

Allo specchio delle altre specie - Roberto Marchesini

Nel caleidoscopio disneyano, nel dilagare della moda dei pets, nell'accattivante aneddotica di Konrad Lorenz, nell'estetica documentaristica o sulla carta patinata da National Geographic, il Novecento più di ogni altro è stato il secolo che ha negato la diversità degli animali. Forzosamente ridotti a una categoria oppositiva all'uomo - l'animalità, appunto - e stretti tra la pretesa reificatoria e quella antropomorfa, i soggetti delle diverse specie si sono visti negare il passaporto della loro plurale identità, per essere trasformati in peluches, bambini, robot, macchine da produzione, oggetti di consumo. **Perdite di valore.** L'animale automa di matrice cartesiana ha ispirato nei primi decenni del secolo scorso le due principali ipotesi esplicative dell'espressività non-umana: quella behaviorista, che trattava le altre specie come burattini mossi dai fili dei condizionamenti, e quella psicoenergetica, che leggeva il comportamento come lo sfogo di un'energia accumulata. Sull'altro fronte l'eredità di Grandville e di Cesare Lombroso ha trasformato l'animale in una maschera, utile per decrittare vizi e virtù dell'essere umano, con il risultato di sancire il carattere di quasi-umano, approssimazione o minus habens delle altre specie. Ancora oggi ogni antropomorfizzazione degli animali viene rappresentata come una concessione e non una mortificazione della dignità specie specifica. Non vi è dubbio che il pur meritorio tentativo animalista di Peter Singer e Tom Regan, che pretende di superare l'antropocentrismo etico senza mettere in discussione la matrice umanistica, attraverso la semplice partecipazione o inclusione dei non-umani all'universale, risenta di questa aporia. Nel dilavare della cultura rurale e con l'affermarsi dell'urbanesimo il pet diventa un'ambivalente sintesi di queste due coordinate: così ogni tanto è un bambino da accudire e subito dopo un giocattolo che si pretende di spegnere riponendolo in cuccia. L'animale come soggetto-di-una-vita che ha nella dimensione di specie il suo qui e ora, la sua relazione peculiare col mondo, le sue corde di cognizione sul mondo, viene di fatto negato e criptato. Tale negazione porta inevitabilmente a una perdita di valore della diversità di specie e della biodiversità come mondo, con banalizzazione del non-umano. La svalutazione delle altre specie è presente nella proposta filosofica di Martin Heidegger, per il quale l'animale povero di mondo, incapace di morire ma destinato solo a cessare di vivere, appartiene a una dimora ontica non confrontabile ma solo opponibile a quella di humanitas. **Da Botticelli a Dick.** Anche la teoria neoumanistica di Arnold Gehlen, per il quale l'uomo si caratterizza proprio nella carenza di animalità, solo apparentemente svaluta Homo sapiens quale entità incompleta, mentre viceversa ha preteso di costruire un argine invalicabile tra l'essere umano e le altre specie. Si può arguire che tanta preoccupazione di ridefinire e rimarcare i confini col non-umano altro non sia che una risposta all'idea pericolosa di Charles Darwin, ma d'altro canto non possiamo ignorare che il Novecento si apre con la fuga marinettiana nel prometeismo più sfrenato che fa da battistrada a una temperie iperumanista che eleggerà la tecnoscienza quale nuova ancella al dictat antropocentrico di dominio sul mondo. Un'aspettativa che, pur foriera di nefaste conseguenze, sembra inverarsi con la rivoluzione della fisica nella prima metà e della biologia nella seconda metà del secolo breve. E tuttavia l'antropocentrismo omologante ed emarginante - la macchina antropologica da fermare secondo Giorgio Agamben, basata sulla dicotomia umano vs non-umano - entra in crisi proprio negli anni Novanta grazie a una rivalutazione della diversità e della pluriversalità, alla messa in discussione del mito della purezza e dell'autarchia dell'umano, alla riconsiderazione critica della prospettiva antropocentrata. Super-eroi, replicanti, alieni, cyborg fanno il loro ingresso nel proscenio identitario da nuovi protagonisti, in grado di interpretare il disagio di fine secolo e la vulnerabilità esistenziale molto meglio della kalokagatia umanistica. I personaggi che escono dai romanzi di Philip Dick e di James Ballard, dai film di John Carpenter e di David Cronenberg, dalle performance di Matthew Barney e Marcel li Antunez Roca, dalle tele di Daniel Lee e di Karen Andersen non hanno nulla in comune con il pueromorfismo botticelliano o con la body art. Uno slittamento si è verificato e non di poco conto: il corpo dell'uomo è diventato un palcoscenico che si presta alle contaminazioni o meglio ospita e fa agire il non-umano e solo attraverso un decentramento si disvela. L'affermazione di Donna Haraway in Manifesto cyborg che proprio nell'ibrido la condizione cangiante e limitrofica (che si manifesta e si alimenta nei bordi dell'esistenza) della contemporaneità si rivela, tratteggia più di ogni altra il tramonto dell'antropocentrismo metafisico. L'uomo ritrova una dimensione ontologica possibile specchiandosi nel volto dell'alterità - per utilizzare, forzando un po' la metafora di Emmanuel Lévinas - operando cioè in modo eccentrico rispetto alla gravitazione antropocentrata. La prospettiva postumanistica, già in nuce nel pensiero di autori come Jacques Derrida - che non a caso nel saggio L'animale che dunque sono mette al centro l'insussistenza della dicotomia umano vs animale - o come Gilles Deleuze, nella sua proposta di una «ontologia selvaggia», ontogenetica di differenze, ritiene infondata la pretesa umanistica di assumere l'essere umano come metrica e sussunzione del mondo. Ci viene chiesto in buona sostanza di ripensare il modello vitruviano che pone l'essere umano come fulcro gravitazionale e contenitivo del mondo. Nello stesso tempo siamo chiamati a riformulare la fondazione stessa dell'umano, abbandonando la pretesa autarchico-autopoietica di condizione umana pensata iuxta propria principia, per ammettere il contributo delle alterità non-umane. Ecco, allora, che la filosofia postumanistica ci propone un ribaltamento di prospettiva che può essere esemplificata partendo proprio dal mito fondativo di Prometeo ed Epimeteo, che tanta parte ha avuto nel delineare la parabola umanistica e che mette al centro l'opposizione binaria tra l'uomo e gli animali. La ritroviamo in quello che possiamo considerare il manifesto umanistico, vale a dire il De hominis dignitate di Pico della Mirandola, fino al Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt di Arnold Gehlen. **L'aiuto di Prometeo.** Il mito vede gli animali come figli del titano Epimeteo, che ha donato loro virtù incarnate, ma così facendo li ha relegati in una posizione o rango da cui non è possibile trascendere, e gli esseri umani che, negletti da Epimeteo, hanno nel titano Prometeo il loro protettore. Prometeo consente loro di realizzare quelle stesse funzioni, che gli animali incarnano, attraverso esternalizzazioni ovvero la costruzione di strumenti (téchne), mercé l'intermediazione del fuoco, rubato agli dei per i suoi prediletti. L'essere umano viene tratteggiato pertanto come «animale carente» sotto il profilo biologico che compensa il suo miserevole stato, supera gli oneri della incompletezza originale, accedendo a una dimensione altra, quella culturale e tecnopoietica, letta come esonerativa. D'altro canto questa teoria antropologica,

che in Gehlen cerca il supporto scientifico, cozza inevitabilmente contro il pensiero darwiniano giacché risente di un retaggio creazionista: l'idea che possa darsi un'incompletezza ab origine. Nella specializzazione adattativa la carenza - letta non come incompletezza ma come esito della relazione coevolutiva - non si dà quale punto di partenza ma «si fa» allorché la specie di appoggia su un'entità co-funzionale. In altre parole è semmai l'atto tecnopoietico a produrre carenza ovvero bisogno del supporto esterno per realizzare lo standard performativo. L'interpretazione che la *téchne* agisca come compensazione o esonero è pertanto un'illusione frutto della lettura a-posteriori del processo. Ciò vale non solo da un punto di vista filogenetico ma anche nello sviluppo dell'identità individuale ossia nell'ontogenesi: è stato l'avvento del cellulare a creare quel senso di mancanza che oggi avvertiamo se, per caso, lo dimentichiamo. Il mito tradisce un'invidia dell'uomo verso le altre specie - un uomo che trova ispirazione in loro o, meglio, è trascinato da loro in altre dimensioni esistenziali: l'essere umano si avverte carente proprio perché ha avuto negli altri animali le sue referenze ideative e ontologiche. Osservando in filigrana il mito possiamo infatti leggere la tecnopoiesi come tentativo dell'uomo di riprodurre quello che fanno gli altri animali e in questo caso la pluralità culturale dell'umano diverrebbe più un dono di Epimeteo che di Prometeo. **Un sistema in divenire.** Se nel volo di un uccello o nel tessere la tela da parte di un ragno, l'essere umano non vede solo il fenomeno in sé ma percepisce una dimensione esistenziale altra virtuale, e tuttavia percorribile e attualizzabile attraverso la *téchne*, inevitabilmente l'altra specie diviene «epifania di cultura». In lei l'essere umano si rivede e si proietta, ma così facendo accede a una dimensione esistenziale che non gli appartiene e lo decentra. Il farsi animale dismette la veste di regressione nell'ancestrale per farsi volano di antropo-poiesi, ossia di predicati che, non presenti nel retaggio biologico di *Homo sapiens*, lo trasformano in un sistema in divenire aperto a qualunque contaminazione. La filosofia riscopre la biodiversità come valore ontologico ed epistemologico, vale a dire in una prospettiva differente da quella tradizionale, che ne ha sottolineato solo l'aspetto economico o ecologico, e lo fa, per dirla con le parole di Matthew Calarco nel saggio *Zoografie*, ponendo la questione dell'animale al centro della riflessione filosofica.

Le ambivalenze di un antico rapporto

Sono usciti in questo periodo due saggi molto differenti tra loro e tuttavia particolarmente interessanti per investigare il tema del rapporto tra l'uomo e le altre specie. Il primo, «*Zoografie*», del filosofo Matthew Calarco (*Mimesis*, con postfazione di Massimo Filippi e Filippo Trasatti, pp. 172, euro 14), analizza la questione dell'animale attraverso il punto di vista di alcuni importanti pensatori contemporanei come Heidegger, Lévinas, Agamben, Derrida. Il testo è solo apparentemente una rilettura (ancorché documentata) del pensiero di questi filosofi. In realtà Calarco sottolinea l'urgenza di operare uno slittamento profondo sui concetti di umano e animale, ponendo come tesi principale il superamento di questa distinzione, la decostruzione della nozione di animale che la tradizione ci ha lasciato in eredità e il rifiuto dell'antropocentrismo in tutte le sue forme, in primis quello ontologico. L'altro saggio da segnalare, anch'esso fresco di stampa, è dell'etologo e zooantropologo Hal Herzog e si intitola «*Amati, odiati, mangiati*» (Bollati Boringhieri, pp. 420, euro 22). Questo libro si propone come analisi sociologica del nostro rapporto con le altre specie, mettendo in rilievo le passioni e i rifiuti, ma soprattutto il modo ambivalente con cui ci confrontiamo con i pet, che condividono la nostra casa ed entrano nella nostra intimità. Il libro è molto documentato, a riprova della pluriennale esperienza dell'autore in questo campo, e anche se non sempre si può concordare con le tesi prospettate, è un'opera con cui ci si deve confrontare.

Nella freccia del tempo un fallace ologramma - Alberto Biuso

Il quattordicesimo capitolo di *Dall'eternità a qui. La ricerca della teoria ultima del tempo* di Sean Carroll (traduzione di Franco Ligabue, Adelphi, pp. 486, euro 34) si intitola *Inflazione e multiverso*. e porta come epigrafe una affermazione di Stephen Toulmin: «Chi pensa che la metafisica sia la più libera e speculativa delle discipline è male informato: in confronto alla cosmologia, la metafisica è banale e priva di fantasia». E più avanti Carroll ammette che «le nostre attuali idee sulla gravità quantistica, sul multiverso e su quanto accaduto prima del big bang sono ancora molto speculative». È proprio così. Questo denso volume conferma la natura veramente «metafisica» della ricerca fisica oggi più avanzata. Nessuna possibilità di falsificazione, infatti, si dà a proposito di teorie, ipotesi, scenari che vanno dalla struttura quantistica del microcosmo ai multiversi dei quali il nostro universo sarebbe solo una parte, una bolla, un campo. La differenza con la «metafisica più libera e speculativa» sta nell'apparato matematico con il quale tali teorie vengono costruite e da cui vengono sostenute. Non è poco, certo, ma per il resto si tratta di pura - e spesso cattiva - filosofia. Le domande alle quali Carroll intende rispondere sono numerose e si possono sintetizzare in due quesiti principali: perché l'ipotesi del big bang postula uno stato iniziale di bassa entropia? Perché le leggi fisiche descrivono un mondo reversibile, indifferente alla direzione temporale, mentre per la nostra esperienza il tempo è un elemento fondamentale? La risposta unitaria a tali questioni è che «la spiegazione ultima della freccia del tempo, così come si manifesta nelle nostre cucine, laboratori e ricordi, dipende in maniera cruciale dalla bassa entropia dell'universo primordiale». L'entropia è la misura del grado di disordine di un oggetto o di un insieme di oggetti. La seconda legge della termodinamica afferma che tale grado in un sistema chiuso può rimanere stabile o aumentare ma non può mai diminuire per un motivo piuttosto semplice: sono molto più numerosi, e quindi probabili, i modi di essere disordinati rispetto a quelli ordinati. E pertanto una configurazione che sia già ordinata tenderà inevitabilmente a modificarsi in direzione del disordine. Esempi classici: il bicchiere che cadendo va in frantumi non si ricomporrà, latte e caffè mescolati non si separeranno, noi ricordiamo il passato ma non il futuro. Se non è possibile scendere sotto un certo grado di entropia - quello corrispondente allo zero assoluto - sembra non esista alcun limite alla sua crescita. La spiegazione del grado molto basso di entropia dell'universo alle sue origini sarebbe legata al fatto che «il big bang non fu l'inizio dell'universo ... ma solo una fase attraversata dall'universo, o per lo meno dalla nostra porzione di universo». È su questo punto che macrocosmo e microcosmo, relatività e fisica dei quanti dovrebbero convergere. Ciò che chiamiamo big bang sarebbe una fase inflattiva generatasi da campi quantistici, sviluppatasi poi in materia e radiazione

e destinata al dissolvimento in un vuoto assoluto: «Anche se abbiamo un passato caratterizzato da un clamoroso big bang, il futuro è un'eternità ultrafredda con una temperatura che però non scende mai a zero». In base al teorema di ricorrenza di Poincaré, da quest'eternità potrà scaturire un nuovo inizio - almeno un nuovo universo locale dove tutti gli stati precedenti si ripresenterebbero pur se in tempi per noi inconcepibili, i tempi dell'infinito - dando in certo modo ragione all'idea nietzscheana di eterno ritorno. Buchi neri, gravità ed entropia contribuiscono a spiegare la freccia del tempo. Infatti, mentre le leggi della meccanica newtoniana e einsteiniana sono indifferenti alla direzione temporale - valgono allo stesso modo per il passato e per il futuro-, «se diamo credito alla meccanica quantistica, sembra che le leggi microscopiche della fisica non siano necessariamente reversibili. Il collasso della funzione d'onda è un processo che introduce un'intrinseca freccia del tempo nelle leggi della fisica: le funzioni d'onda collassano, ma non de-collassano»; in altri termini, «la misura quantistica è un processo che definisce una freccia del tempo: una volta fatta la misura, non si può tornare indietro. E questo è un mistero». Contro il demone di Laplace, che conoscendo posizione e velocità di ogni particella conoscerebbe il futuro in ogni suo più dettagliato accadere, termodinamica e principio di indeterminazione introdurrebbero una costitutiva casualità nella materia e nel cosmo. Una casualità che sarebbe però da intendere non come indeterminismo - e tanto meno come arbitrio - ma come struttura temporale intrinseca alla materia. Una struttura fatta di eventi e cioè di punti dello spazio individuati in modo unico a un certo istante di tempo, il cui insieme è l'universo quadridimensionale. In esso degli organismi consapevoli sentono pulsare dentro e intorno a se stessi la freccia del tempo. E «questo avviene perché ci sono processi periodici all'interno del nostro metabolismo - il respiro, il battito del cuore, impulsi elettrici, ritmi del sistema nervoso centrale. Siamo un complicato sistema di orologi interconnessi. I nostri ritmi interni non sono affidabili come quelli di un pendolo o di un cristallo di quarzo: possono essere influenzati dalle condizioni esterne o dal nostro stato emotivo, e di conseguenza abbiamo l'impressione che il tempo stia passando più velocemente o più lentamente. Ma gli orologi realmente affidabili che ticchettano nel nostro corpo - molecole vibranti, particolari reazioni chimiche - non stanno marciando più o meno velocemente del solito». Da tutto questo sembrerebbe che il tempo sia non soltanto reale ma che costituisca la struttura stessa della materia. E invece Carroll - come moltissimi altri fisici - ritiene che una spiegazione ordinata e razionale del cosmo debba essere atemporale. Per questo abbraccia con interesse l'ipotesi dell'universo olografico, per la quale lo spazio-tempo non è fondamentale; ritiene che l'affermazione secondo cui un processo fisico è irreversibile significhi semplicemente che «non sappiamo ricostruire il passato a partire dalla conoscenza dello stato presente»; crede che il tempo sia «un'approssimazione utile in alcuni casi, compreso il nostro universo, ma priva di un significato fondamentale. È una possibilità perfettamente legittima. La lezione del principio olografico, unita alla sensazione generale che gli ingredienti di base di una teoria quantistica possono apparire molto diversi da ciò che si manifesta nel regime classico, rendono ragionevole immaginare che il tempo possa essere un fenomeno emergente anziché una parte necessaria della descrizione ultima del mondo». Le concezioni presentiste (solo il presente è reale), eternaliste (presente, passato e futuro lo sono tutti e tre), possibiliste (passato e presente esistono ma non - ancora - il futuro), sono secondo Carroll tutte inficcate da una sorta di «sciovinismo temporale» dal quale bisognerebbe liberarsi: «Le spiegazioni che cerchiamo devono essere in ultima analisi atemporali». Le singole particelle che compongono la materia sono temporalmente indistinguibili e sarebbe questo il livello davvero costitutivo. Il tempo sarebbe invece soltanto un modo per spiegare con comodità i fenomeni macroscopici, che a loro volta sono comunque «solo un minuscolo sottoinsieme di ciò che in realtà esiste». Qualunque fenomeno sia il tempo, esso non costituisce comunque un insieme di elementi discreti e separati ma è «un continuo (che) scorre da un istante all'altro passando attraverso tutti i possibili istanti intermedi». Il flusso entropico della materia ha come sua meta finale il niente. La vita sarebbe, suggerisce Schrödinger, un modo per «ritardare la tendenza naturale all'equilibrio con l'ambiente circostante», e cioè un modo per rallentare il crescere dell'entropia. Non a caso gli organismi più complessi sono anche i meno efficienti nell'uso dell'energia, gli elementi più ricchi sono anche i più fragili. Come afferma Nietzsche, la raffinatezza coincide con la caducità; dove la materia è strutturata in modo più elementare, crescono anche le possibilità di durata. In ogni caso gli umani sono dei «minuscoli epifenomeni sviluppatasi per un breve istante sull'onda di un'entropia crescente che va dal big bang al calmo nulla dell'universo futuro». L'invito conclusivo - «È tempo di capire qual è il nostro posto nell'eternità» - coincide di fatto con un invito a capire non la potenza del tempo che noi stessi siamo ma l'immobilità dalla quale proveniamo e in cui torniamo. Quello di Carroll è dunque soltanto un altro «tentativo di annullare il tempo», come i tre analizzati da Elvio Fachinelli nel suo magnifico **La freccia ferma**.

Geografie della libertà, l'Italia a testa in giù - Renata Pepicelli

«Una rivoluzione che non produce un nuovo spazio non ha realizzato il suo pieno potenziale», scrive Martina Tazzioli, citando Henri Lefebvre, in uno dei saggi che compongono **Spazi in migrazione. Cartoline da una rivoluzione**. Curato da Federica Sossi per Ombre corte (pp. 206, euro 18, 50), questo libro presenta le rivoluzioni arabe, e in particolare quella tunisina, da una prospettiva spesso messa al margine, quella dei migranti, qui descritti come parte a pieno titolo del processo rivoluzionario. La tesi è che le «primavere arabe» abbiano creato inaspettati sommovimenti e prodotto spazi nuovi attraverso le pratiche di attraversamento dei confini agite dai migranti e contrastate dai governi. L'azione di queste due forze contrapposte ha prodotto scenari imprevisi: da un lato, agendo la vicinanza i migranti hanno bruciato distanze sociali e geografiche, dall'altro, le forze adibite al controllo hanno dato vita a nuovi spazi/frontiere in cui detenere chi attenta all'ermeticità dei confini. D'altronde la frantumazione dello spazio è, secondo Federica Sossi, una delle principali caratteristiche di una rivoluzione, quella tunisina, che ha visto saltare da subito le normali categorie di centro-periferia. Non solo perché le periferie sono state centro e motore irradiatore delle rivolte che hanno infiammato il paese e portato alla caduta di Ben Ali, ma perché le rivolte sono avvenute in quegli spazi e attraverso quelle pratiche in-between (per riprendere una celebre espressione di Homi Bhabha) che sono contemporaneamente espressione del centro, delle periferie e del loro essere simultaneamente tra essi. I migranti riproducono questa dinamica, l'annunciano con forza tramite il loro agire, le loro pratiche di spostamento, attraversamento, e ciò è vero anche nel momento in cui,

catturati, vengono rispediti indietro e rinchiusi nei centri di detenzione. Le loro storie raccontano, forse più di altre, la frantumazione dello spazio e offrono esempi di inedite forme della sua ricomposizione. «Qui e lì sono la stessa cosa», dicevano i tunisini al momento dell'arrivo a Lampedusa, affermando così il principio di una terra che è di tutti. E quegli stessi che erano riusciti ad attraversare gli sbarramenti posti dalla polizia francese a Ventimiglia e ad occupare a Parigi un immobile in avenue Simon Bolivar rafforzavano questo sovvertimento spazio-temporale proclamandosi «il collettivo dei tunisini di Lampedusa a Parigi». Una definizione di poche parole che però afferma una sovversiva unificazione dello spazio e sancisce l'emergere di geografie inedite. Geografie della libertà, le ha definite Sandro Mezzadra in un saggio pubblicato in *Libeccio d'Oltremare* (Ediesse 2011). A queste geografie della libertà Glenda Garelli, Federica Sossi e Martina Tazzioli, hanno provato a dare una rappresentazione grafica, inserendo nel libro una mappa che è un esperimento, una sfida o un gioco, per usare le loro parole. Si possono riconoscere la Tunisia, l'Italia, la Francia, la Libia, ma i confini degli stati sono saltati, così come è saltata la tradizionale rappresentazione verticale del Mediterraneo: nella mappa, infatti, lo stivale è posto orizzontalmente. Cercando una chiave per orientarsi in queste nuove geografie, osserviamo l'emergere di uno spazio di eventi (gli spazi in migrazione di cui parla il titolo) in cui appaiono i segni di rivoluzioni, partenze, attraversamenti, naufragi, catene popolari, lotte, resistenze, fughe, occupazioni, squat (le cartoline di una rivoluzione di cui parla il sottotitolo). Orientarsi in questa mappa non è semplice. A furia di guardarla, ritorna alla mente l'immagine del mappamondo di Idrisi, geografo e viaggiatore berbero del XII sec., che nel 1154 realizzò per re Ruggero di Sicilia un planisfero, di rara precisione per l'epoca, in cui i paesi arabi erano posti in alto e l'Europa in basso. Mappare diversamente gli stessi territori fa emergere improvvisamente lati nascosti, sommersi, che prima non ci apparivano, e di conseguenza ci invita a cambiare prospettiva, a riformulare le rotte delle nostre analisi. Ad esempio la mappa di Spazi in migrazione con la sua dettagliata legenda ci spinge a porci con forza la domanda - ampiamente affrontata nel libro - sulla fine di quei 250 ragazzi di cui si sono perse le tracce dal marzo del 2011 quando, in un momento di straordinaria apertura delle frontiere, hanno lasciato le coste della Tunisia alla volta dell'Italia. Una vicenda tragica che ha dato vita alla campagna «Da una sponda all'altra: vite che contano», che vede genitori e parenti dei ragazzi dispersi e associazioni italiane battersi insieme in Tunisia e in Italia - perché «qui e lì sono la stessa cosa» - contro il silenzio e l'ostracismo delle istituzioni locali e internazionali e con lo scopo di accertare che sorte è toccata a questi ragazzi nelle loro avventure mediterranee della libertà, per usare ancora la bella espressione di Mezzadra.

Il tiranno? È vintage - Roberto Silvestri

Un colpo di stato «invisibile» a Wadiya, in un immaginario maghreb grondante petrolio mai sfruttato, porta sul trono il sosia del tiranno (che sempre Sacha Baron Cohen è), un pastore scimunito che dovrebbe promulgare a New York, tra l'entusiasmo popolare e dell'assemblea Onu, una nuova costituzione e instaurare la Democrazia. Ma il vero despota, in realtà, non è morto, s'innamora di una radical ebrea e smaschera in diretta tv il fratello golpista (Ben Kingsley, che tanto somiglia a Karzai) e i falsi amici della democrazia che vogliono in realtà consegnare il paese in mano a una cricca d'affari multinazionale formata da Fmi, dalle 7 sorelle petrolifere e da una Cina sempre più sorniona, invadente, perversa e... inguaribilmente hollywoodiana. Poi, in quanto a dittature, vogliamo parlare degli Stati Uniti d'America dalle sporche guerre di Morgan alle sporche guerre di Cheney? Torna così sul trono l'indemocraticamente leader eletto dalla sua gente, l' Ammiraglio generale Aladeen, «supremo Leader, Oculista capo, invincibile, tutto trionfante, amato oppressore della gente di Wadiya... e ottimo nuotatore anche a farfalla». Ha 118 dottorati di ricerca, e nessuno acquistato in Albania, un diploma in abbronzatura spray dal Qatar Community College. E molte donne hanno fatto scalo nel suo letto, prima di raggiungere un generoso premier italiano, parola di Megan Fox... Il Kazakistan, fatto a fette in Borat nel 2006, ringrazia ora pubblicamente il comico inglese che lo ridicolizzò perché quel film ha decuplicato il traffico turistico nel paese. L'effetto boomerang della parodia è sempre sorprendente. Prepariamo dunque, dopo questo bombardamento di risate, i passaporti per i paesi arabi. Infatti, rispetto allo stereotipo fissato da Hollywood in oltre 100 anni per canzonare o associare all'immagine dell'arabo pavloviani riflessi di repulsione e paura, Sacha Baron Cohen, l'attore inglese politicamente scorretto ammirato nel recente ruolo «a togliere» del mutilato francese di Hugo Cabret, ha costruito, nell'irresistibile farsa di Larry Charles Il dittatore, che ha cosceneggiato e prodotto, un personaggio comico deviante, dotato di una gigantesca barba ottocentesca alla Méliès, insidiosamente eccentrico e simpatico. Un anti eroe, detestato da Obama ma amico spazientito di Osama (è ancora vivo, hanno ucciso solo un suo sosia), di ottimo olfatto politico e di tale crudeltà cosmica da scavalcare la banale tradizione disumana del tiranno orientale medio. Sorprende infatti la sua inusuale, disarmante, charmant personalità. Altro che Gheddafi (da cui copia il plotone solo femminile di guardie del corpo). Altro che Saddam o Burghiba (da cui copia la laicità esagerata). Altro che re Hassan del Marocco (di cui spera di emulare almeno il numero di condannati a morte nella pubblica piazza). Altro che Mubarak (a cui ha rubato lo stilista)... Sposerà perfino una «occupy wall street girl» d'inconfessabile confessione... Per trovare dei veri cattivi nel film bisognerà allora sbirciare tra i personaggi minori: ed ecco Cameron, ed ecco il vero «mostro», Nadal, un fisico nucleare dall'aspetto esplicitamente iraniano, prussianamente affetto da sindrome autoritaria, che sta fabbricando quella bomba atomica a punta che fa davvero paura a Israele... Così, muovendosi tra il principe cerca moglie di Landis e Mr. Verdoux di Chaplin, astutamente, pacatamente, l'impresa disperata, soprattutto per un attore che non nasconde il suo credo sionista, detesta razzismo, antisemitismo, omofobie, ma considera fanatica e estremista ogni posizione anti-sionista, diventa possibile. Si tratterà solo di spostare verso altri luoghi dell'immaginario collettivo contemporaneo l'origine del male da ridicolizzare. A Tehran, per esempio... E Il dittatore, film dedicato fin dalle prime immagini alla dinastia nazional-comunista al potere in nord Corea, non dovrà somigliare mai a un tiranno wahabita da ridicolizzare (meglio non irritare, fin dai tempi di Churchill i fidati satrapi di Riad e del Qatar, che bisticciano in questo momento per gestire o per cancellare le primavere arabe senza scomodare l'occidente). Persino su Osama Bin Laden Baron Cohen è circospetto. Comunque Haffaz Aladeen per assicurarsi che la democrazia non arrivi mai nel paese che opprime con tanto, ineguagliabile amore, dovrà prima esibirsi in alcune

prove d'abilità: sui cento metri, utilizzando impropriamente la pistola dello starter per vincere; aiutando, non senza scostumate complicazioni un'americana a partorire in un supermarket alternativo e bene-comunista, resistendo alla tentazione di gettarle via la neonata solo perché è inutilmente femmina; scavalcando a sinistra il suo torturatore (John C.Really) perché gli strumenti di tortura che usa sono inguaribilmente vintage, poco pratici e violenti, residui di un'epoca romantica. Quella dello Scià di Persia.

IL DITTATORE, DI LARRY CHARLES CON SACHA BARON COHEN, BEN KINGSLEY E ANNA FARIS, USA 2012

Un weekend da sballo col terrore dentro casa - Marco Giusti

Paura 3D di Manetti bros. Stavolta ce potemo sta'. Paura 3D non è solo il miglior film dei romanissimi Manetti bros, ma anche il miglior horror o «de paura», come diceva Rocco Smitherson, girato in Italia in questi ultimi anni. Prodotto dalla strana coppia Dania Film, cioè Luciano Martino, e Pepito Produzioni, cioè Agostino Saccà (proprio lui...), assieme a Vision Project e Sky Cinema, distribuito in 220 copie da Medusa, con tanto di azzimatissimo Carlo Rossella a presentare il film alla conferenza stampa, non è tanto più ricco del precedente fantascientifico L'arrivo di Wang, prodotto dal solo Martino, ma ha un impianto ben più solido e riporta i Manetti alle loro origini rappettare e videoclippare e a un genere, il piccolo horror tutto racchiuso in una casa, che sembrano dominare meglio del fantascientifico (ma chi è mai riuscito a muoversi in Italia nel fantascientifico?). Il film è composto da pochi elementi. Un maniaco, il raffinato barone Manzi appassionato d'auto d'epoca interpretato da un inedito Peppe Servillo, una ragazza indifesa sua prigioniera, Francesca Cuttica, già protagonista di Wang, che recita nuda e tremante per tutto il film, tre coattelli romani un po' strafatti, uno, Lorenzo Pedrotti, sfigato mollato dalla tipa radical chic («sei noioso!»), uno, Claudio Di Biagio, chitarrista rockettaro, un altro, il Domenico Diele di Acab, elettrauto e apparentemente più furbo e, ovviamente, la casa isolata, proprietà del barone, dove i tre piscelli hanno deciso sciaguratamente di trascorrere un weekend da sballo sapendo che il padrone è via. Ma tornerà, ovviamente, e la casa non è vuota... Dopo una sequenza pre-titoli da vecchio horror all'italiana, con tanto di voce off a commento di un terribile delitto che avviene nella villa («Quella notte, Elena, la cameriera russa, aveva deciso di andarsene. Quello che aveva visto era davvero troppo»), e dopo dei titoli inventivi, disegnati da Sergio Gazzo come se fossimo in una serie web, il film apre alla grande sul mondo dei ragazzi romani al ritmo di un rap del Colle der fomento, gruppo storico della capitale: «Questa è Roma, città senza pietà, dove ognuno ci prova, e nessuno ce la fa». Presto seguito da un altro rap cantato da Chef Ragoo, che fu protagonista in coppia con G Max, del vecchio Zora la vampira, sfortunata opera prima comica-horror-coatta dei Manetti bros. È in questa Roma, insomma, che si muovono i tre piscelli protagonisti e che i Manetti, dopo anni di videoclip, dimostrano di saper bene come inquadrare. La prima parte del film, più di 40 minuti, è decisamente giocata sui ragazzi e sulle loro battute, prima nella notte romana, poi dentro la villa dove hanno imboccato non sapendo cosa troveranno. La seconda metà, invece, è interamente giocata sull'horror e sul terrore, con punte sempre più splatter (gli effetti sono di Sergio Stivaletti) e sanguinolenti, ma dove la vera paura trionfa nell'uso dello schermo nero in 3D con pochi elementi a vista e nella musica di Pivio. Rispetto a quello che si è visto negli ultimi tempi in Italia, penso al pur interessante Shadow di Federico Zampaglione, ma anche rispetto al già citato Zora, siamo qui a un livello di costruzione totalmente superiore, dove non solo non si sentono mai i limiti del budget (forse anche grazie al 3D), ma ci si fa addirittura forza dell'italianità, anzi della romanità della storia. Invece di espandere l'immersione nel genere in chiave internazionale (si poteva girare in inglese alla Balaguero, pensando a un pubblico più vasto), i Manetti radicalizzano il loro horror nella romanità del rap e del piscellume, seminando di battute coatte anche i momenti più hard («Quello che hai sentito è il rumore della fattanza che ci hai ner cervello!», «Cazzi mosci, volete sta tutta la sera a piagne' o volete fa un giro co' sta machina?») e contemporaneamente recuperano la grande tradizione italiana di Argento e di Bava, addirittura citato nella prima parte del film da un dotto professore di cinema all'università (cameo del critico Antonio Tentori). Divertente nella prima parte e davvero pauroso nella seconda, il film è totalmente indirizzato ai piscelli che non vedono tv e si fanno di web series e a un pubblico che non vuole prodotti anonimi e senza stile. C'è qualche ingenuità, qualche lunghezza di troppo, qualche battuta inutile, ma nel complesso funziona, gli attori, soprattutto Francesca Cuttica e Domenico Diele sono bravi, e, dieci anni dopo il flop di Zora la vampira, i Manetti sembrano riprovarci con maggior consapevolezza aprendo finalmente la strada a un ritorno rigoroso di un genere che sapevamo fare così bene e che ci ha reso popolari nel mondo.

PAURA 3D, DI MANETTI BROS, CON PEPPE SERVILLO, FRANCESCA CUTTICA, ITALIA 2012

L'amore a cinquant'anni. Meglio una Citroën Ds – Silvana Silvestri

Vendetta, tremenda vendetta. All'americana con Thelma e Louise o con le amiche esplosive Goldie Hawn e Susan Sarandon, con grande impiego di revolver e poliziotti. Oppure alla francese come in Adorabili amiche e allora i toni si fanno meno spasmodici, apparentemente. Il potere del fascino può essere anche più decisivo di un colpo di pistola come dimostra questa commedia che traduce in termini di nostalgia e buoni propositi per il futuro una situazione che coinvolge tre amiche al confine della cinquantina, Catherine Jacob, divorziata, un lavoro al supermercato e pessimi rapporti con la figlia, Caroline Cellier seduttrice a tempo pieno e Jane Birkin professoressa d'inglese che sembra un pulcino sparuto, spaesata ovunque. Non vanno attraverso i canyon, ma a bordo di una sontuosa Citroën Ds, poiché hanno deciso di accettare l'invito al matrimonio del loro caro amico Philippe a La Rochelle. Ognuna di loro ha infatti un conto sospeso con quell'uomo (Thierry Lhermitte) anche lui di una certa età, che vedremo solo nel finale. Durante il viaggio c'è tutto il tempo per fare la conoscenza delle tre amiche con i loro diversi caratteri e l'inizio da commedia slitta verso un racconto un po' slabbrato, fragile - cani da seppellire, meccanici da sedurre, ristoranti da cui scappare in fretta per non pagare il conto, improbabili scambi di idee sugli omosessuali, giochi di parole un po' intraducibili - ma forse si tratta di umorismo alla francese, o meglio di un certo stile televisivo portato al cinema. Le sfumature del viaggio diventano poi un po' più melodrammatiche per via dei ricordi, delle scoperte che vengono a galla, di essere un po' tutto legate a quell'uomo da qualcosa di più di un'amicizia. Philippe è come il simbolo della giovinezza, un ricordo lontano a

cui associare le canzoni dell'estate e delle feste, quando c'era l'amore e quando non si litigava con i figli, non si divorziava, ma tutto era sempre possibile. Quando Vanessa Paradis canta «Vous les copains, je ne vous oublierai jamais» e Sylvie Vartan canta «La plus belle pour aller danser» sono probabilmente i momenti più riusciti, per un certo effetto nostalgia, poi nuovamente si cambia tono e riappare la commedia: le tre donne sciorinano le loro armi invincibili, appena accennate perché si tratta di strizzare l'occhio a un pubblico che sa: la coquetterie, l'abito giusto, il veleno distillato. Così, pronte come guerriere, la festa di nozze diventa più micidiale di uno scontro tra bande yakuza. Il tempo delle mele è finito da un pezzo ed anche Thierry Lhermitte si rivela un vecchio playboy che non ricorda neanche più con chi è stato. E anche Jane Birkin lascia qualche frammento del suo passato («non so cantare»). La rivedremo a fine anno nel nuovo film di Castellitto, Venuto al mondo.

ADORABILI AMICHE, DI BENOÎT PÉTRÉ, CON CAROLINE CELLIER, JANE BIRKIN, CATHERINE JACOB. FRANCIA 2010

La dolce ostinazione dell'adolescenza - Cristina Piccino

ROMA - Mia Hansen-Løve ha l'aria delicata, una ragazza sottile con qualcosa di adolescenziale, somiglia un poco alle figure femminili che abitano i suoi film, e che ne sono protagoniste, come in questo *Un amore di gioventù*, in sala il prossimo 22, grazie a Teodora distribuzione. Del resto, ci racconta nella mattina d'estate romana, mentre sulle nostre teste volteggiano gli elicotteri di una città blindata dalla visita del presidente francese Hollande, in tutti i suoi film l'autobiografia è una componente essenziale, anche se nessuno è mai «solo» la storia della sua vita. *Un amore di gioventù*, che rivela il talento di una giovane attrice d'oltralpe, Lola Créton, è l'amore tra Camille (Créton) e Sullivan, un amore adolescenziale, assoluto come solo in quegli anni può essere. L'estate è il sole della campagna in cui Camille ha passato l'infanzia, e poi Parigi, le strade, i caffè. Ma Sullivan (Sebastian Urzendowsky) parte all'improvviso, destinazione America latina, per conoscere il mondo. Ogni sua scoperta è una cartolina a Camille, un giorno però le cartoline smettono di arrivare. Camille è distrutta, il tempo passa, lei non dimentica. Finché non incontra Lorenz, un architetto (Magne-Havard Brekke), suo docente, con cui scopre un diverso amore, la condivisione di un orizzonte comune. Sullivan però ritorna nella sua vita. «Avevo da tempo in testa questa storia, prima ancora di *Il padre dei miei figli* (il film precedente, ndr) che è legato a un momento preciso della mia vita, al mio incontro con il produttore Hubert Balsan (morto suicida nel 2005, ndr) e a miei fantasmi familiari. Un amore di gioventù rappresenta il momento finale di un percorso nell'adolescenza, e chiude anche un capitolo della mia storia di cineasta. Nei film precedenti ho raccontato l'amore spirituale, qui è l'amore fisico, e la perseveranza nell'amore, una ostinazione che distrugge e insieme costruisce» dice Mia-Hansen Løve. Che sta scrivendo il suo prossimo film, *Eden*. Una delle ultime sequenze di «*Un amore di gioventù*» è molto bella, Camille, si fa il bagno da sola nel fiume della sua infanzia e del suo amore adolescente. È un segno di libertà? Alla fine la solitudine che l'ha accompagnata negli anni non è più subita. Rimane un sentimento di malinconia profonda, non è un happy-end, ma al tempo stesso Camille ha imparato a vivere. E porta il peso della sua malinconia con la leggerezza dell'amore per la vita. Dall'altra parte c'è invece Sullivan, che l'ha lasciata anni prima per vivere la sua avventura ma non è riuscito a trasformare la malinconia in qualcosa di costruttivo come ha fatto lei. Per lui è un male incurabile. Camille è anche più radicata di Sullivan, ha la casa in campagna, un luogo di famiglia, mentre lui non è nemmeno cresciuto in Francia. Il pubblico tende a vedere il personaggio di Sullivan in modo negativo, è interessante perché questo giudizio esprime per me anche un modo di relazionarsi al cinema. In che senso? Credo che il pubblico cerca nel cinema non un riflesso di verità ma ciò che non ha nella vita. Conosco molte più persone insicure, che non sanno bene cosa fare come Sullivan, che come Camille. Ma pensare il contrario è forse più confortante. L'adolescenza è un soggetto complicato, ma i suoi film sono soprattutto il racconto, e la messinscena dei sentimenti. Lei scrive i suoi film, e li gira. Come costruisce questa relazione? Non vedo alcuna separazione tra scrittura e immagine, per me vivono in un rapporto sensuale. In questo senso mi sento vicina alla *nouvelle vague*, non credo a una distanza tra immagine e corpo né a un rapporto intellettuale, ho imparato da sola, senza frequentare le scuole, nei miei film ci sono momenti in cui la gente parla e altri di silenzio, in cui il tempo scorre e le cose accadono semplicemente... Il cinema di parola, come faceva Eric Rohmer, è per me impossibile. Un film per me è la scrittura, il montaggio, ciò che si dice e ciò che non si dice, i momenti di esperienza e la parola, lo scorrere del tempo. È un movimento che riflette l'esperienza del mio vissuto. Parlava dei luoghi, nei suoi film sono sempre molto importanti, quasi dei paesaggi sentimentali. Ho girato le scene in campagna dove sono cresciuta, nell'Ardeche. Ho filmato i laghi, i fiumi della mia infanzia, tranne la casa di mia nonna che non volevo utilizzare nel film, e quando ho fatto i sopralluoghi ho capito che potevo girare solo lì. Credo nell'anima dei luoghi, che spesso sono la guida della mia ispirazione. La drammaturgia per me si fonda sui luoghi prima che sui sentimenti. Torniamo alla componente autobiografica che caratterizza le sue storie. È in tutti i miei film, anche se qui per la prima volta mi concentro su personaggio femminile dall'inizio alla fine. Sono molto fedele alla realtà dei sentimenti, però tutto è sempre una trasposizione letteraria. Non lo vedo come un tradimento ma come una forma di distanza, solo la finzione mi permette di raggiungere una maggiore verità. Ho bisogno del tempo che scorre, di una successione di avvenimenti, e di sfuggire a quanto c'è di opprimente nel reale. Il punto di partenza per me quando scrivo un film è sempre: racconterò una storia, con una sua progressione, che non rimane ferma, avanzare è un mio bisogno anche nella vita. Ci dica qualcosa di «*Eden*» il film a cui sta lavorando. È un progetto difficile anche perché è un film costoso. Racconta il mondo della notte, la vita di un DJ sulla scena del french touch, la musica elettronica che è esplosa in Francia negli anni Novanta. Anche stavolta mi ispiro a persone che conosco, in particolare a mio fratello.

La violenza indicibile di una cittadina texana - Antonello Catacchio

In origine erano *The Texas Killing Fields*, da noi sono diventati *Le paludi della morte*, titoli comunque suggestivi per raccontare di un postaccio in cui nessuno vuole metter piede perché si sa che il luogo è malsano. Non tanto per opera della natura, quanto per mano dell'uomo. Lì sembrano finire morte e fatte a pezzi le vittime di un serial killer. E allora bisogna spostarsi dalle parti degli investigatori per cercare di capire qualcosa di più. Uno è il detective locale, che vuole

stare alla larga per questioni giurisdizionali e di rapporti con la ex moglie, anche lei coinvolta nelle indagini. L'altro indagatore viene da New York e vive in maniera ossessiva questo nuovo caso che lo coinvolge allo spasimo. Sullo sfondo una cittadina texana con tutto il suo portato di insopprimibile violenza. Cittadina in cui vive anche Ann, una ragazzina allevata da una mamma che sarebbe meglio non augurare a nessuno. E naturalmente Ann finisce nel tritacarne della vicenda nei panni della vittima. Bisognerà darsi da fare se la si vuole trovare viva. Nulla di particolarmente nuovo sotto il grande cielo. Se non che lo spunto iniziale deriva da una storia realmente accaduta e che dietro la macchina da presa si trova Ami Canaan Mann, alla quale babbo Michael ha amorevolmente prodotto il film. Ami è alla sua opera seconda, dieci anni dopo l'esordio trascorsi realizzando molto materiale tv. Pur essendo un film di genere, Ami sembra volersi scuotere di dosso gli archetipi, i codici che gli sono propri. Il risultato è così piuttosto stravagante, talvolta si perde un po' di vista il plot e l'indagine, a favore di qualche digressione con immagini alla «famolo strano». Non che la regista non abbia un suo talento, ma sembra troppo interessata a risultare anticonformista e a volersi affrancare dal marchio di famiglia (salvo usarlo per produzione e promozione) piuttosto che costruire una solida narrazione cinematografica. Forse babbo, produttore, avrebbe dovuto tenerle la briglia più stretta e ne sarebbe risultato un film sicuramente migliore. Anche perché gli attori ci sono: Sam Worthington poliziotto di campagna, Jeffrey Dean Morgan omologo di città, Jessica Chastain ex moglie, Sheryl Lee purtroppo madre e una sempre più sorprendente Chloë Grace Moretz, ragazzina strapazzata dagli adulti con una sua carica personale che avrebbe meritato ben altro approfondimento visto il personaggio e il talento della sua interprete.

LE PALUDI DELLA MORTE, DI AMI CANNAN MANN, CON CHLOË GRACE MORETZ, SAM WORTHINGTON, USA 2012

Corsera – 15.6.12

La bella Elena e gli amori da operetta per turisti in fila alla spiaggia - Alberto Arbasino

Tanti anni fa, quando da bimbi s'andava al Ginnasio, erano abbastanza popolari i romanzi che ironizzando modernizzavano le vicende e i personaggi di Omero. Accanto alle traduzioni dal greco antico, ritenute necessarie per formare la personalità e il carattere, attraverso il lavoro sui testi classici. Già nell'Ottocento ci si era divertiti con le operette di Offenbach, tipo l'Orfeo all'Inferno o La bella Elena. E si rappresentano tutt'ora con successo per gli eroi ed eroine «in moderno» tra le folle di turisti in posa per le foto da spiaggia. Ma ancora alla metà del Novecento si leggevano con diletto i romanzi angloamericani come La vita privata di Elena di Troia o Il marito di Penelope, di John Erskine. Addirittura Cesare Pavese, durante la scorsa guerra, tradusse per Bompiani Il cavallo di Troia di Christopher Morley. Ma con una preliminare «avvertenza». «Nulla di diverso da quanto faceva la pittura italiana dei grandi secoli vestendo alla quattrocentesca e alla cinquecentesca personaggi biblici o greco-romani. Siamo nella migliore tradizione dell'arte». E poi: «Della nostra fatica ci riterremo compensati se questo Cavallo di Troia italiano invogliasse il lettore - specialmente quello tradizionalista - a rileggersi il Troilo e Cressida dello Shakespeare». Il consiglio fu seguito da Luchino Visconti, a Boboli nel 1949.

Al magnifico Attila romano, scatenati entusiasmi per la focosa e facinorosa direzione di Riccardo Muti, fitta e densa di minimalismi squisiti. E intensa immedesimazione drammaturgica per un leader barbaro vittima di incubi visionari come il suo coetaneo verdiano Macbeth. Oltre tutto, assassinato da una feroce vergine fra Quistello e Governolo, territorio mantovano di eccelsa gastronomia. Sul programma, il Cardinal Ravasi evoca l'incontro fra il duro condottiero e il minaccioso vegliardo del sogno, Papa Leone Magno. E «la scena è ingombra di Unni, Eruli, Ostrogoti, ecc.». Mentre in Vaticano, da Raffaello in poi, abbondano gli affreschi illustri. Tre anni dopo Attila, però, sbarca a Ostia il comandante Genserico, alla testa dei Vandali che si erano stabiliti in Spagna, nonché in Sicilia e Sardegna. E lì non funzionò. Leone Magno ripeté la performance, ma senza successo. Il Vandalo rinunciò all'incendio di Roma, e consentì invece il saccheggio: durò due settimane, e risparmiò soltanto le tre basiliche principali. Ci si domanda allora che fine abbia fatto il generale romano Ezio, che fra canti di Druidi e Sacerdotesse ed Eremiti aveva proposto un deal ad Attila: «Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me». E le sue legioni romane, l'imperatore Valentiniano «coronato fanciul» secondo il libretto, e le feste, le cete, le conche ospitali, le fatali tazze di cui abbonda l'Attila? Ottima piccola mostra stagionale dei Bruegel, a Villa Olmo sul lago di Como, parecchi piccoli e alcuni grandi formati, molto caratteristici e tipici. Carnevali e quaresime, balli di contadini in festa all'osteria, saccheggi e cuccagne, banchetti di folli e ubriachi, nozze, eremiti, proverbi e parabole con ciechi, storpi, scheletri, zoccoli, fantasmi... Tanti anni fa, a Bruxelles, sotto il patronato dei Reali del Belgio, della Regina d'Inghilterra, e del Brabante, Europa 80 allestì una grande esposizione, «Bruegel, una dinastia di pittori». Era al Palais des Beaux Arts, che fornì anche il titolo a una famosa poesia giovanile di W.H. Auden sulla «Caduta d'Icaro» appunto lì col «Paesaggio» di Pieter Bruegel il Vecchio dove nessuno avverte lo splash della caduta, nella quotidianità dove uno mangia, uno apre la finestra, uno cammina per strada...

Data la scarsità delle opere di Vermeer, invece, sarà un problema la sua prossima esposizione alle Scuderie del Quirinale. Ricordo così alcune mostre all'Aia, al Mauritshuis, che è piccolo. A quella di Vermeer, appunto, la gente si ammassava nelle sue sale, mentre nessuno si affacciava a quelle attigue di Rembrandt, benché piene di opere celeberrime, «Susanna al bagno», «Presentazione al Tempio», «Lezione d'anatomia», autoritratti con o senza turbante... E davanti alla «Veduta di Delft» molti esclamavano rapiti petit pan de mur jaune, giacché andava di moda la celebre pagina della Recherche proustiana dove lo scrittore Bergotte ha un disturbo e praticamente decede ammirando la preziosa materia di quel muro giallino. Al contrario, per la mostra di Rembrandt si affollavano le sue sale; e invece praticamente nessuno passava in quella lì attigua di Vermeer. Così il muretto giallo passava inosservato. Sarebbe adesso interessante e divertente affiancare ai «veri» Vermeer quelli «fasulli» del falsario van Meegeren. Come del resto si è fatto nei Classici dell'Arte di Rizzoli. Qui si possono applicare i principii ottocenteschi di Giovanni Morelli, sui dettagli corporei nell'attribuzionismo dei dipinti, poi ribaditi e aggiornati da Federico Zeri, in base alle ciglia e alle unghie introiettate dai falsari inconsciamente, ma caratteristiche in base al cinema nei vari decenni del Novecento. Così oggi ci si può clamorosamente sorprendere davanti ai falsi Vermeer di Meegeren, perché i più celebri - «Cena a

Emmaus», «Ultima cena», «Adorazione dei Magi», eccetera, tutti sospettabilissimi anche perché troppo cattolici, benché acquistati da Goering - appartengono ai tardi anni Trenta del Novecento. E lo si constatò chiaramente negli anni Novanta, quando vennero esposti a Rotterdam e all'Aia; e non si capì come mai tanti esperti e musei e collezionisti olandesi ci fossero cascati. Accanto ai più cheap lavori dei coetanei di Vermeer, erano chiaramente e vistosamente anacronistici. C'è però una curiosità, in tutto questo: anche nel Vermeer più autentico, soltanto le madame leggono o eseguono musica.

Nella non grande mostra vaticana dei tesori pittorici delle Marche, sponsorizzata dalla Regione, par singolare una analogia con la Cenerentola televisiva. Infatti, su popolari musiche rossiniane, l'itinerario culmina con figurine da cartoon d'animazione che sfarfallano tra spiagge pubblicitarie e colline mozzafiato. Inoltre, riecco un'antica sorpresa; giacché fra le molte carte del Leopardi non si trovano mai pittori, negli indici dei nomi, benché esistessero mirabili dipinti di Lorenzo Lotto, a Recanati, e numerosi capolavori non lontani a Loreto, Jesi, Macerata, Ancona, Fano, Pesaro, Urbino, presenti in questa mostra. C'è qui anche un «cetriolo del Crivelli» che venne affibbiato da un titolista del «Giorno» a un articolo di Carlo Emilio Gadda sulle cucurbitacee ornamentali appese appunto da Carlo Crivelli intorno alle sue Vergini. Somma stizza dell'Ingegnere. Ecco però, «Quattro Santi in estasi» di Andrea Lilli, che guardano tre vistosi putti di sotto in su, da Ancona. Da Fano, una «Annunciazione» di Guido Reni, ove la Vergine sogguarda sospettosa l'Angelo. Da Ascoli, un suo «San Sebastiano» fin troppo bello. Ma di Raffaello, una preziosa tavoletta simile a una carta da tarocchi, con Santa Caterina da Alessandria. E di Tiziano, una importante «Resurrezione» commissionata da una delle più facoltose confraternite di Urbino. Ancora, parecchie epoche di Francesco Podesti, che diede nome e opere alla Pinacoteca di Ancona: neoclassicismi, restaurazioni, una generazione dopo Leopardi, romantici vaticanismi con Pio IX, e per un marchese Carlo Bourbon del Monte. Molti culetti di angioletti, e nuvolaglie che paiono culoni di cavalloni. Di Lorenzo Lotto, una monumentale Madonna con puttini calvi e un piedone nudo con alluce un po' valgo. Ma rimane a Recanati la sublime «Annunciazione», con lei rassegnata e il gatto arrabbiatissimo per l'intrusione del muscoloso Angelo con dietro un Dio tremendo, e un pergolato mediterraneo rustico lì fuori. Ma frattanto, Leopardi studiava Longino e Luciano e Lucilio, e non badava ai Lotto lì a Recanati.

Jenkins, quando il colore era la via al misticismo - Stefano Bucci

Nei suoi quadri, colorati e poetici al tempo stesso, c'erano «tutto lo spirito, tutta la vitalità, tutta la creatività» di cui poteva essere capace il migliore astrattismo americano. Paul Jenkins (Afp Photo), scomparso a New York a 89 anni (era nato a Kansas City il 12 luglio 1923 «durante una notte tempestosa» come letteralmente recita la sua biografia), di quell'astrattismo made in Usa è stato uno degli esponenti più intriganti, vivendo praticamente in diretta «il cataclisma di Pollock e la nuova metafisica di Mark Tobey». Ma Jenkins, che nel 1953 si sarebbe trasferito a Parigi, passando anche per l'Italia e in particolare per la Sicilia e Taormina, sarebbe entrato in contatto anche con altre figure di rilievo del panorama artistico di quel tempo, da Dubuffet a Pierre Restany, da Rothko a Tapié e alla sua arte informale. Incontri che, in qualche modo, gli avrebbero aperto la via verso l'astrattismo. La sua prima grande mostra americana risale al 1956 alla Marthe Gallery di New York, poi sarebbero venuti il Moma, il Guggenheim, il Whitney (ma ci sarebbero stati sempre numerosi intermezzi europei, Italia compresa): ad ogni passaggio Jenkins avrebbe sempre più caratterizzato il suo modo di fare astrattismo con un crescente intreccio di lirismo, tonalità forti, materiali da trasformare. Blu, rossi, gialli che sembravano spesso ricordare anche il sole di quella Provenza, dove (a Saint Paul de Vence) avrebbe fatto, come molti altri artisti americani, il proprio buen retiro. La sua vitalità d'ispirazione non l'avrebbe praticamente mai abbandonato (nel 2011 una grande mostra gli era stata dedicata a Londra, l'anno prima era già passato per Prato). Anche quando avrebbe scoperto (grazie ai Ching e a Carl Jung) il misticismo, un misticismo che Jenkins avrebbe ancora una volta riletto nel segno del colore e del suo astrattismo lirico made in Usa.

Murdoch lancia in Italia un canale solo per l'arte - Paolo Conti

ROMA - «Come tutti sappiamo, l'Italia, così come l'Europa, sta affrontando difficili sfide economiche. Ma le misure di risanamento che il primo ministro Monti ed il suo governo stanno portando avanti sono incoraggianti per News Corp e per tutti coloro che sono ansiosi di investire nel futuro dell'Italia. Il governo italiano sta lavorando per costruire una nuova crescita, bilanciando austerità e tagli con investimenti strategici. Queste azioni, insieme ad una forte leadership politica, possono mandare un chiaro messaggio ai mercati internazionali, che l'Italia è realmente un'opportunità per gli investitori e per i talenti». Rupert Murdoch promuove il governo Monti a pieni voti durante un breve discorso romano sulla Terrazza Caffarelli in Campidoglio. Un incontro ristretto, esclusivamente a inviti, per presentare Sky Arte HD, il primo canale italiano interamente dedicato all'arte. Con il fondatore del gruppo, presidente e Ceo (chief executive officer) di News Corporation anche suo figlio James Murdoch, presidente di Sky Italia, e Andrea Zappia, amministratore delegato di Sky Italia. Ancora Rupert: «Parte integrante di questo messaggio ai mercati internazionali è la garanzia di una reale e concreta concorrenza, in tutti i settori. Per garantire tale concorrenza, dobbiamo avere Autorità di garanzia indipendenti e competenti, che operano in modo trasparente e professionale. Questo è qualcosa a cui tutti dobbiamo ambire e continuamente supportare. Inoltre, è importante che l'Italia continui a percorrere con decisione la direzione già avviata dal governo Monti, sulle riforme del mercato del lavoro, per promuovere la meritocrazia e l'efficienza e per far sì che le generazioni più giovani possano essere fiduciose riguardo alle opportunità in Italia». Il nuovo canale, diretto da Roberto Pisoni, partirà il 1° novembre e si occuperà di arte, letteratura, fotografia, grafica, arti digitali con un focus su arte contemporanea e design. Nel palinsesto troveranno posto reportage, magazine, rubriche e programmi di edutainment (educazione-intrattenimento) e infotainment (informazione-intrattenimento). Come si legge nel comunicato «il nuovo canale nasce per proporsi come interlocutore privilegiato per gli artisti, le istituzioni e le grandi manifestazioni culturali che vogliono dare visibilità anche internazionale al loro operato». E dire che la Rai, con ingiustificabile e colpevole miopia, chiuse Raiset Art nel luglio 2003 ritenendola anti-economica...

Non basta un buon manager alla guida di un ente culturale - Carlo Fontana

La scuola di pensiero corrente sostiene che la cultura debba saper stare «sul mercato». È il «mercato» a dover principalmente coprire i fabbisogni attribuendo un «valore» alla produzione culturale. Se questo «valore» suscita interessi, allora per il privato è meglio: l'azienda apre (forse) il portafoglio. All'operatore culturale, all'intellettuale, all'esperto della materia, si deve sostituire il fundraiser, che si presume capace di interagire efficacemente con il «mondo dell'impresa» e quindi recuperare fondi. Non può, di conseguenza, che stupire la maggior parte delle nomine nelle istituzioni culturali. Per chi ha la memoria corta, ricordiamo che la Biennale di Venezia ha rischiato di avere come presidente, su designazione governativa, un pubblicitario che vantava, candidamente, a conferma di essere l'uomo giusto al posto giusto, il fatto di possedere dei bei quadri. Certo, un bel titolo di merito per guidare un ente che aveva visto avvicinarsi alla presidenza, personalità quali Giuseppe Galasso e Paolo Portoghesi. Purtroppo, chi dal governo dei tecnici si attendeva discontinuità rispetto ai criteri seguiti sino a ora non può non dirsi deluso, stando alle prime nomine del ministro Lorenzo Ornaghi. Anche alla Scala, in un consiglio dove neppure tanto tempo fa, sedevano Gaetano Lazzati, Mario Spagnol, Giorgio Rumi, Quirino Principe, Severino Salvemini, Alessandro Penati - l'elenco potrebbe continuare a lungo - il ministro ha preferito per le nomine di sua attribuzione, proseguire su un andazzo che penalizza la competenza. Insomma, viene da rimpiangere la tanto deprecata pratica lottizzatoria della Prima Repubblica quando, per restare alla Scala, i partiti designavano quali loro rappresentanti in consiglio i propri responsabili culturali: politici, ma pure intellettuali di valore riconosciuto. Allora, senza indulgere in malinconie retrospettive, non sarebbe giunto finalmente il momento di seppellire insieme alla Seconda Repubblica, tutti i luoghi comuni della mistica mercatista, che applicati alla cultura e allo spettacolo hanno avuto come unico risultato il livellamento al basso? Certo, si tratta prima di sciogliere un dilemma preciso: se il finanziamento pubblico debba essere erogato dallo Stato direttamente o indirettamente, attraverso la detassazione del contributo del singolo soggetto privato. Tutto qui. Ruoli e competenze tornerebbero a essere ricollocati nella giusta dimensione.

La Stampa – 15.6.12

Quei rimedi per la peste logici, coerenti, sbagliati - Carlo M. Cipolla

Quando nel 1557-1558 una grave epidemia di influenza colpì la Sicilia, il dottor Giovanni Filippo Ingrassia, nel rivolgersi all'amministrazione di Palermo, ammoniva le autorità a non chiedere ai medici informazioni specifiche sulle terapie, «perché quelli havemo da provvedere noi, et si potrà disputare altra volta; ma quanto a quello, che le Signorie V. ricercano da noi, cioè che possano essi provvedere all'universale». In termini più chiari, la terapia doveva essere affare soltanto del medico, che era direttamente responsabile verso il paziente. Gli uffici della Sanità dovevano «provvedere all'universale», vale a dire alla collettività, in termini di prevenzione. Le sfere di competenza, tuttavia, non erano e non potevano essere separate in modo così netto. I dottori si occupavano non soltanto della terapia ma anche della prevenzione, ed erano tenuti a fornire consulenza tecnica agli uffici della Sanità su tutti e due gli aspetti. Inoltre, poiché molto spesso le terapie correnti dimostravano di non aver alcuna efficacia contro la peste, gli stessi dottori erano propensi a dare maggiore importanza alla prevenzione che alla terapia. Durante l'epidemia del 1576 il medico genovese Giovan Agostino Contardo scrisse un breve trattato su Il modo di preservarsi e curarsi dalla peste, nel quale rimarcava che in medicina «la parte preservativa è più nobile assai, e più necessaria che la curativa». Sono concetti, questi, che danno una bella impressione di modernità. Purtroppo la loro applicazione risultava mal indirizzata e approssimativa, perché sull'eziologia del morbo infettivo prevalevano idee inadeguate. La convinzione predominante riguardo alla peste era che essa fosse originata da atomi velenosi. Che fossero generati da materia in putrefazione o emanati da individui infetti (persone, animali, oggetti), gli atomi velenosi infettavano l'aria salubre e la rendevano «miasmatica», vale a dire velenosa. Era proprio l'aria «corrotta» a costituire, secondo i dottori del Rinascimento, la condizione di base indispensabile perché scoppi un'epidemia di peste. Oltre che mortalmente velenosi, gli atomi cattivi erano anche estremamente «viscosi»: si attaccavano agli oggetti, agli animali e agli esseri umani allo stesso modo che i profumi e i cattivi odori impregnano i tessuti e gli altri materiali. Se inalati o assorbiti da una persona o da un animale attraverso i pori della pelle, gli atomi pestiferi avvelenavano il corpo, causavano infermità e, in virtù della loro estrema malignità, nella massima parte dei casi portavano alla morte. Per contatto diretto o per inalazione, gli atomi potevano persino passare da oggetto a oggetto, da persona a persona, da un oggetto o un animale a una persona e viceversa. Ne conseguiva logicamente che il solo modo per evitare la diffusione della malattia era interrompere ogni contatto con persone, animali e oggetti provenienti da aree colpite dalla peste. Nonostante la vaghezza del linguaggio, la teoria di base era semplice, logica e dotata di coerenza interna. Ma semplicità, logicità e coerenza non erano allora né sono mai garanzia di validità. In realtà il sistema teorico in questione non era molto più che ignoranza dogmatica. Dovremmo però badare a non ridere dei dottori del Rinascimento: ancora oggi, trecento anni dopo la rivoluzione scientifica, un'allarmante quantità di sedicenti scienziati sociali sembra credere che, se i propri modelli sono logici e coerenti, devono essere anche esatti. Com'è ovvio, le cose non stanno così. Il vero test di esattezza è l'osservazione, e questo è un fatto incontestabile, con alcune importanti condizioni. L'uomo non è in grado di comprendere i fatti nuovi senza fare riferimento a un certo numero di concetti esistenti, e tali concetti inevitabilmente modificano il tipo di fatti che egli vede e il suo modo di vederli. Quando un ricercatore osserva la realtà, non opera nel vuoto, perché appartiene al proprio tempo e alla propria società. Persino le parole e i concetti che adopera hanno connotazioni specifiche che sono determinate dai suoi pensieri e dalla sua argomentazione, e non è mai immune da un sistema concettuale di riferimento presupposto in modo più o meno consapevole. Nemmeno il ricercatore più incline all'induzione parte mai da una tabula rasa. In realtà, se il paradigma dominante è del tutto estraneo alla realtà sotto esame, è possibile che il ricercatore non si accorga nemmeno di quel che gli passa sotto gli occhi (come attesta la storia del microscopio nei primi secoli della sua esistenza); se poi nota il fenomeno, può essere indotto a scartarlo considerandolo irrilevante. Il

fatto è che ciò che uno osserva è soltanto una particella infinitesimale della realtà, e quella particella acquista un significato soltanto se si adatta bene al mosaico cui appartiene. Se il mosaico giusto non c'è, se non c'è nulla a cui quella tessera minuta possa collegarsi, essa sembra insignificante e non veicola alcun messaggio. Solo il genio d'eccezione può concepire l'intero universo da uno sguardo a una minuscola particella. Se tutto ciò suona ridicolmente astratto, mi sia consentito di citare un episodio significativo che riguarda l'oggetto del libro. All'inizio del secolo decimosettimo in Francia i medici che visitavano i malati di peste cominciarono a indossare una palandrana di toile-cirée, vale a dire di una sottile tela di lino rivestita di una pasta fatta di cera mescolata a sostanze aromatiche. Questo sinistro vestito divenne molto popolare, soprattutto in Italia, e durante l'epidemia del 1630-1631 venne spesso impiegato non solo in città come Bologna, Lucca e Firenze, ma anche in piccoli paesi della Toscana come Montecarlo, Pescia e Poppi. Allorché una nuova epidemia di peste devastò parte dell'Italia nel 1656-1657, il costume tornò a essere di uso comune a Roma e a Genova. L'idea che stava dietro alla confezione e all'utilizzo dell'abito cerato era che gli atomi velenosi dei miasmi non si «attaccavano» alla sua superficie liscia e scivolosa. E dal momento che il suo impiego sembrava funzionare e rispondere allo scopo, i medici del tempo trovarono in ciò una conferma alle loro teorie sul contagio e sul ruolo dei miasmi. Padre Antero Maria di San Bonaventura (al secolo Filippo Micone) era un frate sveglio ed energico, che durante l'epidemia del 1657 venne incaricato della gestione del principale lazaretto di Genova. L'esperienza gli insegnava che coloro che andavano a prestare servizio nei lazaretti senza essersi mai infettati di peste in precedenza raramente mancavano di contrarre il morbo. Non aveva alcuna fiducia nelle precauzioni correnti, e circa l'abito di tela cerata, ecco cosa aveva da dire: «la tonica incerata in un Lazaretto, non ha altro buon effetto, solo che le pulci non facilmente vi s'annidano». L'osservazione del frate sull'abito cerato era corretta e coglieva il punto: quel costume non proteggeva la gente dai miasmi, la proteggeva dalle pulci. Con il suo commento il frate era giunto incredibilmente vicino a una scoperta straordinaria. Ma non la fece. Nel sistema di pensiero dominante le pulci erano animali fastidiosi ma innocui. Ne seguiva che, se l'abito serviva soltanto a proteggere dalle pulci, contro la peste era inutile. Come avrebbe potuto mai pensare, il frate, di sfidare l'intero sistema sulla base di una casuale osservazione riguardo alle pulci? Il sistema di conoscenze era universale e autorevole. L'osservazione sulle pulci era, al contrario, occasionale, quasi una battuta, e sembrò irrilevante anche a lui che l'aveva fatta. Accadde così che il sistema prevalse e l'osservazione andò perduta.

Sedersi in poltrona per vedere oltre il Muro - Renato Rizzo

TORINO - «I muri hanno orecchie, le nostre orecchie hanno muri» gridavano le scritte sui muri di Parigi nel '68. E se la prima parte della frase rimanda a ormai datati timori d'ambigue infiltrazioni tra i giovani in rivolta di quell'antico maggio, la seconda evoca, tutt'oggi, le urla d'una realtà che non vogliamo ascoltare o alla quale opponiamo, per non sentirla, il nostro vacuo cicaliccio: anche se il Muro - quello per eccellenza - è caduto, il mondo zoppica ancora tra ostacoli, blocchi, nuovi squilibri, prigioni fisiche, mentali, culturali, economiche. La sfida è ardua perché ascoltare presuppone di assumersi la coscienza dei problemi e, quindi, di «fare». Può essere l'arte ad accettare, per quanto le compete, questo duello? Al Castello di Rivoli s'inaugura oggi - non casualmente in contemporanea con la presentazione della Summer School varata dal dipartimento Educazione del Museo - una mostra dal titolo eloquente: «Oltre il muro»: curata da Beatrice Merz, propone opere, spesso «dure», d'una sessantina di artisti «che, più che formalizzare risposte estetiche, intendono interrogarci: sollecitarci a prendere una posizione, a superare i muri che compongono la nostra società globalizzata». La rassegna che chiuderà il 30 novembre, anche se alcuni lavori saranno smontati a fine agosto (orario: da martedì a venerdì, 10-17; sabato e domenica, 10-19) intende declinare una nuova lettura della collezione, arricchita da una decina di inediti: di forte impatto «Failed States» di Peter Friedl, un «collage» di venti bandiere che indagano i temi dell'identità e del confine, mentre la grande video installazione «Cracks In Time» dell'israeliana Michal Rovner racconta, con le tinte della terra e del sangue, la dolente attualità di barriere che separano ebrei e palestinesi: centinaia di piccoli uomini che marciano in direzioni opposte sui quali aleggiano due figure femminili imponenti eppure impotenti. Memoria e disperazione anche nella complessa installazione di Christian Boltanski, «Children e Containers», che ci fa respirare l'acre senso della perdita in un riferimento alla Shoah mentre l'iraniana Shirin Neshat denuncia con «OverRuled» il regime dispotico della sua patria. Rassegna matrioska, «Oltre il Muro»: all'interno offre un'altra mostra ideata, in collaborazione con il dipartimento Educazione, da Marzia Migliora, artista colta e riflessiva che ama confrontarsi con l'insoluto della mente: ispirandosi al «Viaggio attorno alla mia camera» di De Maistre ha chiesto alla gente che ha radici in quest'angolo di cintura torinese di offrire al museo, sino al 30 novembre, la propria poltrona preferita: «Un atto che diventa simbolo di rinuncia a un oggetto al quale si è affezionato e, contestualmente, emblema d'una presenza partecipata all'evento». Delle 200 poltrone proposte via foto ne sono state scelte una trentina che, sistemate in altrettante sale, diventano momento di sosta davanti a un'opera per coglierne le vibrazioni e regalarle il tempo che merita: veri posti «in prima fila che restituiscono all'osservatore il ruolo centrale rispetto all'arte in uno scambio tra dimensione pubblica e privata». La scelta sa cogliere la capacità allusiva degli oggetti: una poltrona in cuoio e acciaio arricchisce la stanza con l'opera di Marzia Migliora intitolata «Pasolini 2009», un'altra, bianca, ci chiama a meditare in quella che ospita i lavori di Pistoletto e due sedie-inginocchiatoio si propongono come ultima istanza di fronte ai temi della malattia e della solitudine evocati da Nan Goldin e Mario Giacomelli. Ha una tappezzeria in bianco-nero la poltrona che fronteggia le foto di Gianni Berengo Gardin e Tim Rollins mentre due sedili d'auto ci rinviano alla crudezza di «Still of Drive #» di Matheus Rocha Pita in cui si citano i pani di cocaina che imbottiscono le vetture dei narcotrafficanti.

Se non vedi l'arte puoi sempre immaginarla - Massimo Melotti

LONDRA - Ci sono artisti che hanno sondato nelle loro opere l'invisibile sia come concetto che come linguaggio espressivo, quindi senza che l'«opera» sia necessariamente visibile. A loro è dedicata la mostra «Invisible: Art about the Unseen 1957-2012», aperta da martedì scorso al 5 agosto alla Hayward Gallery, a cura del direttore Ralph Rugoff.

Presentare una rassegna di cinquanta lavori all'insegna dell'invisibilità può sembrare un azzardo. Percorrere un labirinto inesistente, seguendo le istruzioni in cuffia come propone Jeppe Hein o entrare in uno spazio stregato dall'incantesimo di una maga o ancora estasiarsi di fronte a un foglio di carta bianca che l'artista, Tom Friedman, ha fissato per mille ore nell'arco di cinque anni, creerà nel pubblico, quanto meno, qualche perplessità. Una provocazione? Forse. In realtà l'arte cosiddetta invisibile fa parte di un lungo percorso. Walter Benjamin con il saggio L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, aveva colto l'unicità dell'opera d'arte, della sua «aura» e di come questa venisse messa in discussione dal nascere della società dei mass media. Un tema questo fondamentale che torna di attualità proprio nel momento in cui ci si appresta ad un'altra grande mutazione: quella del virtuale. La visione preconizata di Benjamin viene riproposta in Aura e choc. Il volume, edito recentemente da Einaudi, curato da Andrea Pinotti e Antonio Somaini, raccoglie i principali studi del filosofo su arte e media. Se l'aura dell'opera d'arte si è sublimata nella sua serialità, a noi è rimasto lo choc a cui ci costringe la modernità. Le arti visive di fronte alla fotografia, al cinema e poi ai nuovi mass media hanno privilegiato il «concetto» rispetto alla rappresentazione della realtà. Da qui nasce quel filone della ricerca artistica, che si colloca in parte nell'ambito della grande tendenza concettuale, e in cui la componente visibile dell'opera non è determinante o è stata abbandonata. Sulla forma prevale il concetto o il processo creativo, sino alle estreme conseguenze dell'invisibile. Sono presenti in mostra artisti di varie tendenze, che dalla fine degli anni cinquanta ad oggi, hanno operato in questo ambito: da Art & Language a Robert Barry, da Chris Burden, al nostro Maurizio Cattelan, da Tom Friedman a Carsten Höller, da Yves Klein a Yoko Ono (senza dimenticare Andy Warhol) solo per fare qualche nome. Ralph Rugoff vuole dimostrare che l'arte non tratta di oggetti materiali ma interviene sulla nostra immaginazione. Pertanto si richiede al visitatore una partecipazione particolare non più limitata allo sguardo, ma aperta al coinvolgimento e alla suggestione. Un antesignano dell'invisibile è ad esempio Yves Klein di cui in mostra sono presentati disegni di architettura, lavori e documentazione di Le Vide. Per il suo intervento a Parigi, Klein aveva allestito una sala della galleria completamente vuota con le pareti verniciate di bianco e una bacheca vuota. Il vuoto accoglie l'energia creativa e ne esalta il gesto artistico. Al vernissage partecipano tremila persone tra cui Albert Camus che scrive sul libro delle presenze «Con il Vuoto. Pieni poteri». Un'altra antesignana storica è Yoko Ono, artista Fluxus, ma conosciuta anche per essere stata la moglie di John Lennon. Viene esposta l'opera Instruction Paintings dei primi Anni 60. Su alcuni foglietti dattiloscritti appesi al muro l'artista incoraggia il pubblico a creare un'opera d'arte con la propria immaginazione. Di una generazione più recente (1954) è Bruno Jakob. L'artista svizzero da tempo ha volto la sua ricerca sui diversi metodi di realizzazione di opere invisibili. Alla Biennale di Venezia dello scorso anno, nella mostra Illuminations, curata da Bice Curiger, aveva esposto i suoi Invisible paintings, fogli bianchi con nuances lasciate da interventi effettuati con acqua e sapone, di incredibile delicatezza. Propone anche qui una ricerca con la quale il visitatore è invitato ad interagire più che un'opera conclusa. Sul tema del vuoto e dell'invisibile come assenza e morte si cimentano in particolare James Lee Byars e Teresa Margolles. Cultore delle filosofie e delle religioni orientali, James Lee Byars appartiene alla storia della sperimentazione artistica. Le sue opere sono caratterizzate da una componente simbolica o esoterica. Ossessionato dalla morte, ha realizzato una serie di performance e installazioni che hanno come tema la sua dipartita come The Ghost of James Lee Byars. Il titolo del lavoro si rifà ad una mostra tenuta a Los Angeles nel 1969 e consiste in un tunnel buio attraverso il quale il visitatore deve camminare, passaggio simbolico verso una vita spirituale nell'aldilà. Più inquietante il lavoro di Teresa Margolles, messicana del 1963. Da tempo l'artista è impegnata con le sue opere nella denuncia della situazione sociale del suo Paese. Il pubblico deve attraversare una stanza avvolta da una sottile nebbia, creata da un umidificatore e ricavata dall'acqua usata per lavare le vittime di omicidi, prima dell'autopsia, in un obitorio a Mexico City. Due sono gli italiani presenti in mostra: Gianni Motti che presenta Magic Ink del 1989, una serie di disegni realizzati con inchiostro simpatico che compaiono solo per qualche istante e Maurizio Cattelan che espone Untitled (Denuncia) del 1991. L'opera consiste, come dice il titolo, nel foglio rilasciato dalla Questura di Milano nel quale si attesta che l'artista è stato vittima di un furto di una scultura invisibile avvenuto nella sua abitazione. Qui in effetti gli artisti sono due Maurizio Cattelan e il funzionario che ha accettato la denuncia.

La strana coppia del film-scandalo nato su Twitter - Giuseppe Culicchia

Molto presto i paparazzi da sempre in agguato dalle parti di Hollywood-Babilonia immortaleranno Lindsay Lohan in compagnia della nuova stella del porno, tale James Deen. Ma molto probabilmente i due non saranno soli. La coppia, infatti, si accompagnerà a uno scrittore alquanto controverso, Bret Easton Ellis, e a un regista del calibro di Paul Schrader. Tutti assieme per The Canyons, il nuovo film dell'ex sceneggiatore di Taxi Driver da tempo passato alla regia: pellicola che è già un caso prima ancora dell'inizio della lavorazione, in programma a Los Angeles tra il 9 e il 31 luglio prossimi. L'idea di The Canyons è venuta a Ellis. Sono suoi il soggetto e la sceneggiatura, incentrati su temi a lui cari, sesso, violenza e alienazione nel mondo dei giovani privilegiati, e ad annunciare mesi fa su Twitter di essere alla ricerca di un regista e un co-produttore. Quanto al protagonista, Ellis non ha mai avuto dubbi: fin dall'inizio l'autore di romanzi come Meno di Zero, Le regole dell'attrazione e American Psycho, tutti poi diventati film, ha sperato che proprio James Deen, giovane astro del circuito hard californiano, accettasse di recitare in un film «normale», anche se c'è da dubitare che un aggettivo simile possa mai rivelarsi appropriato per una storia concepita dal creatore di Patrick Bateman. Sempre via Twitter, lo scrittore americano ha quindi iniziato a «corteggiare» Deen. E questi, al termine di una cena in un noto locale di Hollywood, ha accettato di seguire le orme del nostro Rocco Siffredi, che nel 1999 esordì nel cinema d'autore recitando in Romance, diretto dalla francese Catherine Breillat. Nel frattempo, il soggetto e la sceneggiatura di Ellis sono finiti tra le mani di Paul Schrader, che da parte sua non ci ha messo molto a decidere di voler girare il film, ambientato ai giorni nostri tra i canyon alle spalle di Beverly Hills. «Siamo arrivati alla stessa conclusione -ha dichiarato Schrader-. Abbiamo tutti sperimentato le frustrazioni che derivano dall'aver a che fare con la censura delle major. Ma oggi, grazie ai progressi fatti con il digitale e la distribuzione, possiamo raccontare una storia esattamente come vogliamo. Il cinema sta cambiando, e noi con lui». Quando un paio di mesi fa Ellis ha

annunciato ancora via Twitter che si aprivano le audizioni per il cast, del resto, è stato esplicito: «Cerchiamo due attori e due attrici tra i 24 e i 27 anni, e un'altra attrice intorno ai 31 o 32. Tutti dovranno accettare di recitare scene di nudo frontale, nell'atto di far sesso in modo realistico». Anche perché il protagonista di *The Canyons*, di nome Christian, «sarà un abile manipolatore che si diverte a organizzare incontri di sesso a tre e a filmarli». Il casting ha preso il via lo scorso marzo. E poche ore fa, di nuovo su Twitter, Ellis ha annunciato che al fianco di James Deen reciterà Lindsay Lohan: un'accoppiata che pare uscita dalle pagine di *Glamorama*. Twitter è servito a Ellis, Schrader e al co-produttore Braxton Pope anche per lanciare su Kickstarter la raccolta dei capitali necessari. In tutto, un mini-budget di centomila dollari messo assieme nel giro di pochi giorni e poi addirittura superato, visto che al termine della sottoscrizione il progetto ha raccolto oltre 159mila dollari, senza dubbio anche grazie ai premi destinati ai sottoscrittori più generosi. Certi si sono aggiudicati il diritto a comparire con nome e cognome tra i ringraziamenti al termine dei titoli di coda, altri un manifesto originale del film autografato dagli autori, o la possibilità di visitare il set. Ma non solo. Schrader per esempio ha messo in palio alcuni cimeli, tra cui una serie di foto di celebrità hollywoodiane e il fermasoldi d'argento con tanto di dedica incisa ricevuto in dono da parte di Bob De Niro al termine di *Taxi Driver*. Ellis invece ha elargito copie autografate dei suoi libri, e promesso tra le altre cose una seduta in palestra con lui e il suo personal-trainer e una cena in sua compagnia in un locale di Hollywood. Sta di fatto che *The Canyons* sarà un film nato su Twitter. Contrariamente al collega Jonathan Franzen, del resto, Bret Easton Ellis ama usare la piattaforma nata in California nel 2006: di recente lo scrittore ha ipotizzato in una serie di tweet di dare un seguito ad *American Psycho*, salvo poi lasciar cadere la cosa, e di tanto in tanto risponde in diretta alle domande inviategli dai follower. Da ieri poi sappiamo che il suo vecchio loft newyorkese nel bel mezzo dell'East Village è in affitto per 5.000 dollari al mese. Chi di voi vuole andare a vivere lì dov'è nato Patrick Bateman, il serial-killer interpretato sul grande schermo da Christian Bale, in attesa della prima del film in cui Lindsay Lohan reciterà nuda con James Deen?

Scoperta proteina che può arrestare la crescita del melanoma

ROMA - Potrebbe rappresentare una vera rivoluzione nella cura del melanoma, uno dei tumori più aggressivi: i ricercatori dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Roma, insieme a colleghi americani, hanno scoperto una proteina, chiamata "HINT1", che può arrestare la crescita del melanoma. L'équipe di Alessandro Sgambato dell'Istituto di patologia generale dell'Università Cattolica, insieme con colleghi del Cancer Center della Columbia University di New York e del Dipartimento di Oncologia Medica del Dana Farber Cancer Institute della Harvard University di Boston, ha scoperto che HINT1 è "spenta" (assente, ridotta o disattivata) in molti casi di melanoma e che riattivandola (per ora in cellule coltivate in provetta) si può arrestare la crescita delle cellule malate. Lo studio è stato pubblicato sulla rivista *Cell Cycle*. Secondo le prime stime formulate dai ricercatori italiani, disfunzioni a carico di HINT1 potrebbero essere coinvolte nel 40% dei casi di melanoma. Questo è un tumore maligno molto aggressivo che ha origine dai melanociti, le cellule cutanee responsabili della produzione di melanina, e insorge frequentemente su un neo preesistente ma può comparire anche "de novo", dai melanociti normali della pelle. Il melanoma rappresenta la prima causa di morte al mondo per tumore della pelle e la sua incidenza è cresciuta negli ultimi decenni a un ritmo superiore a quello di qualsiasi altro tipo di tumore. Rarissimo prima della pubertà, il melanoma colpisce prevalentemente soggetti tra i 30 e i 60 anni. In Italia si registrano circa 7 mila nuove diagnosi di melanoma l'anno con 1.500 decessi. A livello mondiale, si stima che nell'ultimo decennio il melanoma abbia raggiunto i 100.000 nuovi casi l'anno: un aumento di circa il 15% rispetto al decennio precedente. Inoltre, l'età dei malati si sta abbassando progressivamente. Se 10 anni fa i giovani rappresentavano solo il 5% dei casi, oggi il 20% dei casi riguarda pazienti tra i 15 e i 39 anni, aumento che è stato attribuito sia a una scorretta esposizione solare durante l'infanzia, sia all'uso esagerato delle lampade solari. La proteina HINT1 (Histidine triad nucleotide-binding protein 1) è un oncosoppressore (o antioncogene), cioè inibisce la trasformazione maligna di una cellula normale. «In questo studio - spiega il professor Sgambato - abbiamo dimostrato che HINT1 può tenere sotto controllo due importanti oncogeni (geni che promuovono lo sviluppo di un tumore), quali la ciclina D1 e BCL2, che favoriscono la trasformazione di cellule normali in cellule di melanoma». La ciclina regola, stimolandola, la proliferazione cellulare. BCL2 previene la morte delle cellule danneggiate e quindi pericolose, e contribuisce a rendere le cellule tumorali "immortali". «Abbiamo dimostrato che HINT1 è frequentemente assente in cellule di melanoma umano e che la sua riattivazione riduce la crescita e la malignità del tumore» continua Sgambato. Questo studio è importante perché identifica una nuova molecola coinvolta nello sviluppo del melanoma. I risultati suggeriscono che ripristinando l'attività della proteina si potrebbe bloccare lo sviluppo del tumore e, potenzialmente, delle sue metastasi. La speranza, quindi, è di sviluppare dei farmaci capaci di mimare l'attività di HINT1. Inoltre, poiché HINT1 è alterato anche in altri tumori quali il cancro del colon e dello stomaco, un eventuale farmaco sarebbe efficace anche in questi tumori. «Naturalmente - sottolinea il patologo generale della Cattolica - non sarà facile sviluppare un simile farmaco e sarà necessario il coinvolgimento di aziende farmaceutiche che, ci auguriamo, possano finanziarne lo sviluppo, collaborando con noi per la messa a punto del trattamento».

Repubblica – 15.6.12

La "finanza per indignati" spiegata con parole semplici - Silvana Mazzocchi

Lavoratori, disoccupati, pensionati, artigiani; dilaga l'indignazione contro i meccanismi della finanza-casinò che colpisce tutti, ma che restano spesso misteriosi. Le tasse aumentano, i servizi non migliorano e la crisi permanente deprime i consumi e taglia i posti di lavoro. Una realtà che produce una serie di quesiti senza risposta: come vengono spesi i nostri soldi? E, se l'andamento schizofrenico dei mercati dipende dalla speculazione, chi si arricchisce speculando alle nostre spalle? E noi, che cosa sappiamo veramente del debito pubblico o di quello spread che ha il potere di mettere in ginocchio la nostra economia? E, infine, è possibile individuare soluzioni eque, che non ricadano soltanto sulle spalle dei soliti noti? Dubbi e domande che agitano il nostro sonno e che ora trovano pieno ascolto in Finanza per indignati, il

nuovo libro di Andrea Baranes che fornisce un'analisi dettagliata e critica dell'attuale situazione, ma che propone anche qualche ipotesi per contrastare il tempo della recessione a colpi di "finanza indignata", ovvero con le ricette anticrisi elaborate e indicate dagli economisti critici e dai movimenti di protesta di ogni parte del mondo. E' un'inchiesta puntuale e utilissima quella di Baranes, che spiega con parole semplici tutto quello che non abbiamo mai davvero compreso. Da come funzionano i mercati, le borse e le banche, al come si muove la speculazione e tutto ciò che ruota intorno ai nuovi strumenti finanziari, fino alla reale situazione dei conti italiani e alla regolamentazione finanziaria europea. Andrea Baranes ha una vasta esperienza in materia. Autore di numerosi libri sui guasti della finanza, è Presidente della Fondazione culturale Responsabilità etica ed è membro del Consiglio direttivo della rete internazionale della società civile BankTrack e, in Italia, del Comitato etico di Etica Sgr, società di gestione del risparmio del gruppo banca Etica e di Next, rete per una prossima economia. Una competenza che si traduce in capacità di parlare chiaro e che, negli ultimi capitoli di Finanza per indignati, produce numerosi spunti per comprendere gli strumenti attraverso i quali tutti noi potremmo riprenderci, consapevolmente, il nostro futuro. **La Finanza con parole semplici...** "La finanza dovrebbe essere il mercato dei soldi. Se voglio delle mele, vado al mercato, luogo di incontro tra il contadino che le vuole vendere (l'offerta) e chi desidera acquistarle (la domanda). Analogamente, le banche sono nate per raccogliere denaro e per erogare prestiti a chi ne ha bisogno. Il paragone con un mercato è ancora più calzante per le borse valori, spesso indicate proprio come "mercati finanziari". Dovrebbero rappresentare il luogo di incontro tra chi ha dei risparmi da investire e Stati e imprese che hanno necessità di soldi per le loro attività". "La finanza dovrebbe quindi essere uno strumento al servizio dell'economia e dell'insieme della società. Oggi questo ruolo è stato in massima parte smarrito. E la finanza si è trasformata in un fine in sé stesso per fare soldi dai soldi nel più breve tempo possibile. Una trasformazione accompagnata da una crescita ipertrofica delle attività finanziarie. Il giro di affari di Wall Street nel dopoguerra era pari a circa il 15% del PIL statunitense. Nel 1975 era ancora il 17%. A fine anni '80 toccava il 35%. Dieci anni dopo il 150%. Nel 2006 superava il 350% del PIL. I soldi che circolavano sulla borsa di New York erano pari a tre volte e mezza la ricchezza prodotta negli USA". "Un discorso analogo riguarda il nostro Paese. Secondo i dati di Banca d'Italia, nel 2000 il valore nozionale dei derivati in Italia ammontava a 1.400 miliardi di dollari. A giugno 2009 si era passati a 10.397,3 miliardi di dollari. Un aumento di qualcosa come il 642% nel giro di nove anni. Nello stesso periodo il PIL italiano è passato dai 1.207 miliardi di euro del 2000 ai 1.520 miliardi del 2009, un aumento del 26%. In Italia i derivati sono cresciuti 25 volte più velocemente dell'economia reale". **Come funziona la speculazione? Che fine fanno i nostri soldi?** "La speculazione consiste nel guadagnare sull'oscillazione dei prezzi di un qualsiasi titolo o bene. Comprò un'azione, una valuta o un titolo di Stato, spero che il prezzo salga e lo rivendo subito dopo. E' anche possibile operare al ribasso, guadagnando mentre i mercati calano. In ogni caso si tratta di una scommessa su un evento futuro". "La speculazione avviene oggi in primo luogo tramite i derivati, dei contratti finanziari che permettono di comprare e vendere qualsiasi cosa in una data futura, ma a un prezzo deciso già oggi. Nati come strumenti di copertura dei rischi, delle sorte di assicurazioni, oggi i derivati sono utilizzati in massima parte per scommettere su valute, titoli, indici o qualsivoglia altra cosa, dal prezzo del cibo o del petrolio al fallimento della Grecia o dell'Italia". "Gigantesche scommesse che esasperano l'incertezza e la volatilità sui mercati. Proprio quello che cercano gli speculatori, che si nutrono delle oscillazioni dei prezzi. Questo significa che da una parte gli speculatori creano instabilità, dall'altra ne approfittano per guadagnarci su. Oggi il 70% delle operazioni realizzate negli USA e oltre il 40% in Europa sono realizzate in pochi millesimi di secondo da computer, senza nessun intervento umano. Montagne di denaro alla costante ed esasperata ricerca di profitti a brevissimo termine, senza nessun legame con il mondo reale". "Chiariamo con un esempio. I beni e i servizi importati ed esportati nel mondo tra diverse nazioni ammontano a 20.000 miliardi di dollari all'anno. Il commercio di valute ha superato i 4.000 miliardi di dollari al giorno. Questo significa che circola più denaro in soli 5 giorni sui mercati finanziari che in un intero anno nell'economia reale, ovvero che circa il 99% delle operazioni sul mercato delle valute non è legato a beni e servizi prodotti e scambiati. Sono unicamente soldi che inseguono soldi per fare altri soldi". **Quali soluzioni propongono gli economisti "indignati"?** "Le proposte sono diverse. In primo luogo occorre un nuovo sistema di regole e di controlli per limitare lo strapotere della finanza, per evitarne i peggiori eccessi e per sottoporla a una rigida cura dimagrante. Un altro esempio per chiarire. Il PIL del mondo è di poco superiore ai 60.000 miliardi di dollari l'anno. Una singola banca statunitense detiene strumenti derivati per un nozionale che si aggira sui 78.000 miliardi di dollari. Complessivamente quattro banche controllano un ammontare di derivati intorno ai 200.000 miliardi di dollari. "L'eccessivo" debito pubblico italiano, una delle prime dieci economie del pianeta, è circa l'1% di questa cifra. E' semplicemente folle pensare di proseguire così". "Nel concreto, parliamo di diminuire la leva finanziaria, separare le banche commerciali da quelle di investimento, tassare le transazioni finanziarie, chiudere i paradisi fiscali, regolamentare i derivati, e via scorrendo. Nella maggior parte dei casi non ci sono difficoltà tecniche. Sappiamo cosa bisognerebbe fare e come procedere. E' unicamente una questione di volontà politica. Occorre superare lo scandaloso potere delle lobby finanziarie che, a dispetto dei disastri combinati negli ultimi anni, continuano a opporsi ad ogni forma di regolamentazione". "Questo è un primo passo necessario ma non sufficiente. Mentre "dall'alto" servono regole e controlli, "dal basso", serve un impegno diretto di tutti noi in quanto risparmiatori e clienti delle banche o di altri attori finanziari. Quanti di noi presterebbero i propri soldi a chi volesse giocarsi al casinò? Quanti li darebbero a chi li volesse investire in un traffico di mine anti-uomo, per quanto remunerativo? Eppure quanti di noi domandano alla propria banca, fondo pensione o di investimento l'utilizzo che viene fatto del nostro denaro? Questo, una volta incanalato nei meccanismi finanziari internazionali può avere enormi impatti, tanto in positivo quanto in negativo, sull'economia e la società". "Abbiamo il diritto, e per molti versi il dovere, di chiedere alla nostra banca come intende utilizzare i nostri risparmi ed esigere una piena trasparenza. Evitiamo di essere, oltre che vittime, anche complici inconsapevoli di questo sistema. Se la nostra banca, il nostro gestore di fondi o la nostra assicurazione continuano a giocare con i nostri risparmi come con le fiches di un casinò abbiamo una risposta tanto semplice quanto efficace: non con i nostri soldi".

Il ritorno di Villaggio: "Il teatro? Un dormitorio per povere vecchie" – Anna Bandettini
ROMA - La sola parola che lo intristisce è nostalgia. "Perché mi piacerebbe aver fatto qualcosa di più, aver messo più impegno nell'educare i figli. Le energie le ho dedicate a far fortuna, però i miei figli forse hanno sottovalutato lo sforzo che ho fatto". Per il resto Paolo Villaggio si avvia verso gli 80 (il 30 dicembre) senza troppi roveli, divagando con allegra intelligenza tra i racconti epici della sua avventurosa carriera, e quello che ancora fa: l'ultimo film di Antonio Albanese dove interpreta un politico pazzo che divora cioccolatini, il nuovo Fantozzi appena uscito in libreria, il teatro, La corazzata Potemkin è una cagata pazzesca, che presenta una, due volte al mese. E quanto alla vecchiaia che almeno gli consenta la stramberia di vestire solo caffettani, come questo bianco che indossa di prima mattina nello studio di casa, vicino a villa Ada a Roma, con la finestra che dà sul giardinetto, le pareti zeppe di libri, dal Corano a Kafka, da Shakespeare a Calvino, e i tavoli affollati di foto: lui e Fellini, lui e Olmi, lui e Gassman, Monicelli, Tognazzi, Fabrizio De André, la moglie Maura, una signora bella e spiritosa. Sono quasi 50 anni da quando nasceva l'epica comica dei suoi Fracchia, Krantz e poi Fantozzi. Da allora Villaggio ha girato oltre ottanta film, scritto dieci libri tradotti in molti paesi. Ed è soddisfatto solo se non si parla dell'Italia. "Sono di una generazione che non riuscirà a vedere il cambiamento di questo paese dove la gente non paga le tasse e dove i sindacati hanno creato il mito del posto fisso che ha fermato il lavoro per i giovani". **E che dice dei grillini?** "Sono come il movimento di Giannini, il qualunquismo che negli anni Settanta diceva di non pagare le tasse perché chi ci governava erano tutti ladri. Grillo dice le stesse cose. Il problema vero è che tutta l'Europa vive una fase di eclisse. Noi siamo qui a perder tempo, e a Shanghai vanno avanti. Adesso tocca a noi decadere". **Parla anche di questi temi nello spettacolo?** "Mah, vado a ruota libera. Parlo di Genova, lucciole, Pasolini, teatro...". **Cos'è per lei il teatro?** "Un dormitorio. Pubblico giovane non ne vedi. Ci sono le vecchie, quasi tutte vedove, la linfa delle nostre serate. Donne che si sono rese conto di aver vissuto 40-50 anni all'ombra di un uomo: disperate ai funerali, dopo 3 mesi le vedi rinate. Capiscono di aver vissuto una vita inutile e cominciano a fare quello che non hanno mai fatto: mangiano la notte, si divertono, escono. Quando lavoravo sulle navi, e Berlusconi faceva il cantante, le donne partecipavano a tutto, sono la salvezza di noi animatori, mentre i mariti l'unica cosa che sanno fare è ammazzarle di botte. Ma questo è un fatto culturale". **Le piace ancora lavorare?** "Non mi piace aver perso certe qualità, prima fra tutte la memoria. Mentre sono fiero di quello che ho fatto: dopo il film con Fellini ho preso un mucchio di premi e, oltre agli amici di sempre, mi sono guadagnato pure gli apprezzamenti della casta: i letterati, gli Arbasino, i Moravia... che prima nemmeno mi vedevano". **Colpa di Fantozzi?** "È un peccato tutto italiano considerare la cultura popolare una cosa di serie B. È la spocchia della cultura da liceo classico". **Ma lei cosa ha studiato?** "Liceo classico Doria a Genova. Ci si vedeva sul muretto dei bagni lido, benpensati di destra e comunisti sfegatati, e chi non aveva letto Kafka era guardato con commiserazione. Quella generazione ha studiato l'Illiade a memoria. Pazzi". **Se la ricorda?** "Per forza, perché mio fratello gemello era il più pazzo di tutti. Giocava al calcio e decideva di non parlare. Però giocava declamando: "Cadde il ferito nella sabbia e altero sclamò sov'esso il feritor divino...". A fine partita l'arbitro, i giocatori, i guardalinee e anche qualcuno del pubblico l'avevano imparata con lui". **Che c'entra Fantozzi con questa sua vita?** "Mi secca dirlo, ma è stato mio padre a illuminarmi sulla mediocrità umana e di certa cultura europea. Lui ce l'aveva con chi non leggeva niente e viveva di sola commedia all'italiana. La stessa Italia che oggi va a Ibiza a fare vacanze d'inferno per imitare calciatori e veline. O a Cortina dove d'estate alle 11 al bar Posta si forma una tribù di guardatori che viene a vedere quelli che sono lì a farsi vedere... Anch'io vado in vacanza a Cortina, ma ci vado a ottobre quando i cortinesi sono ai tropici". **Le piacerebbe che Fantozzi occupasse un posto nella letteratura?** "Un po' sì. Fantozzi è un Pinocchio più bello di Alice. Come lui è stato scritto per i ragazzi e come il burattino ha qualcosa di atipico, di surreale, tipico della letteratura per l'infanzia". **L'ultimo libro appena pubblicato da Mondadori è Tragica vita del ragioniere Ugo Fantozzi dove per la prima volta ne racconta la nascita in via Sardegna a Genova, l'adolescenza...** "Mi piaceva costruirgli un passato, e un futuro fino al giorno in cui scompare". **Fantozzi muore?** "Non direi, è un libro allegro. C'è uno che lo va a trovare, che poi sarei io. Finalmente ci incontriamo. Gli chiedo se è felice e lui risponde alla Fantozzi: "Sono l'unico al mondo che ha nostalgia per un periodo terribile. Tutte le sere al tramonto mi siedo sul davanzale e penso se dov'era la megaditta piove o c'è il sole. L'unico ad avere nostalgia per una vita inutile". E finisce. Fantozzi se ne va perché invecchia". **Ma quanti anni ha?** "Nel libro 80". **Come lei...** "Ma non sono io. Non ho la mediocrità di Fantozzi, lui accetta tutto, non si oppone al potere, fa vacanze infernali...". **Dal '71 a oggi non le ha mai fatto pietà?** "Semmai rabbia per l'insulsaggine, l'inutilità, la rassegnazione". **Ma è lei che l'ha fatto così imbecille. È crudele.** "Intollerante. Ma mi dà troppo fastidio quel niente assoluto, come quelli che parlano solo di calcio". **Allora questo libro è un addio a Fantozzi o no?** "Non so che dirle. Non vorrei che per avidità, prima o poi...".

Europa – 15.6.12

Mediterraneo, un mare senza pax – Matteo Tacconi

Ma siamo davvero sicuri che sia un mare? Forse, anche se le sue acque sono salate, è più lago che mare. Lo si può persino immaginare come una prosecuzione liquida delle terre che gli stanno intorno. «In effetti l'aspetto culturale e geopolitico del Mediterraneo è sempre stato legato alla sua parte terrestre, alle regioni che vi si affacciano. Tant'è che vero che chi nel corso della storia l'ha attraversato l'ha fatto allo scopo di spostarsi verso la terra. L'approccio puramente marittimo non ha mai dominato il discorso». Iniziamo così, viene da dire provocatoriamente, questo dialogo con Fabio Mini. Non può essere altrimenti. D'altronde il personaggio lo conoscete. Mini, già generale dell'esercito italiano, addetto militare a Pechino, capo di stato maggiore del comando Nato nel Mediterraneo del sud e comandante delle forze Nato in Kosovo, è un saggista brillante e polemico, che firma su Repubblica e Limes, spesso spiazzando. Non tanto per il gusto di fare il bastian contrario, quanto piuttosto per stimolare la riflessione critica e smontare qualche cliché. È, questa, la stessa operazione che compie in Mediterraneo in guerra, Atlante politico di un mare strategico (Einaudi, pagine 322, Euro 18,5), il suo ultimo libro, disponibile anche in e-book. Si tratta di un lavoro documentato e di

buona scrittura, diviso in un prologo, un epilogo e una robusta parte centrale dedicata a ciascuno dei singoli paesi del Mediterraneo e a quelli che sul Mediterraneo hanno proiezioni politico-diplomatiche. Questa schiera di nazioni viene raggruppata sotto tre voci (terre europee, terre africane e terre asiatiche). Tale operazione permette di godersi il volume a seconda delle esigenze. Può essere letto tutto d'un fiato, oppure nel momento in cui si vuole approfondire la conoscenza su qualche paese o qualche gruppo di terre. Si possono altresì rileggere alcune parti, nel caso in cui la memoria vada rinfrescata. La filosofia è quella di un atlante. Questo del resto indica il titolo. Titolo che, come l'autore, spiazza. In quanto ribalta l'idea, veicolata come un mantra da certa stampa e da certa politica, che il Mediterraneo sia un mare di pace. «Il bacino mediterraneo è invece una regione instabile, di guerre e conflitti, rivoluzioni e dittature, repressioni e rivolte. Queste sono le vicende e i fatti trasmessi dalla storia». Le ultime cronache confermano il quoziente destabilizzante del Mediterraneo: rivoluzioni sulle sponde meridionali di questo mare e crisi economica nei paesi rivieraschi che fanno parte dell'Ue. «Non è affatto casuale – afferma Mini a proposito di questa seconda faccenda – che la crisi si sia manifestata in modo così chiaro in questi tre paesi. Il loro rango è infatti periferico, rispetto a un'Europa la cui trazione è assolutamente continentale. Prendi la Germania, che è una potenza continentale pura, che ragiona a livello geopolitico in termini esclusivamente terrestri, che guarda a est e non a sud. Prendi la Francia, che è anch'essa continentale, anche se un po' meno. Ma non è certamente mediterranea. Eventualmente è atlantica. Continentale e atlantica. Comunque sia è potenza, perché ha ambizione e ha una forza di frappe». Il Mediterraneo è periferico non soltanto nell'ottica franco-tedesca. Lo è anche dal punto di vista di Washington. «La verità è che gli americani, nel Mediterraneo, non hanno mai creduto fino in fondo. È congeniale ai loro interessi nel Medio Oriente. Anche durante la Seconda guerra mondiale era visto al più come un appoggio. Prendere l'Africa settentrionale e liberare l'Italia servirono a risalire verso il cuore del vecchio continente». Snobbate, dimenticate, sottovalutate, marginalizzate e attraversate da periodiche turbolenze politiche, militari, economiche. Il quadro delle terre mediterranee è desolante. Ma non è ancora troppo tardi per ridare loro dignità. «Questi stati – ripeto: sono stati, non il nulla intorno al mare – hanno in comune tanti problemi, sono democrazie incostanti. Ma condividono anche culture, scambi, esperienze, dialoghi. Ci sono insomma delle affinità che, come dice lo scrittore croato Predrag Matvejevic, autore del Breviario Mediterraneo, vanno a comporre una "identità dell'essere", intesa come un'idea comune di Mediterraneo, una consapevolezza di essere qualcosa, di appartenere a un determinato spazio culturale. Ecco, credo che ripartendo da qui e dando valore al potenziale mediterraneo si possano gettare le basi per costruire – cito di nuovo Matvejevic – quella "identità del fare" che nella regione è sempre mancata». Secondo Mini le recenti rivolte arabe certificano l'esistenza e dell'una e dell'altra identità. Dell'essere e del fare. Essere perché «sono il segno dell'autocoscienza e della consapevolezza del sé espressi da queste popolazioni. Senza contare che s'è creato un movimento, nel senso che ogni rivoluzione ha contaminato l'altra». Quanto al fare, Mini sostiene che «quelle arabe sono state rivolte contro strutture di potere autoritarie, vecchie. Sono state fatte da gente, soprattutto giovani, che ha voglia di dare qualcosa ai loro paesi e di fare politica, di andare all'estero per qualche anno e di tornare poi a casa, per applicare le competenze acquisite negli studi o sul posto di lavoro». Qui si apre un'ultima riflessione, legata alle migrazioni. Tema che, spiega il generale, il più delle volte viene analizzato tramite prismi e criteri inadeguati. «Si parla di pressione migratoria, di sicurezza. Si tira in ballo il solo parametro della quantità. Invece andrebbe presa in considerazione la qualità. Guardiamo alla migrazione della sponda meridionale del Mediterraneo come a una grande fuga. Ma occorre distinguere. C'è senz'altro chi fugge perché costretto dalle guerre e dalle violenze. Ma chi affronta il viaggio in assenza di queste condizioni non se ne va una volta per tutte. Prima o poi tornerà a casa, perché, appunto, c'è voglia di dare, di mettersi a disposizione, di fare. Se l'Europa continua a vedere solo una grande fuga, significa che non ha né voglia né intelligenza per aggiornarsi. Invece si dovrebbero creare le condizioni per accogliere questa migrazione qualificata e vogliosa di imparare, in modo tale che possa riportare a casa know-how e quindi prosperità, futuro, stabilità». È così che si darebbe un po' di pace a questo mare. Mare? Ma siamo proprio sicuri che sia un mare?