'affetto di lei. Anche la loro relazione è una specie di «no man's land». E Léa è riuscita a incarnare in modo straordinario la fragilità e la dolcezza del suo personaggio. Louise e Simon sono due ragazzini con un amore grandissimo l'uno per l'altra che non sanno come esprimere. **Kacey Mottet Klein, che interpreta Simon, era già in «Home».** Sì, interpretava il figlio più piccolo ... Anche per questo l'ho voluto, sapeva già come lavoro e per me era fondamentale preservare la sua naturalezza. Ero anche affascinata dai suoi cambiamenti fisici, a quell'età sono rapidissimi, in qualche modo si trovava a sua volta in una «no man's land», non più bambino ma nemmeno adolescente ... È stato un lavoro complesso, gestuale, c'erano elementi del rapporto con il personaggio di Léa che mettevano a disagio. Quel loro rapporto terribile però contiene anche degli aspetti di gioco. Un gioco privatissimo tra di loro con delle regole molto nette, perché se così non fosse sarebbe mostruoso, e la menzogna che dichiarano al resto del mondo diventerebbe impossibile per entrambi.

Maurice Sendak, la festa delle creature selvagge – Francesca Lazzarato

Quando era piccolo, nessuno dei terribili zii e zie (ignari ispiratori dei mostri ritratti nel suo libro più famoso) avrebbe creduto che il loro timido e sofferente nipotino sarebbe diventato vecchio: e invece Maurice Sendak, uno dei più grandi illustratori di tutti i tempi, è morto ieri a ottantatré anni, dopo aver trionfato su una malattia cardiaca congenita, essere sopravvissuto al compagno con cui aveva trascorso cinquant'anni di vita (lo psicoanalista Eugene Glynn, scomparso nel 2007) e averci lasciato un'eccezionale eredità: i suoi libri, fatti di immagini meravigliose. Sendak era nato a Brooklyn nel 1928, in una famiglia di ebrei polacchi immigrati a New York dopo la prima guerra mondiale, e la cattiva salute aveva segnato la sua infanzia, costringendolo a passare molto tempo chiuso in casa a disegnare e ascoltare le storie inventate dal padre per divertire i tre figli. Storie che si confondevano con quelle dei comics (Mickey Mouse era uno dei suoi eroi preferiti) e dei film che la famiglia andava a vedere ogni settimana: un mondo di immagini che lo influenzerà profondamente e riaffiorerà spesso nelle sue illustrazioni, come nel fantasmagorico *In The Night Kitchen*, del 1970. Il suo primo e principale editore fu la Harpers and Brothers, poi divenuta HarperCollins, e dal 1952 fino a oggi Sendak ha continuato instancabilmente a disegnare e anche a scrivere, debuttando come autore-illustratore nel '56, fino a trionfare nel 1963 con *Where The Wild Things Are* («Nel paese dei mostri selvaggi», pubblicato in Italia dalla Emme Edizioni nel 1963 nella traduzione di Antonio Porta, e oggi incluso nel catalogo di Babalibri), che gli procurò fama mondiale e dal quale furono tratti due cartoni animati, un film e un'opera lirica. Fu per questo libro che vinse nel 1964 la Caldecott Medal, il più importante premio americano per l'illustrazione, cui ne seguirono molti altri, compresa la National Medal of Arts che nel 1997 gli venne consegnata dal presidente Clinton. Oltre che illustratore, Sendak è stato anche scenografo e costumista per opere liriche e balletti, come *Il flauto magico* o *Lo Schiaccianoci* (che in seguito diventerà un libro), o come *Brundibar*, un'operina del compositore ceco Krása destinata ai bambini dell'orfanotrofio ebraico di Praga, riscritta dal commediografo Tony Kushner e trasformata anch'essa in libro. Musicista, librettista e piccoli interpreti morirono ad Auschwitz. Non è un caso che Sendak, i cui parenti europei furono quasi tutti inghiottiti dalla Shoah, abbia voluto riportare in scena proprio *Brundibar*. In tutta la sua opera, infatti, «la Shoah scorre come un fiume» (fu lui stesso a dirlo), affiorando di continuo come nel superbo *Cara Mili*, fiaba di uno dei fratelli Grimm in cui vediamo apparire le torrette del lager e scorgiamo in un angolo una corale di piccoli deportati. Artista magnifico e

coltissimo, per quasi sessant'anni Sendak è riuscito a trovare una «voce» diversa per ogni libro, restando sempre fedele a uno stile inconfondibile, ricco di citazioni e di humor, capace di offrire agli adulti e ai bambini chiavi interpretative diverse e di consentire ai più piccoli di vivere la trasgressione e l'avventura, di esprimere ed esorcizzare la noia e la frustrazione provocate dalle incomprensibili pretese degli adulti, di percorrere come strade maestre il buio della notte e i sogni che porta con sé, di confrontarsi con la malinconia e la paura senza doversene vergognare, ma imparando a guardarle negli occhi. E imparando, anche, a non ignorare la morte. Non per niente l'ultimo libro di Sendak, *Bumble-Ardy* (HarperCollins 2011) ha come protagonista un giovane porcello che decide di festeggiare il proprio compleanno con una serie di follie, dopo che i suoi genitori sono stati uccisi e mangiati: un piccolo capolavoro di umorismo nero, di ironia, di irreparabile gioia di vivere.

«Io, l'ultimo romantico contro lo spread» - Stefano Crippa

Cosa (o chi) potrà mai salvarci dalla crisi economica e dalla deriva morale e sociale? Mario Venuti prova a dare una risposta e la concentra in dodici canzoni, contenute nel nuovo album del cantautore siciliano dal suggestivo titolo *L'ultimo romantico* (Microclima/Sony music). A chi lo accusa quasi di astrarsi dal confronto, lui spiega che: «In un periodo come quello che stiamo vivendo la parola romantico dovrebbe riacquisire il suo antico significato. Romantico è chi reagisce alla razionalità con l'emotività, la fantasia e l'immaginazione, il romantico insegue, il sogno, la visione e la follia. Non tutto è solo finanza e spread». Non che l'ex Denovo viva sulle nuvole, anzi licenzia un disco grintoso, ottimamente suonato ricco di (belle) citazioni vintage. Rosa porporina è condita di preziose suggestioni orientali in odore di George Harrison, ma in realtà la matrice è più vicina al mondo sonoro degli Xtc, formazione di culto degli ottanta: «Hai ragione, c'è molto Skylarking (l'ottavo cd della band, ndr) in quel pezzo. D'altronde gli Xtc li ho macinati molto, e restano nel dna». L'ultimo romantico come ultimo don chisciotte nell'era del digitale, dove fare i dischi - e guadagnarci - è diventata un'impresa assai ardua. «La rete ha moltissimi pregi è innegabile perché aumenta la diffusione, delle idee, e la possibilità di conoscere le cose è aumentata. Ma come spesso accade, l'eccesso diventa difetto. Il guaio è la superficialità con cui si fruiscono le cose, perché i costi di produzione si abbassano sempre più e su web troviamo spesso progetti poco validi. Sono però ottimista, e mi piace pensare, come ultimo romantico, che se quello che scrivi ha un valore, germoglierà nel cuore delle persone giuste che sanno valorizzarle. E il passaparola farà il resto». Suoni lucidi, arrangiamenti essenziali e una produzione con i fiocchi, a cui mette lo zampino l'abile Roberto Verneti, ex Aeroplani italiani: «E pensa che in realtà il disco è suonato essenzialmente dal vivo, non abbiamo fatto nemmeno una riproduzione. Poi ho mandato tutto a Verneti che lo ha assemblato dal punto di vista sonoro e l'ha reso più contemporaneo e moderno». Non mancano le zampate melodiche di Quello che ci manca o addirittura le citazioni d'opera in *Là ci darem la mano*, con il mozartiano Don Giovanni nascosto dietro l'angolo. C'è spazio poi per un sentimento assai diffuso «l'indignazione» espressa nel pezzo che titola il disco: «Canto il mio senso di inadeguatezza in un tempo molto volgare», ancor più ribadito nella successiva *Fammi il piacere* orchestrata su un brioso 4/4 disco: «Sì, è una canzone figlia dell'era del bunga-bunga e dello stuolo di ragazze con tacco 12. Ma anche verso l'ansia da competizione che contagia tutti. Io non ci sto, preferisco fare le cose che so fare. Non mi illudo e non deludo». Due anni fa un intermezzo professionale a teatro, nel ruolo di Pilato sostenuto nella versione italiana di *Jesus Christ Superstar*, curata da Massimo Piparo, insieme a Max Gazzè/Giuda: «Bellissima esperienza e mai stancante, nonostante 80 repliche. Riascoltare ogni sera quelle canzoni mi ha appagato moltissimo».

Repubblica – 9.5.12

I privati della Silicon Valley alla conquista delle stelle – Riccardo Luna

ROMA - Se la settimana prossima il Dragon partirà davvero verso le stelle - e il se è piuttosto robusto visto che da febbraio ci sono continui rinvii per problemi tecnici - quella missione non sarà soltanto l'inizio di una Nuova Era Spaziale, come si affrettano a prevedere in tanti, "un'era commerciale in cui saranno gli imprenditori privati i veri protagonisti". La partenza della navicella, fissata per il 19 maggio, sarà anche la rivincita dello Spazio sul CyberSpazio; il riscatto dell'esplorazione dell'Universo rispetto alla navigazione del web; e quindi, in definitiva, la riscossa delle stelle del cielo sulle star della Silicon Valley. Le quali infatti sembra che abbiano deciso di investire parte dei loro immensi guadagni in una nuova missione: allargare i confini sempre più stretti della Terra trovando il modo di utilizzare le risorse della nostra galassia. Il primo indizio, come nei migliori libri gialli, è solo un indizio. Il 28 marzo scorso Jeff Bezos, fondatore di Amazon e per alcuni anche il vero padrone di Internet, ha scritto un post sul suo blog per dare un annuncio storico. Bezos ha rivelato di aver individuato in fondo all'Oceano Pacifico i cinque famosi F-1, i motori dell'Apollo 11 che il mondo vide accendersi il 16 luglio 1969 quando partì la missione che avrebbe portato il primo uomo sulla Luna. Pochi minuti dopo l'accensione i motori, come previsto dai piani Nasa, vennero abbandonati sopra il mare, un paio di giorni dopo Neil Armstrong passeggiava sulla Luna e da allora di quei cinque motori non s'era saputo più nulla. Nel 1969 Jeff Bezos aveva cinque anni, stava davanti alla tv e quel fatto ha continuato ad ispirarlo tanto da aver voluto fondare, già 12 anni fa, una società, Blue Origin, con lo scopo di rendere i voli spaziali più sicuri ed economici. Ma torniamo ai motori: un anno fa Bezos si è messo in testa di scoprire dove fossero finiti, ha allestito un team di specialisti e li ha trovati: a 5mila metri di profondità. Ora li andrà a prendere: uno è destinato al museo Smithsonian di Washington, un altro ancora al Museo del Volo di Seattle, non lontano dalla sede di Amazon. Il secondo indizio potrebbe essere soltanto una coincidenza. Perché, in attesa di ospitare uno dei motori dell'Apollo 11, il Museo del Volo di Seattle lo scorso 24 aprile ha ospitato il lancio di una start up davvero curiosa: si chiama Planetary Resources e si propone l'obiettivo di andare a recuperare le immense quantità di metalli preziosi intrappolate negli asteroidi. Secondo gli studi fatti qualche anno fa dal professor John Lewis, autore di *Mining the Sky*, nel solo 3554 Amun, uno dei più piccoli asteroidi portatori di metalli individuati finora, ci sarebbero quantità di platino, ferro e nickel pari a circa 20 mila miliardi di dollari. "È come se fosse un assegno che aspetta solo di essere incassato", per usare la

metafora del capo di Planetary Resources, Peter Diamandis, star della Silicon Valley, famoso tra le altre cose per aver dato il via all'X Prize, una gara internazionale per premiare tecnologie che ci cambiano la vita, e alla Singularity University, azzardatissima accademia dove ci si prepara a un futuro di immortalità. La Planetary Resources potrebbe apparire stravagante assai se accanto a Diamandis non trovassimo il fondatore di Google Larry Page, il suo presidente Eric Schmidt e uno dei top manager di Microsoft Charles Simonyi (oltre al regista di Titanic e Avatar, James Cameron). "Se Planetary Resources avrà successo, con il solo 3554 Amun diventerà la start up più ricca del mondo superando di molto il valore di Apple", ha calcolato Mashable, sito per antonomasia di social media che non a caso da qualche tempo dedica sempre più attenzione allo spazio. Il terzo indizio ha tutto il sapore di una prova. Ed è la partenza del Dragon prevista per il 19 maggio. Si tratta della prima missione privata alla Stazione spaziale internazionale. Infatti com'è noto lo Space Shuttle da qualche giorno è andato definitivamente in pensione dopo una lunga e onorata carriera e oggi i collegamenti con quello che è diventato forse il principale laboratorio scientifico del mondo sono tenuti grazie alla Soyuz dei russi. Non è una cosa che faccia inorgoglire gli americani. Ma con Dragon le cose potrebbe cambiare. Dietro Dragon c'è Space X, e dietro Space X c'è Elon Musk: 41 anni, nato in Sudafrica, presidente di Solar City (principale società americana di energia solare), fondatore di Tesla Motors (auto elettriche) e soprattutto, 14 anni fa, di PayPal, ancora oggi il principale sistema di pagamento via web. La passione di Musk per lo spazio viene da lontano: per qualche tempo si era innamorato dell'idea di realizzare delle serre su Marte che avrebbero incentivato il turismo spaziale. Quando poi la Nasa ha annunciato che per ragioni di budget avrebbe fatto un passo indietro nelle missioni spaziali, ha creato la Space Exploration Technologies e ha detto alla Nasa: ci penso io. Ha realizzato un razzo, Falcon, arrivato alla sua nona versione; e una navicella spaziale, Dragon appunto, predisposta per attraccare alla stazione spaziale internazionale. Se funzionerà (stavolta per prudenza viaggia con un carico "perdibile" ma è attrezzato per portare gli astronauti), il costo di questo taxi per la Nasa, che finanzia Space X, è circa otto volte inferiore a quello di uno Shuttle. Cosa muove Elon Musk? Lo ha spiegato lui stesso su Twitter nei giorni scorsi: "Se vogliamo avere un futuro eccitante e radioso non possiamo essere confinati alla Terra". E ancora: "Il nostro obiettivo è rendere possibile la vita su più pianeti". Altro che OccupyWallStreet, ha detto; l'obiettivo di Musk è #OccupyMars, occupare Marte. I tre indizi potrebbero far pensare che la nuova era spaziale sia soltanto l'hobby di alcuni giovani ricchi. Un proseguimento degli annunci per vip di Richard Branson che un paio di volte l'anno fa sapere di essere pronto a mandare i turisti fra le stelle con il suo SpaceShipTwo - che intanto ha già toccato le 500 prenotazioni da 200 mila dollari l'una, l'ultima, qualche giorno fa, quella dell'attore Ashton Kutcher. Ma quest'impressione è sbagliata. La privatizzazione dello spazio è una cosa piuttosto seria. Bloomberg-Business Week ha rivelato che tanti astronauti oggi sono dietro le start up che si propongono di creare servizi e quindi business spaziali: tra queste nuove imprese ce n'è anche una italiana: si chiama D-Orbit, è stata fondata dal 36enne Luca Rossettini e si propone di realizzare un dispositivo per recuperare i tantissimi satelliti abbandonati che inquinano lo spazio. Ma il progetto forse più in linea con la filosofia del web 2.0 viene dalla Danimarca. Si chiama Copenhagen Suborbitals, e si punta a mandare un uomo nello spazio con un progetto totalmente open source, dove ogni dettaglio viene condiviso e risolto in rete, e finanziato via web attraverso microdonazioni. Finora un milione e 300 mila persone hanno seguito il lavoro dei due giovani promotori, Christian Von Bengtson e Peter Madsen, e poco più di 2.000 hanno effettivamente donato dei soldi. Per il prossimo test, in programma a giugno, mancano 23 giorni e resta da coprire il 60 per cento del budget che è di 19 mila euro in tutto, il costo di una macchina utilitaria. Bastano 20 euro al mese per partecipare al progetto danese e sognare le stelle. È proprio una nuova era.

Lingue in via d'estinzione, per salvarle si va sul web – Paola Rosa Adragna

Esiste una lingua parlata solo da dodici persone. O meglio: esiste una lingua, antichissima e senza legami con altre lingue esistenti, che combatte l'estinzione con le armi della globalizzazione. Si tratta del Ktunaxa, parlato da alcune tribù di nativi che abitano nell'America nord-occidentale, tra il Montana, l'Idaho e la Columbia Britannica. Secondo un censimento del 1990 i parlanti Ktunaxa erano poco meno di 400, ma i dodici che ne conservano strutture e lessico intatti appartengono soprattutto alla vecchia generazione. E nessun altro al mondo è capace di parlarlo. Il rischio è quello che, come successo al Kamassino (parlato fino a 30 anni fa in Russia, sui monti Urali) e a tante altre, la lingua possa estinguersi con la morte degli ultimi anziani. Alcuni membri della comunità hanno così deciso di utilizzare la tecnologia per combattere questo pericolo. Stanno caricando su internet registrazioni, giochi interattivi per bambini e altro materiale trascritto da rendere fruibile a chiunque voglia imparare il Ktunaxa. Ci sono addirittura corsi di laurea online per gli adulti desiderosi di riscoprirlo. La soluzione sembra delle più sensate visto che i giovani membri della comunità sono tutti nativi digitali. Grazie alla Rete poi, il materiale caricato è accessibile a chiunque, in qualunque posto si trovi. "Se non avessimo agito - spiega Marisa Philips, una delle 'conservatrici' - avremmo rischiato di perdere, non solo la nostra lingua, ma anche la nostra identità di nazione e popolo Ktunaxa". La comunità, composta da circa 2000 persone, cerca così di riuscire dove altri hanno fallito. Quella zoan d'America è stata infatti la tomba di numerose altre lingue indigene. "Cerchiamo di essere all'avanguardia e di pensare alle possibili cose da fare nel futuro per continuare a preservare la nostra cultura", afferma Don Maki, il direttore del consiglio nazionale. E il Ktunaxa non è l'unica lingua che vede nella tecnologia una via di salvezza dall'estinzione. Esiste un'applicazione per iPhone che insegna la pronuncia delle parole in Tuvan, lingua di una popolazione nomade che vive tra Mongolia e Siberia. Per il Siletz Dee-ni (degli indiani d'America dell'Oregon) e per altre sette lingue in pericolo di estinzione, David Harrison, professore di linguistica allo Swarthmore College in Pennsylvania, con la collaborazione dei madrelingua ha prodotto e pubblicato sul web otto dizionari 'parlanti'. Secondo la rivista National Geographic ogni 14 giorni muore una lingua. Tra cent'anni potrebbero essere scomparse la metà delle oltre 7000 lingue parlate oggi nel mondo, con la conseguente perdita di migliaia di culture. La tecnologia, accusata di uccidere le diversità, forse è l'unico modo per salvarle.

La Comencini e il primo giorno di lavoro. "Ragazze, non svendete il vostro corpo" – Msaria Pia Fusco

ROMA - Il giorno speciale nella vita di Gina e Marco: il primo giorno di lavoro. Lei ha un appuntamento con un uomo politico importante che l'aiuterà ad entrare nel mondo dello spettacolo, lui è stato appena assunto come autista e il primo incarico è quello di andare a prendere la ragazza e accompagnarla all'incontro. Gina e Marco sono i protagonisti del film che Francesca Comencini (filmografia 1) ha appena finito di girare. Gina è Giulia Valentini, esordiente, Marco è Filippo Scicchitano (Scialla!). Distribuito da Lucky Red, il film è prodotto dalla Palomar di Carlo Degli Esposti. "Mi sono ispirata molto liberamente al libro di Claudio Bigagli Il cielo con un dito, l'ho letto tre anni fa e mi sono appassionata. È stata una gestazione lunga e difficile, ma ci tenevo moltissimo a fare il film, a raccontare questi due ragazzi della periferia romana che si incontrano nell'arco di una sola giornata e poiché l'uomo politico rinvia continuamente l'appuntamento, hanno la possibilità di conoscersi, di svelarsi, di piacersi, di divertirsi insieme. Sono buffi, impacciati, fanno molto ridere. È il primo film che faccio che è anche commedia", dice la regista. **Ha già un titolo il film?** "Non è definitivo, poteva essere 'Primo amore', o meglio 'Primo lavoro'. Con molta probabilità sarà 'Gina'". **Perché ci teneva tanto?** "Ormai sono vecchia, guardo con tenerezza i figli e le figlie di questo paese, che questo paese protegge molto male e molto poco, soprattutto le ragazze". **Il film racconta questo paese?** "Sì, assolutamente. Sono due giovani con aspirazioni normali, lei vuole fare l'attrice, lui vuole un lavoro, ma all'inizio di questa giornata pensano che sia anche normale accettare compromessi, essere raccomandati, servili, perché in questi ultimi vent'anni non è che siamo diventati più cattivi o più stupidi, ma piano piano la soglia della normalità si è spostata. A me non interessa parlare di Berlusconi in quanto tale, ma di quello che esprime, i modelli che ha diffuso in questi anni e che hanno influenzato il pensiero comune e hanno guastato il rapporto con la realtà. C'è qualcosa che riguarda molto da vicino le giovani donne, credo che oggi la riflessione sul corpo della ragazze sia molto politica, a me sta molto a cuore, la ritengo necessaria". **Come si esprime nel film?** "Importantissimo è il personaggio della madre, una specie di sfinge misteriosa, è lei che, come la madre di Bellissima di Visconti, spinge la figlia. Io non la giudico, il problema del lavoro dei giovani è talmente spaventoso da far pensare a una madre che l'opportunità migliore per sua figlia sia l'incontro con il politico e che non ci sia niente di male nell'uso del corpo e della bellezza, in nome della libertà individuale, parole molto usate in questi anni. Come se la libertà individuale fosse il dominio del proprio corpo, da usare in ogni modo, quasi fosse separato dal resto della persona. Questa è una parodia della libertà, è la trappola mostruosa in cui sono cadute molte donne. La libertà ci riguarda come persone intere, corpo e mente, non lo dico per moralismo, ma vogliamo e dobbiamo riappropriarci della nostra integrità. Sto facendo un discorso troppo cerebrale, ma è l'idea che sta dietro al film". **È un film che costa meno di un milione di euro...** "Le ristrettezze mi danno una grande benzina creativa, mi diverto a fare film così, senza comparse ma con persone reali, la madre di Gina è una parrucchiera, Daniela De Priore, bellissima e magrissima come Giulia, tra i pochi professionisti c'è Antonio Zavatteri, un attore che ho visto a teatro. È un road movie che mi permette di usare situazioni dal vero. Gina e Marco partono da Roma est, passano per i centri commerciali, una piscina, il bowling, le sale giochi, tutti i non luoghi delle periferie romane, poi piazza di Spagna e la scoperta della bellezza del centro. Sono scelte che mi hanno suggerito i ragazzi. Giulia, la mia Gina, mi ha raccontato che la sua famiglia viveva a Trastevere prima di trasferirsi a Tor Bella Monaca e che suo padre da ragazzo scavalcava i recinti e andava a giocare a calcetto nel Foro Romano e nel film anche Gina e Marco scavalcano incantati dalla bellezza dei ruderi. Ho girato con tutta la libertà che ti permette un basso budget, sarà un piccolo film ma anche scomodo, un piccolo proiettile che spero ci risvegli un po', che ci spinga a non cadere nella rimozione di quello che abbiamo vissuto negli ultimi governi, la rimozione del passato è un'abitudine tanto italiana. Credo che dobbiamo riannodare molte cose, con noi stessi e con i giovani". **Lei ha girato a lungo tra le periferie nella ricerca del cast. Che cosa l'ha colpita?** "Ho imparato quanto forte sia la frattura generazionale, ho scoperto contesti molto duri, ho ascoltato molte storie familiari drammatiche. Il rapporto con il lavoro di ragazzi e ragazze che ho incontrato è molto simile a quello di Gina e Marco, il sogno della raccomandazione, disponibilità a qualunque compromesso, Oppure sfiducia totale, rassegnazione, il niente. Giulia Valentini ha le aspirazioni di ogni ventenne, le piace disegnare, vorrebbe fare l'architetta, ma nel contesto in cui vive tutto si stravolge, pensa che non ce la farà mai, le aspirazioni diventano sogni impossibili. Il film è soprattutto per quelli che come lei pensano di valere così poco, vorrei che scoprissero che invece valgono, che possono recuperare la dignità e la fiducia in se stessi". **I suoi protagonisti ci riescono?** "Io faccio il tifo per loro. L'incontro con il politico alla fine avviene, un happy end non sarebbe stato possibile. Ma c'è molta, molta speranza".

Corsera – 9.5.12

L'eredità di Aldo Moro - Enzo De Luca

Trentaquattro anni fa, il 9 maggio, il ritrovamento del cavadere di Aldo Moro nel bagagliaio della Renault Rossa in via Caetani, «come un crisantemo gettato su un letamaio» scrisse Eugenio Scalfari. A distanza di tanto tempo, i suoi insegnamenti, la sua lezione continuano a stupire per attualità, a sollecitare un'azione riformatrice seria, della politica e nella politica, per recuperare i ritardi accumulati e ricomporre la frattura che quell'assassinio ha aperto nella nostra storia. Il senso di laicità che caratterizzò la sua politica, per esempio, e non pochi sforzi sostenne per affermarlo e far fronte all'opposizione strenua della gerarchia ecclesiastica. Un'eredità morale che, prima di tutti, i cattolici impegnati in politica dovrebbero preservare e valorizzare e invece spesso – alcuni consapevolmente – finiscono col tradire. Attorno a Moro e al suo lascito politico ci sono disattenzioni e silenzi più che sospetti, di chi, rivendicando la fede cattolica, sembra voler giocare una partita politica tutta personale. Ma la politica non vive se non di visioni strategiche. E qui si torna a Moro. Di cosa era figlia se non di una prospettiva strategica di respiro lungo la "sua" terza fase? Ricollegandosi alle idee di De Gasperi, infatti, egli segnava in tre tappe il percorso di rinnovamento dell'Italia: alla fase della

ricostruzione sarebbe seguita quella delle riforme, e poi quella dell'alternanza democratica, possibile in prima istanza con "l'associazione" del Pci al governo. Quella intuizione rappresentò l'anima del primo centrosinistra e l'alleanza politica non era funzionale a perseguire solo una maggioranza di governo, ma finalizzata ad un disegno politico strategico più ampio. Una visione che, successivamente, anche nella nostra storia recente, è mancata ai partiti che pure più volte hanno sostenuto – e ad intermittenza continuano a sostenere – di voler allearsi in una coalizione di centro-sinistra. E il Partito democratico, che pure io considero l'erede politico principale del lascito di Aldo Moro, non ha mostrato sempre quella determinazione necessaria a superare personalismi e scontri di posizione strumentali, purtroppo presenti dentro il partito e tra i possibili alleati. L'alternanza democratica, nei fatti, esiste già, ma va consolidata con un progetto politico serio, credibile e lungimirante, che non potrà compiersi senza coraggio. E bisogna mettere in conto anche scelte impopolari, altrimenti non si potrà mai recuperare credibilità alla politica, col rischio che, come purtroppo sta accadendo in Grecia, si facciano largo forze populiste, demagogiche e antidemocratiche capaci di radicarsi come un cancro e minare alla base la tenuta democratica dell'Europa, altro caposaldo della visione morotea, lucida e sistematica, fondata non sulla contrapposizione di potenza e sull'equilibrio del terrore, ma sulla giustizia, sul dialogo, sulla cooperazione. In due parole, sulla politica, concepita come mediazione per il conseguimento del bene comune e non come compromesso per la tutela di interessi oligarchici. La trasparenza, dicevo. Non sempre onorata in passato, spesso sacrificata in nome di tatticismi e individualismi, dannosi leaderismi che hanno portato il paese sull'orlo del baratro, adesso dovrebbe riguadagnare il posto, centrale, che le spetta nella elaborazione di programmi, interventi e coalizioni. A partire dalla nuova legge elettorale, che a mio avviso così come è stata ridisegnata non servirà a ripristinare il rapporto di fiducia tra politica e cittadini, fortemente leso da vicende tutt'altro che encomiabili in cui sono rimasti coinvolti quasi tutti i partiti politici italiani. A mio avviso, il sistema definito dalla nuova legge è un po' confuso e l'eliminazione dell'obbligo di coalizione preventiva non contribuisce al chiarimento. Perché, mi chiedo, il cittadino non deve conoscere prima del voto quali sono i partiti che decidono di convergere in un'alleanza di un dato segno politico e realizzare un programma sul quale chiedono il suo consenso? Sono convinto che rendere note le alleanze prima di andare alle urne non comprometta il proporzionale e rafforzi il bipolarismo che, come dimostra anche il risultato delle presidenziali in Francia, è il presupposto necessario per consolidare il sistema democratico del paese e, su un piano più ampio, dell'Europa. In tal modo, porteremo finalmente a compimento anche il progetto di Moro e onoreremo pienamente, al di là delle ricorrenze, la sua memoria.

Giù in fondo al pozzo della tortura - Andrea Purgatori

Geiger ha più o meno trentacinque anni, un buco nero nella memoria che gli ha risucchiato il passato e una soglia di resistenza al dolore fisico che lo ha reso disumano. Geiger è un torturatore professionista, il più raffinato nel settore del Recupero informazioni. Non strappa unghie, non usa cavi elettrici, sparge poco sangue, il minimo indispensabile, e soprattutto non si lascia mai alle spalle un cadavere. Lavora per mafiosi, imprenditori, servizi segreti, per chiunque lo paghi accettando le sue regole d'ingaggio, che prevedono due sole eccezioni: anziani handicappati e bambini. Vive da solo in una casa che ha trasformato in un bunker, è vegetariano, non beve alcolici, ha un gatto senza un occhio e, quando viene assalito dall'unico incubo che in modo disordinato lo riporta all'infanzia provocandogli micidiali emicranie, va a raggomitolarsi nel ripostiglio, chiude la porta e si costringe a dormire. La Cia gli ha dato un nome in codice: l'Inquisitore. Quando l'incubo arriva - un bambino che fugge da una bestia feroce ma perde il proprio corpo a pezzi - Geiger va a consegnarsi al taccuino di Corley, uno psichiatra di Park Avenue che nei suoi confronti ha sviluppato una sorta di attrazione fatale. Geiger ha anche un socio, Harry Boddicker: ex promettente reporter del «New York Times» finito agli annunci mortuari, un ex alcolista con sorella schizofrenica a carico. Più che un socio, Harry è il suo uomo tuttofare. Che preleva i soggetti da interrogare narcotizzati e infilati dentro una cassa di metallo e li sistema nella sala insonorizzata per il trattamento. Harry venera Geiger, perché gli ha svoltato la vita. Fanno colazione insieme sempre nello stesso bar, Geiger sempre con una tazza di caffè nero. Harry ha imparato a non fargli domande personali, tanto non risponderebbe. E Geiger si fa aggiornare sulle offerte di lavoro che arrivano sul sito che Harry gestisce. Nell'ultimo anno, Geiger gli ha fatto guadagnare più di duecentocinquanta mila dollari. In nero. La tortura è un business, e rende. Ma la macchina di lavoro costruita da Geiger un giorno s'inceppa. A mettere in crisi il meccanismo perfetto e a costringere Geiger a tuffarsi nel buco nero del proprio passato rimosso è Ezra, un ragazzino di dodici anni figlio di un certo Matheson, che guida l'organizzazione «Veritas Arcana» specializzata nella rivelazione di documenti segreti che spuntano le deviazioni delle agenzie governative in materia di rendition e di torture. Una specie di Julian Assange con la sua Wikileaks, insomma. A Geiger viene chiesto di torturare Ezra per mettere le mani sul padre e il segreto che potrebbe rivelare, ma Geiger rifiuta. Anzi, fa di più e per la prima volta nella carriera scappa con la sua vittima, che rischierebbe di finire nelle mani di Dalton, un altro torturatore professionista famoso per la ferocia con cui onora i contratti. Lui sì inquisitore sadico che lavora solo nel sangue e col sangue. «The Inquisitor» (L'inquisitore, pubblicato da Mondadori, pagine 312, € 18), primo romanzo dello sceneggiatore televisivo Mark Allen Smith, è il caso letterario dell'anno e sta scalando le classifiche dei bestseller nel mondo. Dentro ci si possono trovare le suggestioni evocate dalle foto del carcere degli orrori di Abu Ghraib o dal sequestro di Abu Omar. Paradigmi di una realtà, quella della tortura, che attraversa il pianeta dai secoli dell'inquisizione fino alle guerre del Golfo, dalle spietate dittature evaporate nella primavera araba al caso Timoshenko. La caccia della Cia deviata a Ezra e al tesoro di Matheson è il percorso nel quale Geiger riuscirà finalmente a trovare le tessere dell'incubo che racconta la propria infanzia e adolescenza, la sua iniziazione al dolore, la disciplina malata che gli ha lasciato sul corpo cicatrici indelebili ma anche un metodo di autosuggestione con cui riesce ad allontanare da sé qualsiasi livello di sofferenza, rendendolo insensibile persino a un ago incandescente da un millimetro e mezzo che gli perfora la guancia, una gengiva, la lingua e l'osso della mandibola. Da esperto sceneggiatore, Allen Smith ha costruito il suo romanzo come un film (e nel vacuum creativo di Hollywood c'è da scommettere che certamente lo diventerà) e anche come un viaggio alla ricerca delle radici profonde del danno (quasi) irreversibile che la psiche malata di un genitore può provocare in un figlio. Non è un caso che il metodo di

tortura messo a punto da Geiger sia soprattutto psicologico. La mission dei suoi contratti prevede l'estrazione della verità dalla testa dei soggetti che gli vengono consegnati, ma prima di tutto l'annullamento della loro volontà fino alla resa. Il tempo necessario al raggiungimento dell'obiettivo non è un problema. Fino al momento in cui il giovane Ezra irrompe nella sua esistenza, Geiger è un uomo convinto di poter galleggiare sul tempo. Il buio è la misura del nulla con cui si è abituato a convivere. E l'incipit con cui comincia gli interrogatori di tutte le sue vittime: «Immagina di essere caduto in un pozzo...». Lo stesso pozzo dove Geiger alla fine riacciuferà la propria anima torturata.

Lei e l'altra, la storia «diversa» di Elena - Marisa Fumagalli

Si discute molto, in questi giorni, di amori omosessuali, di coppie «diverse», di possibili o impossibili matrimoni tra persone dello stesso sesso. Una frontiera di parità e di emancipazione che divide, specialmente nel nostro Paese. Il tema è al centro di un romanzo, ben più complesso e sfaccettato rispetto alla questione gay tout court, di fresca pubblicazione: Non è te che sceglierò di Adele Grisendi. Avevamo già scritto dell'autrice e della sua precedente opera (La sposa tradita); oggi, nelle nuove pagine, il filo conduttore si riannoda: l'emancipazione della donna. Siamo passati, però, dagli anni Settanta (l'epoca del femminismo ruggente) ai Novanta, al Terzo Millennio. L'ambientazione della storia è più o meno la stessa: i luoghi di campagna e di città della provincia padano-emiliana. Qui, la protagonista si chiama Elena Adorni, una tostissima ragazza che, nella grande casa di famiglia con annessa azienda agricola, ha il polso fermo della condottiera. Lo scettro del comando le è stato dato da nonno Evaristo, forte e tenero insieme. Che si è guadagnato gli agi dell'agricoltore benestante, affrontando la povertà e sconfiggendola con il sudore della fronte. Al capezzale dell'adorato nonno, Elena, ventenne, ripercorre la storia della sua famiglia. Di più: a Evaristo, ormai defunto, con il quale aveva intrattenuto un rapporto speciale, consegna la confidenza che non osò mai fargli: con il fidanzato, pressante, a letto ci era andata, a dispetto dei consigli della mamma. Poi, l'aveva piantato in asso. Forse Giorgio non era il tipo adatto, ma la verità - svelata molto dopo - si annidava nella sua mancanza di pulsioni sessuali verso i maschi. Fatto sta che la signorina Adorni, divenuta una ricca imprenditrice agricola, prossima ai quarant'anni, scopre la sua vera natura. Vuole amare e essere amata da una donna e non da un uomo. L'avvisaglia, a sorpresa, durante una vacanza in Sardegna, dove conosce due fratelli, Alberto e Angela: «Gli sguardi di Angela sembravano accarezzarla. A tratti apparivano innocenti, eppure non le erano dispiaciuti... aveva provato un sottile brivido di piacere che l'accompagnò per l'intero pomeriggio». Ma prima di misurarsi con la nuova realtà, Elena avrà un breve flirt con Alberto. E la mamma s'illude. La vede già sposata, «anche se lui è più giovane di lei». Infine, tra i tormenti, le due innamorate si avviano a diventare una coppia. Clandestina, però. Forse soltanto nonno Evaristo avrebbe potuto comprendere Elena, emancipata «oltre i limiti».

Quel capolavoro fuori dal tempo - Paolo Isotta

Al Cavaliere della rosa (Der Rosenkavalier) scaturito dall'opera congiunta di Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss nel 1911 dopo una gestazione fra loro non priva di contrasti e difficoltà l'anacronismo non è estraneo. Esso risiede nella geniale idea del compositore di tappezzare la Vienna settecentesca di Maria Teresa, ove la trama si svolge, di Valzer ottocenteschi di dichiarata ispirazione dai fratelli Strauss, che Richard amava moltissimo. Oggi è invalsa da parte dei registi la sciocca e fastidiosa abitudine di rappresentare la Commedia per Musica non all'epoca voluta dagli Autori, il che è attestato nei tanti anacronismi pseudo-settecenteschi della partitura, ma ai giorni nostri o all'epoca in cui gli Autori la scrissero: così da poter essi registi, in questo secondo caso, ricorrere ai luoghi comuni e divenuti stantii della Decadenza e della Finis Austriae di che essa Opera sarebbe portatrice. Ben vero, ricorrono nel Cavaliere della rosa profonde meditazioni filosofiche sul Tempo, il che è altro. Ma per togliere ogni valore alla trovata dei registi di spostare l'epoca, basta osservare che se fosse piaciuta a un così formidabile uomo di teatro quale è Strauss l'avrebbe adottata lui. Col Cavaliere della rosa si è aperto, riscotendo un fortissimo successo, il Maggio Musicale Fiorentino di quest'anno. Nell'allestimento dovuto al regista Eike Gramss, il quale pubblica sul programma di sala pensieri che non piacciono affatto e che rendono persino ingiustizia al suo lavoro effettivo, le epoche della Commedia per Musica, tutte e tre, addirittura si alternano o si mescolano, il che produce un manierismo lezioso aduggiato peraltro, nel lavoro scenografico di Hans Schavernoch, dal solito ricorso al giuoco di specchi. È tanto più un peccato giacché lo spettacolo testimonia di un approfondito e perfetto lavoro di recitazione svoltosi sugli interpreti anche nelle piccole cose, così come nella Commedia per Musica di Strauss l'apporto di figurine e figurette, rispetto ai protagonisti, risulta fondamentale. Farò un esempio ricordando l'ammirevole giuoco di pantomime sul non scritto svolto da Ingrid Kaiserfeld nel ruolo della governante di Sophie, nel II atto. Dal punto di vista della musica, v'era nell'allestimento fiorentino qualcosa di eccelso. Zubin Mehta, legato peraltro al Festival da vincoli particolari, ha diretto il capolavoro per la prima volta nella sua carriera di grande interprete. Lo ha fatto producendo quel lieve senso di melancolia che il capolavoro reca con sé; senza cadere in un'analisi della partitura che fosse fine a se stessa; battendo benissimo, coi suoi appena accennati indugi, quel ritmo di Valzer, mi ripeto, da che tutta la Commedia è pervasa. Il trionfo personale riscosso era tanto più meritato. Non condividerei quello decretato ad Angela Denoke nel ruolo della Marescialla. Il soprano difetta negli acuti e nell'intonazione; e senza sua colpa risulta sgraziata per l'abito e la pettinatura da lei nel III atto costretta a portare, ch'è una orribile di moda ai giorni nostri. Io poi considero non lei, ma il barone Ochs, il protagonista della Commedia: come Richard Strauss. Non dovrebb'essere caricaturale né grottesco né brutto né troppo vecchio, a parte il comico infuso nella sua figura dagli Autori: la sua nobiltà campagnola è pur sempre nobiltà, a onta dell'impresentabile compagnia con cui egli si reca in giro. A Firenze la regia porta Kristinn Siegmundsson, difettoso nel Mi grave del II atto, a calcare un po' la mano, ma l'artista è sicuramente valido, recita benissimo e viene da una lunga tradizione, come si vede dal suo uso del dialetto che è anche quello della brava Caitlin Hulcup quando Oktavian deve, poi vuole, mettersi nei panni della campagnola cameriera Mariandel. Piace di Sylvia Schwartz il lieve impaccio che mette nel suo monologo del II atto a introduzione del personaggio di Sophie. Eike Wilmschulte è un grande attore nel personaggio di Faninal; peccato sia in smoking; e dovrei nominare tutti gli altri interpreti di un'ottima compagnia...

Un Bramantino senza marketing - Pierluigi Panza

La mostra dedicata a Bramantino (1465-1530), che si inaugurerà la sera del 15 maggio al Castello Sforzesco, sarà un'esposizione interamente autoprodotta dal Comune di Milano. Cosa significa autoprodotta? Significa una mostra che, come richiesto dall'assessore Stefano Boeri per segnare una discontinuità di politica culturale, non è realizzata da agenzie o creatori di eventi, ma dalla collettività civica. Non una maximostra, ma un'esposizione che valorizza il patrimonio lombardo dell'artista e «che ha coinvolto alcuni giovani nella realizzazione» racconta il curatore, lo storico dell'arte (engagé sul piano socio-educativo), Giovanni Agosti. «È un'esposizione che cerca di smuovere un senso civico, rifiutando logiche di marketing». Bramantino, lombardo doc, orfano a 15 anni, apprendista «senza diritto di paga» da un orafo milanese, deve il nomignolo a Vasari, che vide in lui il seguace della monumentale maniera bramantesca. E deve la sua fortuna critica a Roberto Longhi e Wilhelm Suida, che fece di lui un maestro del Rinascimento. Suida mise insieme una settantina di documenti sulla vita di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, un numero che ora gli studi di Agosti, Jacopo Stoppa e Marco Tanzi hanno portato a 260. La mostra si svolgerà solo nelle sale del Tesoro e della Balla del Castello, dove l'artista lavorò. E sarà gratuita. Anche molti organizzatori hanno lavorato gratuitamente o con pochissimi fondi, con un certo senso di solidarietà. «Gratis è l'allestimento di Michele De Lucchi, Francesco Dondina ha realizzato gratuitamente l'immagine e il fotografo Mauro Magliani ha lavorato con fondi universitari. La promozione è curata gratuitamente; il Fai e gli Amici di Brera hanno dato una mano per gli incontri e la struttura del Comune si è rimessa ad agire in proprio in maniera eccellente, non delegando a terzi o ricorrendo a società di servizi» afferma Agosti. È una mostra realizzata in sei mesi con l'ambizione di segnare una discontinuità politica. Bramantino si è prestato bene a questa operazione sia per le conoscenze di Agosti sia per una produzione artistica quasi interamente realizzata a Milano. Qui lavorò alla Crocefissione (che resta a Brera), qui realizzò l'enigmatico Trittico con il corpo di Ario nudo e della rana nella medesima posizione; qui, nel 1511, progettò il mausoleo per Gian Giacomo Trivulzio (per il quale realizzò i celeberrimi arazzi dei Mesi); qui, dal 1519, ottenne incarichi per il Duomo e lavorò agli affreschi (perduti) della chiesa di Sant'Eufemia. E, dopo un esilio, il primo maggio 1525 diventò pittore ducale sotto Francesco II Sforza. In mostra ci saranno gli otto disegni conservati a Milano (sette all'Ambrosiana e uno alla Trivulziana); tre dipinti provenienti dall'Ambrosiana (la tavola dell'Adorazione del Bambino del 1485 con uno dei più straordinari giochi di mani del Rinascimento; l'affresco strappato del Compianto del Cristo morto del 1489 e il Trittico di San Michele da Porta Nuova del 1505) e due da Brera (la Sacra Famiglia del 1503-4 con l'enigmatico volto di San Giuseppe che guarda la nuova città del Rinascimento e la Madonna con il Bambino tra due angeli, affresco proveniente dal Broletto, del 1509-10). Ci sarà anche l'affresco strappato del Noli me tangere (1498-1500) dalle Civiche raccolte d'arte, due tavole provenienti dalla chiesa di Mezzana a Somma Lombardo (un Compianto e una Pentecoste del 1512-13) e un San Sebastiano (1515) da casa Rasini. Ovviamente si potranno vedere l'affresco con Argo, il guardiano del tesoro sforzesco (1490), realizzato nella sala del Tesoro, e i dodici Arazzi dei Mesi Trivulzio del 1504-1509, posti in ordine cronologico originale (da marzo in poi), in modo che si leghino tra loro nella sequenza dei gesti (che sono allegorie) e delle stagioni, comprati nel 1935 dal Comune di Milano grazie all'intervento di Paolo Gerli e a una sottoscrizione pubblica. Un filmato di Alessandro Uccelli documenta ciò che è inamovibile: dalla cappella Trivulzio, addossata alla chiesa di San Nazaro (esposto anche un disegno dalla Raccolta Bianconi della Trivulziana), alle muse del Castello di Voghera apparse recentemente sotto lo scialbo (castello che sarà, per qualche giorno, visitabile). A completamento ci saranno una trentina di sculture, monete e medaglie legate a quell'ambiente. Un grande sforzo interamente sostenuto dalle istituzioni milanesi. Non ci saranno, però, i capolavori conservati a Madrid, Londra, Bucarest e altrove. «Siamo in crisi - dice Agosti - non ci sono soldi. È tutto fatto in casa». Quindi saranno assenti il Vir dolorum della collezione Tyssen di Madrid, la Madonna del latte di Boston e l'Adorazione dei Magi della National Gallery di Londra. «Si ragiona sull'idea. Si mettono insieme le opere che si trovano in loco per raccontare una storia. Gli spostamenti sono pericolosi e costosi, anche per l'introduzione di noleggi a costi proibitivi». Insomma si mostra, quasi per paradosso, quello che è sotto gli occhi da sempre. E non altro. Il tentativo è quello di sostituire la pedagogia alla spettacolarità, di insegnare più che stupire. Anche il catalogo si annuncia «senza lottizzazione dei saggi»: un unico intervento critico e schede analitiche. Anche Bramantino, insomma, segna l'avvio di una serie di mostre da stagione «dei professori». Una mostra che tenta di lasciare alle spalle il postmoderno, i vernissage glamour e radical-chic e la costruzione del consenso e punta su un ritorno alla competenza e alle volontà dell'osservatore di imparare. Un metodo da ripetere, ma non da abbracciare come esclusivo. Fondamentale per produrre qualcosa di «identitario».

Pietà Rondanini, appello di Boeri agli artisti: «Lavoriamo insieme per valorizzarla» - Annachiara Sacchi

MILANO - L'illuminazione - una sorta di «sindrome di Stendhal» - è arrivata durante la famosa serata del 24 marzo. Quella della performance al Pac con Marina Abramovic. Quella dello svenimento. Da allora l'assessore Stefano Boeri ha riflettuto a lungo sull'arte, sull'impatto di alcune opere, sull'eredità del passato. E lunedì, invitato al Moma di New York - per parlare del «metodo Abramovic» - ha sollevato una questione milanese: «Restituire alla Pietà Rondanini la sua originaria potenza». MICHELANGELO - Nuova vita all'incompiuta di Michelangelo Buonarroti. «Una scultura volutamente inafferrabile», ha raccontato l'assessore agli americani. «E così, forte dell'esperienza Abramovic, ho cominciato a pensare a come restituire all'opera la sua forza che risiede proprio nella sua ambiguità percettiva; nel suo essere immanente e insieme aperta». Che fare dunque? L'ALLESTIMENTO - «Partire dall'allestimento». Quello attuale, al Castello, risale agli anni Cinquanta e porta la firma dello studio BBPR (gli stessi della Torre Velasca). Controverso e ciclicamente criticato. Per fare qualche esempio, nel 2003 Arnaldo Pomodoro lanciò un appello all'allora ministro Giuliano Urbani: «Fateci vedere la Pietà Rondanini, è come se fosse sepolta in una cripta, ora non la vediamo davvero, al Castello c'è quel muro concavo che ti impedisce di guardarla di fianco, dietro, di girarle intorno e godere del

non finito di Michelangelo...». Cinque anni dopo, Sandro Bondi in visita a Milano aggiunse: «Sarebbe importante illuminarla meglio, valorizzare la scultura. Dobbiamo subito prendere contatti con società di illuminotecnica per definire un progetto». L'ANALISI DELL'ASSESSORE - Corsi e ricorsi. Boeri analizza: «Ora per vedere l'opera è necessario "bypassare" la quinta di legno che la avvolge e poi girarsi verso la scultura, che dunque offre le spalle all'ingresso alla sala. Ma la quinta di legno è così vicina alla Pietà da disincentivare la sua circumnavigazione». Ecco allora lo spunto dell'assessore: «Da qualche settimana ho deciso di proporre una discussione ampia, al fine di inaugurare una nuova fase di vita della Pietà Rondanini. Di chiedere ad alcuni artisti e pensatori contemporanei di realizzare in sequenza, a distanza di un anno l'uno dall'altro, un allestimento temporaneo della Pietà Rondanini. Di usare il dialogo di alcuni grandi contemporanei con Michelangelo per sperimentare nuove forme di percezione della scultura». L'OPERA - La Pietà al centro. Valorizzata, di volta in volta, dal contributo di architetti e artisti. Italiani e stranieri. Silenzio in sala. Seduto di fianco alla Abramovic e ai vertici del Moma, ieri mattina Boeri ha concluso: «Ho cominciato a verificare questa idea e oggi sto lavorando perché dall'aprile del 2013 la Pietà Rondanini torni a vivere e a chiamare attorno a sé l'attenzione del mondo intero». Un anno per dare risposte, per illuminare meglio la Pietà, per farla conoscere al grande pubblico. Potrebbe essere una vera rivoluzione. Boeri non se ne prende il merito: «Devo al Metodo Abramovic la scelta convinta di liberare l'opera di Michelangelo da un allestimento che ne imprigiona la potenza e ne riduce le interpretazioni». Pare che l'artista serba abbia molto apprezzato.

La Stampa – 9.5.12

Anni di piombo la normalità del male – Alberto Papuzzi

Era normale. Al mattino presto o a tarda sera essere fermati ai posti di blocco. A notte vedere il centro semideserto, con il traffico che scappava via veloce. Sentire l'elenco di uomini politici, dirigenti d'azienda, magistrati, giornalisti, poliziotti, uccisi o gambizzati. Era normale vivere, lavorare, andare (in pochi) a teatro o al cinema, trovarsi con gli amici, scioperare e manifestare in una città che era sotto tiro, dove nessuno poteva più dirsi al sicuro. Per quanto oggi, giornata dedicata alle vittime del terrorismo, sembri incredibile, ci si era abituati a convivere con gli attentati. Questa era la Torino dove 35 anni fa l'avvocato civilista Fulvio Croce, quasi 76 anni, presidente dell'Ordine, veniva assassinato dalle Brigate rosse nel portone dello studio. «Avvocato!», lo chiamò il killer, e gli sparò alle spalle. Tra il 1977 e il 1982 si contarono a Torino quasi centocinquanta vittime dei terroristi: 19 morti e 130 feriti. I due gruppi che tenevano la città sotto assedio erano le Brigate Rosse e Prima Linea. Le prime avevano radici più fitte fra gli operai e nelle fabbriche, nella seconda prevalevano i figli della borghesia. Ma uguale appariva la violenza degli agguati, negli androni, sui marciapiedi, alla fermata del bus, o sulle auto delle vittime. E uguale la strategia: colpire soprattutto figure che operavano in difesa della democrazia, figure che volevano salvaguardare le istituzioni. Perciò Croce venne ammazzato: perché era un gentiluomo liberale che aveva ritenuto suo dovere fare con un gruppo di colleghi da lui stesso indicati il difensore d'ufficio dei brigatisti, affinché anch'essi si avvalessero di un processo rispettoso delle regole. Il processo contro le Brigate Rosse si aprì il 17 maggio 1976, nel vecchio e malandato Palazzo di Giustizia del capoluogo piemontese, in uno scenario confuso e un po' deprimente, con gli imputati in gabbie di fortuna, circondati da una schiera di carabinieri. È in quella prima udienza che gli imputati revocano il mandato ai difensori di fiducia e successivamente rifiutano i difensori d'ufficio, minacciandoli di morte. All'epoca i brigatisti si erano già resi colpevoli del sequestro del magistrato Mario Sossi (Genova, aprile '74) e dell'assassinio di due militanti missini (Padova, giugno '74). Dopo l'avvio del processo ci fu l'uccisione di Francesco Coco, procuratore generale di Genova, con due carabinieri della sua scorta (Genova, giugno '76). Quindi nelle more della vicenda processuale, mentre si cerca una soluzione al problema delle difese d'ufficio, in una livida Torino, il 12 marzo 1977, viene ucciso sotto casa il brigadiere di polizia Giuseppe Ciotta. Meno di due mesi dopo toccherà a Croce. Altri sei mesi più tardi è la volta di Carlo Casalegno. Un elemento pesa come una cappa sull'intera vicenda: non è soltanto la paura, che provoca centinaia di rifiuti o giustificazioni (per sindrome depressiva) sia tra gli avvocati chiamati a difendere d'ufficio sia fra i cittadini candidati a giudici popolari; ciò che impressiona è il distacco con cui una parte del mondo operaio guarda a queste morti. Come se dovessero riguardare solo i ceti borghesi. Documento degli anni di piombo è lo slogan «Né con lo Stato né con le Br», fatto proprio da un intellettuale come Leonardo Sciascia. Dentro una tragica scia di morti (Berardi, Cutugno, Lanza e Porceddu, Coggiola, Iurilli, Civitate, Ghiglieno) bisogna arrivare nel 1979 all'assassinio di Guido Rossa, operaio comunista e delegato sindacale all'Italsider di Genova (che denuncia chi distribuiva in fabbrica volantini dei brigatisti), perché anche nelle officine, segnatamente in quelle torinesi, si diffondesse la consapevolezza che Brigate rosse e Prima Linea erano nemici della democrazia e della libertà. Nel maggior polo industriale italiano, un nucleo di società civile che non tradiva le proprie responsabilità oppose un'esemplare resistenza a chi ideologizzava la violenza per colpire la democrazia. Come si vede nel film *Avvocato!* (di Bronzino e Melano), il commando Br che uccide Croce (Rocco Micaletto, Lorenzo Betassa, Raffaele Fiore e Angela Vai) in realtà fallisce nel suo scopo, perché è proprio il sacrificio di quel mite borghese a risvegliare le coscienze.

Torino si mobilita per il Salone – Letizia Tortello

TORINO - Hotel strapieni, fino al 90%, e ristoranti che, eccezionalmente, prolungheranno il servizio fino alla mezzanotte. Anche quest'anno il Salone del Libro fa il tutto esaurito in città. Alla vigilia dell'apertura, la kermesse da 300 mila visitatori regala il sorriso al turismo sotto la Mole. A confermarlo sono prima di tutto i siti di prenotazione alberghiera convenzionati con la manifestazione, come Booking.com. Dai due stelle ai quattro o cinque lusso, la musica è la stessa: qualche sparuta camera libera, le altre già occupate. Prenotate dai 1200 espositori presenti in fiera, dagli addetti ai lavori e da un pubblico che arriverà qui da tutto il mondo. Librolandia gallina dalle uova d'oro per albergatori e taxisti. Insomma, il lamento sulla città «chiusa» nei confronti del Salone non è caduto nel vuoto. «E' a maggio la nostra alta stagione», spiega la presidente dell'Ascom, Maria Luisa Coppa. Decisamente soddisfatto è

Maurizio Baldini di Federalberghi: «Registriamo un livello più che soddisfacente di occupazione - commenta -, un pientone dell'88%, che ci fa ben sperare». Le associazioni di categoria puntano su guadagni ammazza crisi, incoraggiati dalla buona risposta dei clienti. Anche a dispetto dei prezzi, lievitati del 30% rispetto ad altri periodi dell'anno. Un aumento messo sotto accusa dall'Osservatorio del portale europeo Trivago, frequentatissimo dai turisti. **Gli hotel brindano.** Se Venezia per l'America's Cup fa crescere il listino prezzi dell'11%, solo Cannes (per il Festival del Cinema) emula Torino quanto a rialzi. Ma alle accuse di speculazione gli albergatori non ci stanno: «Noi partiamo da tariffe molto più basse che altrove. Il prezzo medio di una stanza è 133 euro in alta stagione». E intanto, la domanda non manca. I dati di ieri indicavano che al Principi di Piemonte, uno degli alberghi più «in», su 99 camere ne restavano una decina disponibili. Giusto le supersuite da 400 e 700 euro, per intenderci. **Mancano gli sconti.** A puntare il dito contro i rialzi è Tiziana Sorriento, presidente del Codacons Piemonte: «Va bene muovere l'economia, trascinati dalle belle iniziative, ma questi rincari sono ingiustificati, vanno in controtendenza con il tipo di pubblico dell'evento, famiglie e giovani, che non ha grande possibilità di spendere. Ci vorrebbero agevolazioni per queste categorie». Della stessa opinione è anche il presidente di Librolandia, Picchioni, che dopo la sollecitazione ai commercianti, si aspettava una risposta più decisa: «Bando alle polemiche, ora siamo concentrati sull'evento. Attendevamo dalle istituzioni la convocazione di un tavolo per studiare sconti e promozioni, cosa che non è avvenuta». **Cenare a prezzi politici.** Nessuna regia dall'alto sui servizi, dunque. Ciascuno fa per sé. E' il caso dei ristoranti: non sono riusciti a darsi un ordine di scuderia, ma non si sono dimostrati insensibili agli appelli. Un piccolo gruppo di loro, circa dieci esercizi (la lista è sul sito del Salone) ha deciso di «consorzarsi per tenere aperto oltre la mezzanotte - racconta Maurizio Zito, proprietario del Gufo Bianco e consigliere della relativa sezione dell'Ascom -, con offerte per chi presenta il tagliando della manifestazione». Purtroppo non sarà ovunque così. Ma il referente assicura la disponibilità dei colleghi a fare gli straordinari: «Basterà prenotare». **Cultura di strada.** La febbre di Librolandia toccherà quest'anno anche il centro storico, con un gioco letterario a premi, Esperienza Cult, progetto di Camera di Commercio, con Regione, Ascom e Confesercenti. Un primo passo verso il coinvolgimento dei commercianti nella manifestazione, per un Salone sempre più evento di cultura e motore di economia.

La ricetta di Baharier: "Rimpicciolitevi e moltiplicatevi" – Egle Santolini

Si arriva sotto la Torre Velasca, nello studio di Haim Baharier, in cerca di certezze spirituali, almeno di conforto in tempi scomodi: e perché mai, altrimenti, questo signore adorato dall'intelligenza milanese, e non privo di influenza su taluni componenti del governo dei tecnici, riempirebbe di folla i teatri con lezioni dal titolo, per esempio, «Polenta e Qabbalá»? Se ne esce più consapevole dei propri limiti; claudicanti, come a lui piace dire. «Pensi al mio modellino di Ferrari. Mi piacciono le macchine veloci, ma siccome non posso permettermele ho comprato questa miniatura. È perfetta, si possono scalare anche le marce. Bisognerebbe abituarsi a pensare che il piccolo contiene tutto, e che rimpicciolirsi non significa diminuirsi». **Baharier, come si salva la Qabbalà dalla banalizzazione in cui l'han trascinata le star col cordino rosso al polso? E, insieme, come farsene guidare in questo mondo fatto di privilegi e povertà?** «Lasci che le parli dell'economia di giustizia. Anche una carenza, una debolezza, può essere una leva per promuovere e chiedere giustizia. Ancora meglio se c'è un orecchio che ascolta e che potrebbe cambiare il corso degli avvenimenti: ma questo concetto è indipendente da qualsiasi concezione trascendentale. Conviene tornare al testo biblico, e ai due luminari». **Il Sole e la Luna, come racconta nel suo libro La Genesi spiegata da mia figlia.** «La Luna dice al creatore: due sovrani per una corona sola sono di troppo. Il Creatore le risponde che ha ragione. Però poi le dice: vai e rimpicciolisciti. La Luna ripete di essere stata vittima di un'ingiustizia terribile, e che non le interessano le zeppe di consolazione, per esempio di sentirsi dire che è simbolo di crescita. Chi la dura la vince: il Creatore non cambia il corso delle cose, ma riconosce l'ingiustizia. Sta alla Luna giocare bene questo riconoscimento». **Ne vogliamo trarre delle implicazioni generali, politiche?** «Il rimpicciolirsi, il cedere spazio all'altro, allo straniero, può svolgersi senza drammi, senza diminuzione di dignità e di possesso. Siamo molto lontani dal buonismo cattolico. La ferita non è esibita, ma è elaborata: perde la sua natura dolorosa e consente all'altro di esistere. Come dice la Bibbia, "prenderete l'obolo per me da colui con un cuore che tende a darlo". Io non do quello che credo di avere, ma cedo indietro quello di cui sono responsabile. In questo modo, l'altro è legittimato a prendere». **Nella pratica quotidiana?** «Nella mia, devolo in economia di giustizia quello che mi viene pagato per l'insegnamento e le attività culturali: a istituzioni che si occupano di svantaggiati e di carenti. Cerco sempre di farmi pagare, e a chi ride o protesta dico che quei soldi sono già destinati. Io sono solo un tramite, con una grande responsabilità». **Ma che posto ha, oggi al mondo, l'economia di giustizia? Visto il clima, sembrano discorsi utopistici.** «La esercitano, per esempio, certi piccoli imprenditori che si battono per sopravvivere e far sopravvivere gli altri. O il nostro anziano presidente, che è tornato sui propri passi, dalla poca flessibilità del passato politico, e ora dice cose intelligenti tenendosi sul crinale, al limite del ruolo istituzionale. La grande carenza che si riscontra in tutti i sistemi economici e politici è il mancato lavoro sulla motivazione. Parliamo di conduttori televisivi, attori, predicatori empatici, ma non riusciamo a concepire un economista o un politico empatico». **Usiamo il suo metodo del rimpicciolimento e facciamo reagire con le cose che ci accadono intorno. Ha qualche suggerimento?** «Nei supermercati israeliani, di venerdì, si fa la spesa e poi si aggiungono due o tre cose che vengono messe a disposizione dei poveri. Mi fa pensare al caffè pagato del Sud dell'Italia. Nel carrello c'è la mia spesa e c'è qualcosa che non è mai stato mio. È la tenerezza del Talmud: dà pane a chi te lo chiede, perché può darsi che i tuoi figli un giorno ne abbiano bisogno». **E qual è la differenza dalla carità cristiana?** «Io non so se c'è una differenza. Non ho alcun diritto di criticare. Sono convinto che ci siano moltissimi buoni cristiani, ma il Cristianesimo è un'altra storia». **A questo proposito, lei ha espresso un concetto esplosivo. Ha accusato il Cristianesimo di deicidio. Ci spiega?** «Il Dio di Israel è il Dio della memoria, della storia, del percorso di un popolo. Ha un senso rispetto a questo progetto e a questa storia: la costruzione di una società che sia in grado di promuovere l'economia di giustizia. Nulla vieta che ci siano poi degli esploratori in grado di traslare il progetto in altre realtà, con i dovuti cambiamenti. Ma saltare le tappe ed esportare il Dio di Israel verso terre che egli non conosce e

non ha frequentato significa trasformarlo in un idolo come tanti: è quello il deicidio, l'esilio dell'assenza dei talmudisti, un concetto che erroneamente è stato considerato come consolatorio, ma che invece è spaventoso». **Occorrerebbero altre ore di conversazione.** «Quando vuole. C'è da parlare, per esempio, della spiritualità scissa dalle religioni, e del carattere sanguinario dei monoteismi. Mi piacerebbe spiegarle che cosa c'entra, al proposito, un certo episodio di Star Trek...». Chissà che non ci riesca domani al Salone.

Cortometraggio e spot il fascino del booktrailer – Giuseppe Bottero

Lo spazio illimitato della Rete, la volontà di mescolare immagini e parole, il tentativo di regalare ai libri una seconda vita. Tre ingredienti ed ecco il booktrailer, strano ibrido tra cortometraggio e spot che da qualche anno rimbalza tra YouTube e social network. Il meccanismo è semplicissimo: esattamente come succede per i film, poco prima dello sbarco in libreria le case editrici diffondono sul Web una presentazione del romanzo. Più o meno breve, più o meno ispirata. Hanno iniziato gli americani: 10mila dollari per il video del thriller «Amnesia» di Douglas Cooper. «Ci si è resi conto che bisogna muoversi in sintonia con le nuove esigenze del pubblico di scegliere e comprare libri: sempre più spesso i lettori si trovano di fronte a schermi, siano quelli di un computer, di un cellulare o di un iPod; quindi, per catturare l'attenzione e l'interesse dei loro potenziali clienti, anche gli editori devono essere su quegli schermi» spiega Judith Keenan, che ha prodotto il lavoro. In Italia il primo a crederci è stato Jacopo De Michelis, responsabile della narrativa per Marsilio. Quattro anni dopo è il momento di un bilancio. «Non saranno i booktrailer a rivoluzionare la comunicazione e la promozione- ragiona- ma è un esperimento che vale la pena di tentare, soprattutto per allargare il pubblico, provare a catturare lettori che difficilmente si avvicinerebbero ai libri». De Michelis pensa ai giovani, ma non solo. «C'è tutto l'universo dei social network, da Facebook in giù, ragazzi che per i consigli si rivolgono alla rete, al passaparola. La sfida è tentare di promuovere la passione per la parola attraverso le immagini». Dopo qualche anno di diffusione quasi clandestina, con i trailer per i libri iniziano a cimentarsi anche i grandi registi dal gusto pop, da Silvio Muccino in giù. I migliori li ha selezionati il sito «iltrovalibri. it» insieme alla «Fondazione per il Libro, la Musica e la Cultura», che al Salone del libro presenta la prima edizione del premio «L'Antonello» al miglior booktrailer. «La qualità è molto alta, e non solo tra i professionisti» spiega Sabino Maria Frassà, che ha curato la selezione. «Il booktrailer sta diventando uno sbocco artistico per molti ragazzi». Non è detto che l'idea funzioni. «Il rischio è che un filmato poco riuscito danneggi il libro» dice. Secondo Annarita Briganti, che segue il fenomeno dalla nascita, le opportunità aperte sono ancora molte. «Il booktrailer è il tweet della quarta di copertina - spiega -. Oggi è tutto molto rapido, e due minuti di filmato caricato su YouTube possono essere decisivi». Al booktrailer non rinuncia nessuno. «Quello del "Rumore dei baci a vuoto" di Luciano Ligabue ha raccolto trentamila connessioni in un paio di settimane. Einaudi avrebbe potuto puntare sulla sua immagine di rockstar, ma il video offre qualcosa in più». Cosa? Una sorta di intimità che, in questo momento, riesce a creare solo il dialogo sui social network. «Certo, per avere un bel booktrailer ci vuole un libro all'altezza» dice la Briganti. Non sempre la trama del corto rispecchia quella del romanzo. Sophie Kinsella punta su brevi animazioni in stile Anni Venti, ben distanti dalle atmosfere urbane in cui si muovono le sue protagoniste. «Conta quello che si riesce a trasmettere» dice Frassà. «Vincono i più creativi, ma la professionalità aiuta». I trailer potrebbero anche servire per puntare a mercati stranieri e dare linfa al settore e-book. Mondadori ha annunciato un accordo con Open Road Integrated per la distribuzione digitale dei suoi libri in lingua inglese, e la società britannica si occuperà anche di girare cortometraggi spot da diffondere su siti partner e grandi store online. «Grazie alla rivoluzione digitale - dice Maurizio Costa, vice presidente e amministratore delegato del gruppo - crollano le barriere geografiche e l'editore assume sempre più il ruolo di promotore dei suoi autori non solo in campo nazionale, ma anche a livello internazionale».

Duello Roma-Torino, si tratta per anticipare di una settimana – Fulvia Caprara

ROMA - Toni educati, modi cordiali, nessuna rissa, nessuno che perde la pazienza. Ci mancherebbe altro. Alla fine, dopo un'ora e mezza di scambi e chiarimenti, i protagonisti scelgono di dribblare la stampa appostata all'uscita e si dileguano da una porta laterale. Sull'incontro tecnico che ieri pomeriggio ha visto fronteggiarsi, nella sede della direzione generale per il Cinema del Ministero per i Beni Culturali, il direttore del Festival di Roma Marco Müller e quello del Tff Gianni Amelio, insieme al Presidente della Fondazione Cinema per Roma Paolo Ferrari e al Presidente del Museo Nazionale del Cinema Ugo Nespolo, non si è saputo niente se non che non si è deciso niente. Sono necessari, pare, «ulteriori approfondimenti». Insomma, ancora tutti nella palude, la telenovela continua. È lecito ipotizzare che, nei prossimi giorni, si raggiunga un compromesso, perché le date sono sembrate effettivamente troppo vicine e, forse, con un piccolo sforzo, la querelle potrebbe trovare soluzione. Il direttore generale per il Cinema Nicola Borrelli ha esposto la situazione al Ministro Ornaghi (che ieri ha auspicato si trovi un «accordo nel nome del cinema italiano») e adesso si attende un cenno. Intanto, a Roma, si va avanti: «I tempi sono strettissimi continua a dire il sindaco Alemanno -. Müller ha cominciato a lavorare, oggi c'è il cda, poi attenderemo la convocazione di Ornaghi». Verso il Tff, assicura il sindaco, massima apertura: «Tutto quello che si può fare per aiutare Torino, siamo disponibili a farlo». In concreto, però, ancora nessun passo. Il presidente della Provincia di Roma Nicola Zingaretti lancia un appello: «Anticipiamo di almeno una settimana l'inizio dello svolgimento della Festa del Cinema di Roma. In questo modo eviteremo di sovrapporci al Festival di Torino». E ancora: «Non dividiamo il cinema, in questo momento è importante restare uniti. Roma deve dimostrare, soprattutto adesso, di essere davvero la Capitale del Paese». In attesa di un possibile accordo tra gentiluomini, il sindaco Fassino inizia, ragionevolmente, a mostrare qualche segno di impazienza: «Non bisogna esporsi al ridicolo - sbotta -. Due rassegne cinematografiche di questo rilievo a una settimana di distanza non si giustificano». E ancora: «Sette giorni sono un intervallo troppo ristretto e insufficiente per garantire il pieno successo della kermesse». C'è anche, infatti, e gli addetti ai lavori lo sanno benissimo, un problema di qualità e quantità di pellicole valide e pronte in quel determinato periodo dell'anno. I film non si sfornano come cornetti, richiedono necessari tempi di lavorazione e, all'inizio dell'autunno, il bacino disponibile è più o meno quello, non può

crescere nel giro di pochi giorni: «Chiediamo - prosegue Fassino - si ritorni alle date originali, o, in subordine, per il Festival di Roma si scelga una data più distanziata perchè non ci sia una sovrapposizione che sarebbe un danno per una rassegna che quest'anno compie trent'anni». Infine, la frecciata riguardante le modalità di comunicazione: «Mi auguro che il Ministero sia la sede per parlarsi perchè finora, tutto quello che Roma ha deciso, lo abbiamo appreso dai giornali». Interrogato sulla sua uscita dal palcoscenico del Festival romano, l'ex-presidente della Fondazione Gian Luigi Rondi aveva risposto, a suo tempo, dicendo di provare un gran sollievo. Qualcuno aveva ridacchiato, pensando alla volpe e all'uva. Inutile dire che, riflettendoci oggi, la considerazione di Rondi appare quanto mai lungimirante.

Marte, presenza di oceani nel passato del pianeta rosso

ROMA - L'atmosfera di Marte è stata in passato venti volte più densa, e dunque il Pianeta Rosso - come la Terra - sarebbe stato coperto da oceani: questo - come pubblica il quotidiano britannico The Daily Telegraph - il risultato di uno studio condotto dalla Georgia Tech University, basato sui dati analizzati dal rover della Nasa "Spirit". "Spirit" si trova bloccato dal 2009 a "Troy", un cratere nel quale era entrato finendo impantanato nella sabbia, un terreno troppo friabile perché le sei ruote - di cui due danneggiate - riescano a fare presa sufficiente. Nel tentativo di "fuggire" dalla zona sabbiosa, il rover aveva rimosso e analizzato alcuni campioni del terreno trovandovi dei solfati, minerali normalmente associati ad attività idrotermali; i solfati si formano nelle zone in cui sono presenti dei getti di vapore, il che implicherebbe l'effetto contemporaneo di acqua e attività vulcaniche. Le missioni fin qui lanciate verso Marte hanno finalmente accertato che l'ipotesi dei geologi, ovvero che il Pianeta Rosso abbia in passato ospitato degli oceani, è corretta: rimane appunto da vedere se tale situazione sia durata abbastanza a lungo da permettere lo sviluppo di forme di vita unicellulari, che potrebbero avere lasciato delle tracce fossili. La massa del pianeta è infatti troppo esigua e il campo magnetico troppo debole per trattenere un'atmosfera significativa, e temperatura e pressione atmosferica sono dunque attualmente troppo basse per permettere la formazione di H₂O in forma liquida alla superficie (il ghiaccio è possibile, ma sublima direttamente in vapore di ghiaccio, rilevato dalle sonde orbitanti). E' tuttavia possibile che sotto la superficie, dove pressione e temperatura sono maggiori, possano essere rimaste delle sacche di acqua in grado di aver conservato anche forme di vita elementari.