

Gilles Deleuze. Lo stile popolare del divenire - Fabrizio Denunzio

All'epoca, quando fu formulata, la tesi fece scalpore. Gli intellettuali comunisti più intransigenti non tardarono a riconoscervi tracce d'idealismo e d'ingenuità. Molto sinteticamente, veniva avanzata l'ipotesi che i mezzi di comunicazione di massa permettessero l'ampliamento organico del pubblico e che, in sostanza, la cultura che promuovevano non si riferisse più alla lettura, ma ad altre forme di apprendimento legate in massima parte alle immagini e ai suoni, oggi diremmo all'audiovisivo. Eravamo nel 1958, il testo era Cultura e rivoluzione industriale e l'autore Raymond Williams. Dalla sua tesi il fondatore dei cultural studies traeva una conseguenza molto significativa: la crescita quantitativa del pubblico e la promozione di modalità cognitive diverse da quelle tradizionali, creavano nuovi problemi destinati a influire significativamente sulla strutturazione della cultura. Questo terreno analitico mi sembra il più adatto ad accogliere oggi una riflessione su Gilles Deleuze, o meglio su quei lavori che videro la luce solo dopo la sua morte avvenuta nel 1995 e, contemporaneamente, sullo stato attuale della critica deleuziana in Italia. Seguendo le tesi Williams, il grande filosofo francese decise di sintetizzare il suo pensiero in una videointervista della durata di otto ore (Abecedario, DeriveApprodi) per renderlo appunto accessibile a un pubblico decisamente più numeroso di quello dei suoi lettori e studiosi, e sfornito di codici culturali tradizionali. Il deleuziano «scrivere per chi non sa leggere», se non lo si colloca sul terreno di «massa» della comunicazione audiovisiva rimane una vuota chiacchiera ad uso e consumo di chi, purtroppo, sa solo leggere e lo sa fare fin troppo bene. **Letture per analfabeti.** Che in Deleuze ci fosse questo desiderio di comunicare la sua filosofia a un grande pubblico «analfabeta» (il che non vuol dire ignorante) è testimoniato non solo dall'Abecedario, ma anche da uno straordinario progetto che vide la luce, pure questo, dopo la sua morte. Nel 1997 l'editore francese Seuil mandò in libreria un meraviglioso libretto per bambini, L'oiseau philosophie: disegni coloratissimi ispirati a concetti ripresi da Conversazioni (ombre corte) e da Che cos'è la filosofia? (Einaudi), libri che Deleuze scrisse rispettivamente con Claire Parnet e Félix Guattari. Difficilmente lo troverete segnalato nelle bibliografie deleuziane - anche in quelle più dure degli specialisti - molto probabilmente perché l'autrice è considerata la bravissima disegnatrice Jacqueline Duhême, la quale propose l'iniziativa a Deleuze che l'accettò entusiasta tanto da voler dedicare il lavoro alla sua nipotina Lola. Anche oggi che il libro è uscito in Italia (L'uccello filosofia, edizioni junior), con una bella presentazione di Paolo Peticari che rivendica il significato «infantile» della pubblicazione riconoscendo i bambini come suoi destinatari privilegiati, difficilmente lo troverete segnalato nelle suddette bibliografie. Il ritardo della traduzione (quasi tredici anni di distanza dall'originale) e la resistenza a mettere in discorso l'esistenza de L'uccello filosofia all'interno dell'attuale dibattito deleuziano, devono essere letti in una prospettiva più generale: la difficoltà di riconoscere, e quindi di lavorare, sul desiderio di Deleuze di superare i limiti alfabetici della sua filosofia attraverso l'audiovisivo - sia esso videointervista che libro illustrato per bambini - per poter finalmente accedere ad una reale massificazione del suo pensiero. Da questo punto di vista L'uccello filosofia si collega direttamente all'Abecedario nel momento esatto in cui la disegnatrice sceglie come prima vignetta da illustrare la seguente affermazione di Deleuze: «Il giusto modo di leggere oggi, è quello di porsi di fronte a un libro così come si ascolta un disco, come si guarda un film o una trasmissione televisiva, come si sente una canzone: ogni atteggiamento di fronte a un libro che richieda per lui un rispetto speciale, un'attenzione di altra sorta, è qualcosa che giunge da un'altra epoca e che condanna definitivamente il libro». Un disco, un film, una serie tv, una canzone alla radio: è così che noi oggi leggiamo il «libro» Deleuze? Che l'opera straordinaria del filosofo richiedesse un'attitudine comunicativa di questo tipo, se ne accorse in tempi non sospetti il sociologo francese Jacques Donzelot quando, immediatamente a ridosso dell'uscita de L'Anti-Edipo nel 1972, in un saggio pubblicato sul numero 12 della rivista «Esprit», sosteneva che, a dispetto della presunta difficoltà del libro, «Deleuze e Guattari non possono non essere letti se non come si ascolta qualcuno mentre parla», dunque, esponendosi al rischio di non seguire uno sviluppo lineare della riflessione (col titolo Un'anti-sociologia, questo lavoro lo si può leggere in appendice alla recentissima riedizione di Deleuze e Guattari, Macchine desideranti, ombre corte). Mentre Donzelot suggerisce una via «audio» per accedere all'ascolto di Deleuze (e Guattari), quali percorsi ci consigliano attualmente i deleuziani italiani? Dal vasto insieme delle pubblicazioni, ne viene qui isolato un campione limitato, ma comunque sufficientemente significativo da poter individuare una tendenza. Paolo Vignola in La lingua animale (Quodlibet) sceglie la letteratura, ossia la lunga riflessione che Deleuze ha svolto sui grandi scrittori occidentali, da Proust a Beckett, da Kafka a Masoch, da Melville a Lawrence, con particolare attenzione a quegli strani divenire-animati di cui la loro scrittura porta testimonianza: «Ecco quindi l'intenzione generale del libro: mostrare come il percorso filosofico di Deleuze e la sua attrazione per l'animalità siano intimamente legati alle opere e alle vite di molti scrittori, nel senso che la maggior parte dei concetti deleuziani - ivi compreso, ovviamente il "divenire-minoritario" - sono stati creati attraverso la letteratura». **Pensieri da grande schermo.** Giuliano Antonello in Prospettiva Deleuze. Filosofia, arte, politica (ombre corte), privilegia la filosofia teoretica, dal momento che il capitolo più impegnativo del libro è dedicato a «L'ontologia antimetafisica di Differenza e ripetizione». Così l'autore motiva la sua scelta: «Il rovesciamento di quel grande e lungo errore costituito dal pensiero come rappresentazione, compito presente e mai dimenticato in tutte le opere di Deleuze, acquista particolare rilievo proprio con Differenza e ripetizione». Claudia Landolfi in Deleuze e il moderno (Aracne.), punta sull'empirismo humeano che più di una passione giovanile (Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume è il primo libro di Deleuze uscito nel 1953), risulta essere un compagno fedele che ha accompagnato il filosofo francese durante l'intero arco della sua opera: «L'attenzione per la filosofia di Hume, da parte di Deleuze, consente di guardare a tutta la sua produzione con un diverso orientamento: lo Hume deleuziano, e l'empirismo trascendentale che Deleuze "plasma" a partire da questi, pongono strumenti concettuali ineludibili per la comprensione del piano di immanenza, del desiderio e della micropolitica. È Hume, infatti, che stimola, su una spinta polemica iniziale nei confronti dell'hegelismo francese, la messa a fuoco di concetti con cui Deleuze si confronterà per tutta la vita». Daniela Angelucci in Deleuze e i concetti del cinema (Quodlibet), infine, sceglie, aiutata da una scrittura meravigliosamente controllata (un piacere che

pochi deleuziani concedono ai loro lettori), la teoria cinematografica sviluppata dall'autore nei due fondamentali L'immagine-movimento e L'immagine-tempo: «Per seguire il suo percorso sull'immagine cinematografica, la premessa teorica che dobbiamo accettare non riguarda dunque tanto il cinema, quanto la filosofia stessa, che non si configura come un'attività contemplativa, riflessiva o comunicativa, come spesso si è creduto, bensì viene definita da Deleuze una "continua creazione di concetti", allo stesso modo in cui il cinema è creazione d'immagini». Naturalmente queste brevi indicazioni non restituiscono in nessun modo la complessità dei lavori. Eppure, da tutti emerge un'unica tendenza: il ripiegamento di Deleuze su di un'esperienza cognitiva essenzialmente alfabetica. Si possono provare a combinare diversamente gli elementi del campione, il risultato non cambia: i libri di Antonello e dell'Angelucci rimangono rispettivamente introduzioni (di ottimo livello) ai principali testi (da *Differenza e ripetizione* fino a *La piega*) e concetti cinematografici (movimento, tempo e virtuale) di Deleuze. Quelli di Vignola e della Landolfi approfondimenti (anche questi ottimi) di aspetti specifici del pensiero deleuziano (letteratura ed empirismo). Combinati ulteriormente, produrrebbero lo stesso effetto: il libro della Landolfi rimane un'introduzione alla filosofia politica di Deleuze, quelli di Vignola e dell'Angelucci alle estetiche letterarie e cinematografiche del filosofo, quello di Antonello all'ontologia deleuziana. **Una cornice di carta.** Detta in breve, si lascia Deleuze nella rispettosa cornice del libro classico (anche lì dove l'Angelucci parte dal cinema) e così facendo si finisce col non dare seguito a quello che è il vero e proprio lascito ereditario definito dall'Abecedario e da *L'uccello filosofia*: la progressiva massificazione del suo pensiero attraverso l'audiovisivo. Le due opere, non a caso, escono postume e nello stesso anno, il 1997. Ci sono tutti gli estremi formali per considerarle un testamento. Quella qui proposta è una lettura delle monografie italiane che fa leva su una tesi apparentemente estranea alle loro, eppure, credo che il problema della massificazione sia sentito da Deleuze proprio in tutte le opere prese in esame dagli autori. Un solo esempio: il romanzo poliziesco, uno dei generi di maggior successo della narrativa di massa. Nel 1966, in occasione del centesimo romanzo pubblicato dalla «Série Noire» di Gallimard, Deleuze dedica alla collana un bellissimo saggio in cui dimostra una profonda conoscenza del genere. Nella prefazione del 1968 a *Differenza e ripetizione* sostiene che i libri di filosofia dovrebbero essere una sorta di romanzo poliziesco nel senso che i concetti, al pari degli investigatori, devono intervenire in una situazione locale per risolvere un caso e fa di questo tipo di narrazione il segreto dell'empirismo. Ci troviamo di fronte non tanto all'ingresso di una forma culturale di massa in un trattato filosofico, ma al tentativo di trasformare un libro di filosofia in un romanzo di massa. Riandiamo alle monografie. In quella di Vignola l'incontro di Deleuze con il poliziesco non è nemmeno menzionato, eppure, si tratta di letteratura. In quella di Antonello, che tanto deve proprio a *Differenza e ripetizione*, l'episodio è menzionato, ma è completamente svincolato dalla «prassi» (la lettura di romanzi gialli) su cui si fonda. In quella della Landolfi non si dà alcuna importanza al nesso poliziesco-empirismo, eppure è una monografia su Hume. A ben vedere, da un capo all'altro della sua opera, dai libri polizieschi a quelli per bambini, dal cinema alla videointervista, Deleuze insegue le forme culturali di massa per dare al suo pensiero una chance che lo liberi dal destino di essere studiato solo dagli specialisti. I libri di Antonello, Vignola, Angelucci e Landolfi sono dunque saggi importanti, non solo perché restituiscono l'attualità e la vitalità del pensiero deleuziano in Italia, ma anche perché definiscono un quadro teorico che deve necessariamente essere superato in funzione della massificazione culturale della sua opera. Quando tale processo sarà ultimato finalmente si smetterà di chiedere se «un giorno, forse, il secolo sarà deleuziano», e inizieremo a vivere in un mondo nel quale analfabeti e bambini discuteranno e padroneggeranno con grande sapienza i più difficili concetti di Deleuze. Allora non sarà più necessario scrivere su di lui.

L'accidentato ritorno al futuro di una pratica teorica - Adelino Zanini

Un'attenta ricostruzione della pratica teorica di Antonio Negri nel ventennio tra 1958 e 1979. È questo l'arco temporale in cui il pensiero e la prassi di un filosofo a suo modo maudit si radicano e si esplicano, dapprima nel Veneto di fine anni Cinquanta - laboratorio anomalo quanto mai -, poi nella Milano operaia e sovversiva del più lungo decennio della seconda metà del secolo breve: gli anni Settanta. Di ciò discute Mimmo Sersante (*Il ritmo delle lotte. La pratica teorica di Antonio Negri (1958-1979)*, Ombre corte, pp. 174, euro 16), per rendere ragione di una «vicenda intellettuale all'insegna della militanza», scegliendo di fermarsi là dove l'«oltre Marx» (del pensiero e della pratica) - un «oltre» in cui il comunismo avrebbe dovuto esprimersi già nella forma della transizione - cozzò contro il blocco dell'anomalia italiana. Una ricostruzione assunta e presentata come collettiva - persino nei tratti più squisitamente accademici della ricerca - e nella quale ciò che resta implicito è il giudizio circa il poi, giacché se è fuori dubbio che «le cose andarono ben diversamente» da quanto auspicato, Sersante decide, in modo certo legittimo, di fermarsi proprio sulla soglia dell'elaborazione della sconfitta, solo dopo la quale la vicenda operaista divenne «tradizione» - quella stessa a cui l'autore appartiene e sulla cui base argomenta. Il canone interpretativo proposto assume una circolarità produttiva fra pratica politica e pensiero, evidenziando come lo stesso registro linguistico negriano sia stato in fondo forgiato da questa circolarità. Di qui la stringente contestualizzazione dei testi (non solo di quelli più esplicitamente politici), di qui il tentativo di far emergere, sempre e comunque, il lato della militanza in una vicenda collettiva unica in occidente; di qui, infine, la rivendicazione della non obiettività: ossia, la soggettivazione della presa di parola. Luoghi, individui, testi restituiscono un intreccio di vicende su cui molto si è scritto e su cui gli stessi protagonisti sono più volte tornati. Nel caso di Negri ciò è ancor più vero, se si considera che l'esposizione mediatica seguita al 7 Aprile di fatto non è mai venuta meno del tutto. Del resto, il libro di Sersante non si limita a contestualizzare un pensiero e le sue singole manifestazioni; in un certo senso, attraverso i testi restituisce una pratica. Così lo storicismo indagato dal giovane Negri e il successivo studio dedicato allo Hegel di Jena alla fine degli anni '50 spiegherebbero, ad esempio, non solo la distanza rispetto alla tradizione crociana e gramsciana, ma anche la «visione» in base alla quale Negri affronta il noviziato militante: da Padova al distretto del Brenta, a Marghera. **Nel segno della contingenza.** Non si tratta certamente di un'inversione di principio, anzi. Infatti, lo studio da Negri dedicato al formalismo giuridico nel '62 lo si potrebbe leggere - osserva Sersante, chiosando quanto lo stesso autore avrebbe osservato quarant'anni dopo, quantunque in senso opposto - non solo come critica del concetto di forma giuridica (critica per molti versi inscritta

nella cortocircuitazione di un approccio dialettico, che privilegiava Lukács piuttosto che Nietzsche), ma anche alla luce della frequentazione del gruppo dei «Quaderni rossi» e della scoperta della Torino operaia. D'altra parte, quando si affermi che non sarebbe una forzatura ipotizzare che, per il «cattivo maestro», Descartes e Keynes siano stati le teste pensanti e i due estremi temporali della lunga parabola della storia dello stato moderno, di nuovo, è il pensiero a dar conto di una pratica. Si badi, di una pratica molto contingente, che si concretizza ad esempio nella domanda: «Perché proporre Descartes alla fine degli anni Sessanta?». Non sono i concetti a creare la realtà, indubbiamente, ma la creazione di concetti avviene affinché della realtà si dia l'interpretazione che alla «presa di parola» soggettivamente connotata pare essere più congrua (la lettura negriana di Spinoza e i concetti in essa rielaborati - primo fra tutti quello di moltitudine - l'avrebbero confermato oltre ogni dubbio). Ciò di cui troviamo chiara traccia nell'intera esperienza operaista di matrice trontiana, nel suo «stile» teorico, accusato, proprio per questo, di astrattezza e di «hegelismo» già all'interno degli stessi «Quaderni rossi». Tale «stile», d'altronde, sarebbe stato impensabile in assenza di un punto di vista di parte. Sersante, a ragione, insiste a più riprese su ciò e, a ragione, lo salda alla presenza di un leninismo irriducibile, che nell'operaismo e in Negri, in particolare, significava tutt'altro rispetto alla tradizione pratica e teorica della sinistra italiana ed europea. **In nome della tendenza.** Tutt'altro, ma non necessariamente la stessa cosa. Non per caso, il nodo dell'organizzazione si sarebbe rivelato essere, e a più riprese, un elemento di forte tensione: non solo - ciò che fu indubbio - in relazione alla pratica politica quotidiana («il tema dell'organizzazione ossessiona tutto il gruppo di Potere operaio», scrive Sersante), ma anche in rapporto alla legittimità o meno di «spingere» l'anticipazione teorica - di nuovo, la creazione di concetti capaci di leggere i rapporti di classe - sino od oltre un certo punto. La vicenda di «Rosso» è al riguardo, forse, la più indicativa. «A partire dal '69, Negri parla e scrive come militante». La circolarità produttiva fra pensiero e pratica politica trova quindi un punto di sintesi e un'opera canonica. Testi quali Crisi dello Stato-piano (1971) e Partito operaio contro il lavoro (1972) estraggono dai Grundrisse il nesso tra critica della categoria di «denaro» e proposta politica rivoluzionaria: è questa la sintesi da cui prenderà le mosse ciò che sarà definito «antagonismo della tendenza». Qui la nuova composizione di classe svela in cosa consista la produzione di merci a mezzo di comando, il rifiuto del lavoro, la necessità del «partito», ovvero di un'avanguardia di massa. Ma anche un pensiero militante conosce fratture; anzi, le auspica. Nel momento in cui inizia il ripiegamento su se stessa della grande fabbrica fordista, emerge il «territorio» come problema. Milano, più di ogni altro luogo in Italia, è nella prima metà degli anni Settanta «il principale laboratorio politico dei nuovi soggetti». Ed è a questo punto che nella pratica teorica di Negri avviene - secondo Sersante - una «cesura epistemologica», rinvenibile, essenzialmente, nei cosiddetti «libri del rogo» (apparsi negli «Opuscoli marxisti» feltrinelliani) e in Dall'"Estremismo" al "Che fare?", saggio compreso in La forma-stato (1977). È ormai maturo il concetto di «operaio sociale» e, con esso, l'«oltre Marx»; un «oltre» indotto, anche, dall'irrompere del Settantasette. **Il moderno dei maledetti.** Vennero poi gli anni più duri e più difficili, accompagnati dal tentativo di ricostruire, anche teoricamente, un terreno d'intervento rivolto all'operaio sociale. Ma era ormai «troppo tardi» - scrive Sersante. Dopo il rapimento Moro tutto precipita, tra «furore dell'ideologia» e «inintelligenza del movimento». Negri, invitato all'École Normale Supérieure (rue d'Ulm) da Althusser, prima di finire in galera, avrà modo di scrivere Marx oltre Marx (1979), un testo che ne «riassume sul piano teorico la militanza comunista tra il '69 e il '77». Testo conclusivo di un lungo ciclo, dunque, ritmato da un confronto serrato coi Grundrisse e dalle intuizioni folgoranti in essi espresse. Astrazione determinata, antagonismo della tendenza, general intellect, dialettica e/o separazione. La riscrittura negriana di Marx era giunta a termine. Poi, Marx sarà da rileggersi tra altri «maledetti»: Machiavelli e Spinoza. Muterà la militanza, muterà il lessico, non muterà lo «stile» della pratica teorica.

La legione degli hacker anonimi - Benedetto Vecchi

«Noi siamo legione», dicono gli hacker e attivisti di Anonymous da quanto il gruppo ha fatto la sua comparsa in Rete. Inizialmente, le loro incursioni erano fatte così, tanto per divertirsi, anche se gli obiettivi erano niente affatto «leggeri». Siti di Scientology, ovviamente, ma anche di organismi statali ritenuti responsabili della limitazione di quella libertà nella circolazione delle informazioni che un hacker considera irrinunciabile. Su Anonymous hanno scritto in molti, ma questo saggio di Antonella Beccaria - Anonymous, Aliberti editore, pp. 241, euro 15,50 - ha il pregio dell'umiltà e del rigore espositivo. Non vuol essere infatti una lettura astratta di una realtà difficile da afferrare, bensì vuol essere una ricostruzione storica il più possibile fedele quanto è accaduto. L'autrice ha letto e navigato molto in Rete. E ha parlato a lungo con degli «anonimi» italiani, facendosi raccontare come funziona, cioè come si prendono le decisioni, quale la discussione dentro Anonymous. Ha tessuto una trama molto accurata dei milli fili che ha incontrato e raccolto nel suo lavoro di indagine. Emerge nelle pagine anche una buona dose di empatia verso le azioni che hanno reso noto il gruppo hacker. L'origine di Anonymous è da cercare in 4chan, qualificato come il «quartiere più malfamato di Internet», dove si incontravano hacker, virtuosi della programmazione, ma anche da perditempo che volevano «cazzeggiare» o vantarsi di aver fatto chissà cosa di pericoloso. Internet era già diventata uno degli strumenti di comunicazione più diffusi nel pianeta e gli hacker apparivano come un cimelio nobile del passato. Ma è in questo «quartiere malfamato» che si costituisce il primo nucleo di Anonymous. È una genesi che può essere confermata o smentita. L'autrice avverte di aver fatto una scelta arbitraria, perché non esistono portavoce accreditati o una storia condivisa di Anonymous. Ma è convincente ciò che scrive, quando sottolinea che è in quel contesto che matura un'indisponibilità alla colonizzazione della Rete da parte delle imprese. Non che non fossero presenti gruppi di mediattivisti che si muovevano su questa lunghezza d'onda, ma le tattiche scelte preferivano una dimensione pubblica che conseguiva ben pochi risultati. Dunque Anonymous può essere stato formato in qualunque posto, ma è lì che si è agglutinato l'«humus culturale» che poi ha dato vita a Anonymous. Il resto è storia nota. La scelta di compiere azioni non distruttive, bensì dimostrative - la tecnica è di far «collassare» i sistemi, senza trafugare o cancellare dati -; che le azioni sono decise da piccoli gruppi e attraverso la tecnica del consenso; che Anonymous non ha portavoce, né leader; che si può entrare aderendo a principi quali la difesa radicale della libertà di circolazione delle informazioni e la critica a qualsiasi forma di organizzazione - statale, imprenditoriale, politica - che limita la libertà dei singoli. A differenza dei primi gruppi hacker

non viene chiesto il pedigree, cioè di le competenze tecnologica e informatiche su come funziona la Rete. In altri termini può entrare in Anonymous anche chi esperto non è. Anche la scansione delle azioni - Scientology, siti governativi, di polizia, di imprese - sono cose note. L'autrice ricorda con dovizie di particolari «l'alleanza» con Wikileaks. E di come fu scelta come simbolo la maschera indossata dal protagonista del film V per vendetta. La centralità dei singoli nella lotta contro un potere burocratico e pervasivo; individuo, però, che sanno che ci sono altri come loro che sono disposti a battersi per una giusta causa senza cercare compensi o notorietà. Anonymous è espressione cioè di un'attitudine libertaria che non vuole darsi un'organizzazione stabile. Divertente è la descrizione che l'autrice fa della doppia vita condotta da ogni aderente ad Anonymous. Uomini e donne - ma anche in questo volume emerge il fatto che gran parte dei componenti sono maschi - che conducono una vita «normale», ma che in Rete indossano la maschera e organizzano le azioni per poi tornare alla vita di tutti i giorni. Le parti più interessanti del volume sono quelle che raccontano l'intervento di Anonymous a fianco delle rivolte tunisine, egiziani, degli indignados spagnoli, degli studenti inglesi, del movimento NoTav. La vera differenza tra la loro attitudine hacker e quella dei loro fratelli maggiori sta proprio nel cercare un legame tra le rivolte dentro la Rete e le rivolte al di fuori dello schermo. Una scelta che andrebbe tuttavia analizzata a partire dal fatto che il confine tra vita dentro lo schermo e vita al di fuori di esso si è dissolto e che i conflitti sociali sono immediatamente conflitti sulla produzione e circolazione delle informazioni e del sapere. Anonymous è spesso indicata come risposta alla crisi della forma-movimento, perché assume lo sciame come organizzazione del conflitto. Si definiscono cioè gli obiettivi e si va all'attacco per poi sciogliersi una volta che l'azione si è conclusa. Un'organizzazione però che si deduce sempre dopo che lo sciame è formato. E nulla dice e in nessun modo è utile a definire i percorsi, il modo in cui si può formare lo sciame. Perché i movimenti non hanno nulla di naturale, ma sono espressione di relazione e condizioni materiali che sono socializzati attraverso il linguaggio. Cioè proprio di quei fattori che Anonymous «manipola» fin troppo benne nelle sue azioni.

La grinta animalesca salta la soglia morale - Gianfranco Capitta

SPOLETO - Si conclude domani l'edizione 2012 del Festival dei due mondi, ovvero «Spoleto 55». La manifestazione umbra ha perso da tempo lo smalto della scoperta dei tempi del primo Menotti, ma certo mantiene lo status, non secondario, di essere uno dei due soli festival «nazionali», assieme a quello di Napoli. Anche qui c'è una direzione di lungo futuro, visto che Giorgio Ferrara è stato confermato per cinque anni a partire da questo. Tanto più risalta questo elemento, scorrendo il programma che vede moltissimi titoli, ma troppo spesso pretestuosi o pretenziosi, che magari si vedono normalmente nei teatrini romani. Poi ci sono i passaggi di stelle, come Charlotte Rampling, che col tempo mantiene e accresce il proprio fascino, ma solo quello personale che non basta a bilanciare quello dello spettacolo che la vede ospite. Alla fine insomma sono solo due i punti forti di attrazione reale, che è abbastanza poco per una kermesse di 15 giorni. Il primo è quello di Bob Wilson che ha portato dal festival di Avignone dello scorso anno la sua Lulu realizzata assieme agli attori del Berliner Ensemble. Questo lo mette al riparo da qualsiasi discussione ovviamente, perché quegli attori sono tra i migliori in Europa. Sul testo di Wedekind essi sono capaci di recitare, danzare, cantare sempre a un livello strepitoso. Jacques Reynaud reinventa scenografie abbacinanti che sono già emblema del lavoro con Wilson, come il famoso viale di cipressi sovrastato dai lampadari a gocce. Angela Winkler, così lontana, per età e consapevolezza, dalla Louise Brooks del film omonimo di Pabst (eternata da Crepax nella sua Valentina), ha una tale carica di esperienza e disincanto da rendere totalmente nuova la pericolosità, assassina e assassinata, di questa sua Lulu. E se non bastasse, c'è la magia ipnotica delle musiche di Lou Reed, che ripropone la giovinezza (meno eterna di quella di Lulu, certo) degli spettatori, con effetti incontrollati nelle orecchie e nel cuore di ognuno. Insomma uno spettacolo di tutto rispetto, anche se quasi «incagliato» nella montagna magica (o meglio nell'iceberg) del genio di Bob Wilson. L'artista texano ha raggiunto da diversi decenni la capacità della perfezione formale, ma proprio per questo il suo genio se ne mostra quasi «prigioniero», quasi incapace ormai di darci una sorpresa, se non proprio una scossa. Luci, colori, geometrie, tempi, tutto è perfetto in Wilson, ma a latitare è l'anima, almeno una piccola emozione che dia vita a quel campionario di perfezioni che rischia di risultare rosario dei miracoli. Con il problema, per il pubblico italiano, che proprio i due festival principali, Spoleto e Napoli, ce ne danno ogni anno razioni abbondanti, convinti che a Wilson si sia fermata la ricerca del nuovo sulla scena, anche quella da grande palcoscenico. Così che ancora all'esperienza sicura dell'artista americano saranno affidate altre innumerevoli e costose aperture festivaliere (a cominciare da quella già annunciata di Napoli 2013). Resta solitario a questo punto lo scarto improvviso che al festival, e alla scena italiana, dà il suo «patriarca», Luca Ronconi. Che nella semplicità (e anche relativa parsimonia) del lavoro comune tra il suo Centro Santa Cristina e l'Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio D'Amico, mostra un lavoro su Pirandello come di rado se ne erano visti: In cerca d'autore, studio sui Sei personaggi di Pirandello (in scena ancora oggi e domani alle 15 al Teatrino delle Sei). Il regista, al suo terzo lavoro sullo scrittore siciliano (dopo Questa sera si recita a soggetto realizzato a Lisbona e a Roma su cui si eserciterà anche nel laboratorio della Biennale del prossimo agosto, e quei Giganti della montagna realizzati per Salisburgo) fa un'operazione netta. Libera il testo di tutte le formulette che al teatro pirandelliano si sono incrostate lungo un secolo, a cominciare da quella abusata e scolastica del «teatro nel teatro». Il nodo drammaturgico quindi si stringe a quello del rapporto tra l'Autore e i sei personaggi, senza pace (se non la madama maitresse) ma che possiedono già una tanto concreta fisicità da essere compiuti protagonisti della scena. Sono allupati dalla grinta animalesca, e marmorei nella loro indifferenza esistenziale. Non si pongono tanto problemi comportamentali, perché hanno passato la soglia della morale piccolo borghese, ma usano anzi quei pregiudizi e quei pruriti per farne teatro, ovvero rappresentazione, rispetto al loro pubblico, che su quell'onda può comunicare con loro. Cadono così tutti quei «mezzucci» e quelle ruffianerie pensose che hanno fatto la fortuna di Pirandello (o almeno di un certo modo maggioritario di rappresentarlo) sui nostri palcoscenici. Qui sono Personaggi, ben compiuti e inquietanti, se non paurosi, a prendersi la scena, a rendere minoritario il capocomico e i suoi attorcicoli assillati e scettici dal doverli «mettere in scena». È un ribaltamento copernicano, che come percorso ha pochi precedenti, per alcuni versi, solo nel lavoro di Massimo Castri e in quei Sei

personaggi fatti a Berlino da Klaus Michael Gruber trent'anni fa (guarda caso, con Angela Winkler come Figliastra). Qui, in una sorta di sala prove che sembra tanto un'aula scolastica (disegnata da Bruno Buonincontri), a riempire la scena è un gruppo di eccellenti giovani attori neodiplomati alla Silvio D'Amico, che da due anni hanno lavorato con Ronconi attorno e dentro a questo testo. Un lavoro sul proprio corpo e sulla propria intelligenza, con consapevole controllo tecnico e improvvisi allunghi che entrano nello spettatore come ferite. Come avviene per la Figliastra violata Lucrezia Guidone, o per il padre, o per il capocomico (Massimo Odierna e Davide Gagliardini, che si alternano nei due ruoli). Ma andrebbero davvero nominati tutti gli interpreti, giovani dalle doti già svezzate e sapienti fuori dell'ordinario. Dopo un'ora e mezzo, sembra di uscire fuori da un incubo: non per il contenuto o per la sua antica «scabrosità», ma per la responsabilità in agguato di dover tutto rileggere e risignificare il teatro di Pirandello alla luce di questi Sei personaggi, che aprono non solo un arsenale di apparizioni, ma una presenza solida e ormai inamovibile in quel teatro. Che troppo pigramente ci siamo abituati a rinchiudere nei duetti retorici di verità/finzione o del teatro fuori e dentro dal teatro. Che quasi colpevolmente abbiamo accettato che fosse un teatro Tutto per bene, con buona pace di Gabriele Lavia.

Gli incroci che fanno la vita - Tonino De Bernardi

La prima volta che ho incontrato Steve è stato a Knocke le Zoute in Belgio fine anno '67, capodanno del '68, sul mare grigio ventoso sabbioso un po' più selvaggio dell'adriatico di Venezia o Bellaria, festival biennale del cinema d'avanguardia, allora famoso (ad es. aveva premiato il giovane Polanski e il suo primo film). Steve apparteneva all'underground americano (io all'italiano) ma già aveva lasciato l'America per vivere a Londra definitivamente. A Knocke c'era persino Yoko Ono (prima dell'incontro con Lennon), nel nostro stesso alberghetto (partecipava con un film di culi nudi in primo piano, una sfilza, uno dopo l'altro, frontali se così si può dire), lei poi dimostrò per tutto il tempo sotto un lenzuolo e persino Pierre Clementi di Belle de jour girovagava cappelluto selvaggio in pelliccia fino ai piedi con la pizza del suo 16mm. sottobraccio. C'era l'avanguardia da tutto il mondo e tutti selvaggi in pellicce che alcune venivano dall'Afghanistan (italiani, adamo vergine e cinzio di napoli e silvana e alfredo leonardi con annabella miscuglio e il filmstudio di Roma), Steve ricevette uno dei premi insieme a Wavelength di Snow e Illiac Passion di Markopoulos (Il mostro verde mio e di Paolo Menzio, nessun premio), io di slancio andai a parlargli perché avevo ammirato molto i suoi film, mi riconoscevo nei suoi ritratti di donne «strane creature», anche un po' flaming creatures, così diventammo amici per sempre. Ci ritrovammo a Londra quando ci andai a proiettare e poi a casa sua via via negli anni con le nostre bambine, venne addirittura da noi a casalborgone, non era ancora il tempo di Intoxicated by My Illness (l'altro coté di lui e del suo cinema ultimo), allora nella vita lui era un po' tenebroso e affascinoso, visitammo a Londra anche una mostra di suoi quadri tanto colorati e molto vicini ai film di allora, un travaso dagli uni agli altri. E l'occhio dei film di Steve è stato negli anni fino all'ultimo la sua cinepresa che lui teneva in mano e agiva, essa stessa personaggio, identificata con l'io centrale che scruta e viene scrutato. E volendo citare un titolo, Oblivion (visto in S.Dwoskin in Focus, Rotterdam Film Festival, 2006) parte da qui e diventa discesa frontale nello scandaglio dell'eros e del sé per tappe precise, scandite dal riaccendersi ogni volta violento della lampadina sul rondò delle donne, le donne ancora sempre. Il film diventa allora una ballata di Strindberg nel cinema di Steve, più il gelo di oggi ma anche un fuoco incalza e va oltre, lui stesso appare come personaggio attore. La ballata allora si complica e si definisce in ulteriori e varie rifrazioni, qualcuno (non io) direbbe dark erotiche, il film prende spunto da un romanzo francese.... Ossessione. Cinema in prima persona. Cadere risorgere e ancora cadere finché come è successo ora a Steve non risorgi più, apparentemente ma non nella realtà delle cose ultime che sono insondabili ... E nonostante tutto ciò, si persegue il sogno anche di un cinema del respiro naturale che è, e si espande anche nell'apparente artificiosità .. Tu in Steve lo ritrovi, lo riconosci uguale al tuo, pare il medesimo... Ma anche l'economia di mezzi espressivi... ma pur dentro l'economia del far cinema in digitale... Produzioni e non produzioni, ci sono non ci sono. Il film Dad, dedicato al padre, e cioè ai 16millimetri girati dal padre con Steve bimbo che corre come corrono tutti i bimbi finché poi lo vedi che non può più... Trying to Kiss the Moon (basta il titolo), da un lato, e poi l'altra via va a Visitors e Oblivion, si riallacciano ai grandi film delle donne del passato, di 40 anni prima... e così Intoxicated by My Illness... « As always, you, me and cinema! » - mi ha scritto nel novembre 2004 Steve, ma sarebbe bene infine dire che l'underground è storico, noi presente e passato siamo «in» cinema disperatamente e fuori e basta. Io Steve altri, noi voi loro Accomunati ... Posso sperare? Oggi ho pianto quando mi han detto al telefono che è morto Steve. Con lui è morta anche una parte di me, ma io non voglio crederlo. Un anno fa mi chiese di mandargli un mio autoritratto per montarlo in un suo film sul tema della vecchiaia. Lui personalmente non poteva più filmare come aveva sempre fatto, e allora chiedeva agli amici di aiutarlo a fare un film di montaggio. Non pensavo che sarebbe stato il tuo ultimo. Ma nella vita nulla è mai definitivo, nemmeno la morte, voglio dire e credere io. Io ho ancora negli occhi Dynamo, il film suo del '72 (forse sbaglio di qualche anno) di colori splendidi, la prima donna si spoglia davanti alla cinepresa di Steve, lo fa per mestiere, è una spogliarellista, cioè un'attrice e donna meravigliosa, un incanto, Steve coi suoi film ti incantava. È il massimo. È l'attimo rubato che non si ripete. E ringrazierò Steve per sempre. Per aver sempre osato. Mi è venuto di scrivere così per Steve.

Dwoskin, l'occhio ossessivo della malattia – Adriano Aprà

Sapevo che Steve (Stephen) Dwoskin era malato. Dopo tre mesi di ospitalizzazione, i disturbi respiratori legati alla poliomelite che lo ha colpito all'età di 9 anni si sono acuiti in maniera irreversibile fino alla morte avvenuta il 28 giugno a Londra all'età di 73 anni. Negli ultimi mesi ha cominciato a scrivere un'autobiografia, di cui la rivista francese Trafic, fondata da Serge Daney, pubblica un estratto, preceduto da un testo di Raymond Bellour, nel n. 81 della primavera 2012. Del suo ultimo film - o uno degli ultimi -, Age Is..., ci parla appunto Bellour. Nato negli Stati Uniti, Dwoskin ha però lavorato in Inghilterra dal 1963, facendo un cinema sperimentale un po' collaterale rispetto al movimento ufficiale ma in consonanza con esso, inglese, statunitense o altro che fosse. Su questo cinema ha scritto nel 1975 un libro

ancora molto vivo oggi, Film Is... L'ho scoperto e conosciuto molto presto, ai tempi di Times For (1971), e già nel 1973 gli dedicavamo in sua presenza una retrospettiva al Festival di Pesaro, ma non mi pare che questa anticipazione abbia contribuito molto a farlo conoscere in Italia. La sua filmografia è assai ampia e alterna corti e lungometraggi, oggi solo in parte visibili in dvd. Della sua malattia, che lo costringeva a spostarsi in stampelle o, più di recente, in carrozzella, ha sempre parlato nelle sue opere; anzi la malattia la ha assunta come punto di vista privilegiato ma non distante dall'oggetto del suo sguardo (un oggetto spesso femminile ed erotico): partecipa, sino a farlo entrare in scena. In uno dei suoi ultimi film, uno dei suoi capolavori, The Sun and the Moon (2007), variazione sul tema della bella e la bestia, non esita a farsi vedere nudo vicino a donne che non sembrano essere turbate dalla sua deformità. E in un altro dei suoi capolavori, l'autobiografico Trying to Kiss the Moon (1994), rievoca fra l'altro gli anni prima della malattia con commoventi home movies. In Pain Is... (1997) e Intoxicated by My Illness (2000-2001) ha messo la propria sofferenza al centro, ponendo lo spettatore in una disagiata posizione di voyeur. Non è un cinema facile quello di Dvoskin: bisogna entrarci, e questo spesso non è semplice. Ma entrarci - è un'esperienza personale - significa anche identificarsi paradossalmente col corpo di chi filma, o di chi lo filma. Anche perché questo punto di vista è per eccellenza quello dello spettatore bloccato nella sua poltrona-carrozzella dentro l'antro oscuro della sala. Dvoskin lo sa bene. Partendo da questo assioma, egli propone però un'esperienza-limite, che lo spettatore, se vuole, può fare propria, espandendola a tema universale e non riducendola a caso personale. Ma vorrei ricordare anche la persona di Steve, che ho visto l'ultima volta pochi anni fa come invitato al piccolo e meritorio Festival di Lucca, in carrozzella, in compagnia della figlia di Robert Kramer, Keja Ho, col cui padre ha anche avuto modo di scambiare una serie di videolettere fra il 1991 e il 2000. Era in carrozzella, con le sue spalle enormi sviluppate dall'uso pluriennale delle stampelle. Era, come sempre, dolcissimo, così diverso dall'immagine che uno potrebbe farsene vedendo solo i suoi film. Anni prima l'ho potuto vedere nella sua casa londinese, e non ha rinunciato a farmi capire come l'aveva adattata alla sua malattia, e poi mi ha accompagnato, in un'auto ugualmente adattata, da qualche parte in città. Gli ho voluto bene, anche per la sua disponibilità a fare spostamenti certo non facili per accettare l'invito a un festival, e non erano pochi, come non erano poche dunque le occasioni di rivederlo. Nella frastagliata storia del cinema sperimentale Dvoskin ha una posizione a parte. Il suo stile ossessivo non disdegna variazioni che possono includere la finzione o, al contrario, il film saggio. C'è sempre calore, a volte calore incandescente, a consolarci della sua perdita. Il coraggio che ha sempre dimostrato nel «superare» la sua malattia, nel realizzare tanti film che ancora devo vedere, me lo fa sentire ancora vivo.

Europa – 14.7.12

Con un libro in valigia – Giovanni Dozzini

Ci sarebbe il giornalista musicale americano con le sue interviste ad alcuni dei più grandi personaggi dello showbiz, americani pure loro o al massimo inglesi, cantanti, chitarristi, band al completo, attori, anchormen, pin up. Oppure ci sarebbe il sardo, uno dei mille sardi che in questi anni non fanno altro che scrivere romanzi di ottima qualità, con il suo noir crudo e scorretto e ferocemente incalzante. O ancora il magistrato, quello di Calciopoli, quello che ha appena litigato con De Magistris, quello che sul peggiore dei mali capitati nella storia del pallone italiano ne sa più di tutti e adesso ha pensato bene di scriverci su un libro. I libri, già. Ce ne sarebbero decine, da portarsi al mare, o ai monti, o ancor meglio in viaggio, perché viaggiare con un libro sotto braccio riesce a dargli ancor più sostanza, al libro: ricorderete tutti cosa stavate leggendo, quella volta a Praga, a vent'anni, oppure quell'altra volta a Manhattan, a trenta suonati, o ancora quella a Buenos Aires, a quaranta, o cinquanta, o sessanta. Ricorderete le piazze popolate di personaggi da romanzo, i letti d'ostello o d'albergo e le copertine a risaltare sulle lenzuola, ricorderete le pagine divorate o sfogliate a fatica, i viaggi e i libri, i libri e i viaggi: sì, si incidono nella memoria con lo stesso bulino. E quest'anno, come sempre, proviamo a vedere quali libri potrebbe valer la pena di mettere in valigia, o nello zaino, senza la pretesa di giocare con gli abbinamenti, del tipo se vai lì leggiti questo e se vai là leggiti quello, perché giochi del genere è bene lasciarli alle disposizioni d'animo e di testa di ognuno, giochi del genere vengono meglio a farli ognuno come gli pare. Dicevamo del giornalista americano, allora, il tipo delle interviste. Lui è il trentanovenne Neil Strauss, quello del best seller The Game: adesso è uscito Tutti ti amano quando sei morto (traduzione di Daniele Cianfriglia, Arcana, 480 pp., 22 euro), una raccolta di faccia a faccia pubblicati su Rolling Stone, New York Times e simili. Ci troverete Johnny Cash e Chuck Berry, Patti Smith e Leonard Cohen, Madonna e Courtney Love, e un sacco d'altra gente. Uno scrigno. Poi, dicevamo, il sardo. È Pierniggi Pulixi, già Mama Sabot, scuola Carlotto. E infatti pubblica con e/o, nella collana Sabotage diretta dalla moglie dello scrittore padovano Colomba Rossi: il suo Una brutta storia (448 pp., 16 euro) parla di poliziotti corrotti e zone grigie della società, e ha ritmo e polpa. Quindi, dicevamo, il magistrato. Naturalmente è Giuseppe Narducci, il peggior incubo di Luciano Moggi, che con piglio e rigore in Calciopoli. La vera storia (Alegre, 272 pp., 15 euro) spiega perché ogni forma di revisionismo sul clamoroso scandalo emerso nel 2006 è fuori luogo, scellerata e imperdonabile. Sullo Strega s'è già detto e scritto molto, per cui non serve rimettersi a discettare su Piperno e Trevi e gli altri; tanto in libreria sono tutti in bella mostra, di megafoni, grandi o piccoli che siano, non hanno bisogno. Qui, semmai, è bene guardare ai margini, dove ci si imbatte sempre in un sacco di roba buona. Tipo Missing (traduzione di Chiara Muzzi, La Nuova Frontiera, 392 pp., 19 euro), del cileno Alberto Fuguet, romanzonon romanzo panamericano, latino e yankee insieme, denso e intelligente, acuto e acuminato. E lui, l'autore, ha pensieri e carisma da vendere. Tipo Grandi ustionati (190 p.p., 10 euro) di Paolo Nori, ristampato da Marcos y Marcos a oltre dieci anni di distanza dall'uscita, o tipo I soldi di Hitler (traduzione di Angela Zavattieri, Keller, 328 pp., 16 euro) della ceca Radka Denemarková, storia che nasce tra i campi di concentramento nazisti, nella latrina del Novecento, e si dipana con potenza nell'arco di sei decenni. E tipo un romanzo dal titolo interminabile scritto dai due giornalisti britannici Robert Forrest-Webb e David Eliades con lo pseudonimo David Forrest: E a mio nipote Albert lascio l'isola che ho vinto a Fatty Hagan in una partita a poker (traduzione di Ida Omboni, Saggiatore, 256 p.p., 14.50

euro), grottesca riduzione ai minimi termini del mito della Fredda, un caustico concentrato di humour. Chi ai margini non c'è stata nemmeno per un minuto invece è Paola Soriga, sorella d'arte, di Flavio, che in primavera ha pubblicato per Einaudi un bel romanzo di donne e di Resistenza: Dove finisce Roma (140 pp., 15.50 euro) ha avuto molta, meritata, attenzione. Non si può dire lo stesso de Il quaderno nero (traduzione di Lorenza Di Lella e Maria Laura Venorio, Playground, 248 pp., 16 euro) di Michel Tremblay, canadese, altra vicenda di donne e di vite difficili, che però è bello, duro, a suo modo sofisticato. Storia molto diversa quella di La generazione (Dalai Editore, 157 pp., 15 euro) di Simone Lenzi, cantante della band Virginiana Miller: introspezione e ironia in un equilibrio che funziona. Infine, altre tre idee digressive. La prima sul cinema: Minimum Fax ha appena pubblicato un libretto prezioso, dal titolo – L'occhio del regista (a cura di Laurent Tirard, traduzione di Garavaglia, Biggio, Lo Porto e Pieri, 304 pp., 16 euro) – piuttosto eloquente. Si tratta di venticinque lezioni di altrettanti registi, appunto, da Woody Allen a John Woo passando per Almodóvar, Bernardo Bertolucci, i Coen, Godard, Polanski, Scorsese, Stone – grossomodo, insomma, i più grandi del cinema contemporaneo. La seconda sulle identità periferiche: piano piano i Contromano di Laterza sono arrivati anche in Romagna, grazie alle affabulazioni, dolci e malinconiche come sempre, di Cristiano Cavina. Titolo del libro, naturalmente, Romagna mia! (120 pp., 12 euro). La terza, ancora sul calcio: Diego "Zoro" Bianchi e Simone Conte che trasformano in libro il loro resoconto da funamboli della stagione 2011/2012 dell'As Roma. Kansas City 1927 (Isbn, 268 p.p., 18 euro), con tanto di cd contenente le letture di Pierfrancesco Favino, Elio Germano e Valerio Mastandrea, è una chicca, e non solo per i tifosi giallorossi. Buon mare, quindi, buoni monti, buoni viaggi e buone letture.

La più bella del reame è la regina cattiva – Paola Casella

Poche favole come quella di Biancaneve sono state soggette a reinterpretazione trasformandosi in cartine di tornasole per l'evoluzione del costume, in particolare per quanto riguarda le donne. Basti pensare che quest'anno sono approdate al grande schermo ben due versioni rivedute e corrette della favola dei fratelli Grimm, Biancaneve di Tarsem Singh, in cui Lily Collins (figlia del batterista Phil) aveva il ruolo del titolo e Julia Roberts quello della matrigna cattiva, e ora Biancaneve e il cacciatore di Rupert Sanders, la cui protagonista è interpretata da Kristen Stewart, eroina della saga di Twilight, con Charlize Theron nei panni della matrigna. Innanzitutto è interessante la grande libertà che entrambe queste versioni si prendono rispetto alla fiaba originale, la prima rendendo il principe azzurro oggetto di contestata amorosa fra le due protagoniste, la seconda ampliando il ruolo del cacciatore che ha il compito di strappare il cuore a Biancaneve e trasformandolo in eroe romantico, in barba al principe. Forse però la modifica più significativa, in entrambe le versioni, è l'appel della matrigna cattiva, di gran lunga sovrastante quello della giovane protagonista: sia Julia Roberts che Charlize Theron sono più belle, più sexy e più interessanti di Lily Collins e Kristen Stewart, non solo grazie al loro carisma personale e alla loro esperienza di attrici, ma anche perché la sceneggiatura incentra su di loro alcuni dei dilemmi che riguardano il presente, a cominciare dall'imperativo sociale, valido soprattutto per le donne, a non invecchiare e a rimanere esternamente papabili, soprattutto dal punto di vista sessuale. Se però la Julia Roberts di Biancaneve era un personaggio ironico, una sorta di parodia dell'ossessione contemporanea per la chirurgia plastica, anche se era ben sottolineata la necessità economica e sociale della regina di mantenersi sempre giovane per conservare il potere (esigenza inesistente per un re), la regina interpretata da Charlize Theron in Biancaneve e il cacciatore vira molto più decisamente verso il tragico. Questa donna di incommensurabile bellezza vive con assoluto terrore il passare del tempo e la minaccia che una nuova leva possa scalarla dal suo ruolo e dal suo trono. Nella regina Ravenna (chiamata così per affinità con il corvo, in inglese raven, che rappresenta la sua anima nera) non c'è alcun godimento delle proprie regali prerogative, nessun sadico compiacimento nel sottomettere Biancaneve (come invece succedeva alla regina interpretata da Julia Roberts), solo un'eterna, insanabile angoscia nell'assistere al passare del tempo, assai più crudele con le donne che con gli uomini. In entrambe le versioni di Biancaneve inoltre si conferma la tendenza del cinema americano a trasformare le protagoniste femminili, soprattutto se adolescenti, in guerriere senza paura, disposte a combattere non solo per la propria incolumità ma anche per la giustizia e la tutela di alcuni valori fondamentali. Così la Biancaneve di Lily Collins sembra uno Zorro in gonnella disposta a prendere lezioni di scherma dai nani (una specie mutante di maschio, si direbbe, meno adatto a intimidire fisicamente le donne e più disposto a venire a patti con l'altra metà del cielo), e quella di Kirsten Stewart si trasforma in una Giovanna d'Arco con tanto di armatura (come già l'Alice di Tim Burton), pronta a mettersi alla testa dei dissidenti che avversano la regina cattiva in quanto pessima governante e usurpatrice del trono. Resta il fatto che, ad uscire vincenti dal confronto dal punto di vista cinematografico, sono comunque le matrigne che riescono brillantemente a illuminare l'ingiustizia di una società basata sul binomio bellezza e giovinezza e incapace di riconoscere il giusto valore all'esperienza e al fascino di una femminilità che vada oltre il riflesso nello specchio.

Corsera – 14.7.12

I medici devono chiedere perdono - Paolo Beltramin

Medici e pazienti. Leader politici e star di Hollywood. Anziani e bambini. All'epoca delle guerre persiane e dopo la codifica del genoma. Attraversando le oltre 700 pagine del libro di Siddhartha Mukherjee, si incontrano persone lontanissime nel tempo e nello spazio. In comune hanno solo una cosa, che in un modo o nell'altro li lega anche a ogni lettore: tutti hanno dovuto imparare cos'è il cancro. Molti ne sono rimasti uccisi, altri hanno visto morire i loro cari, altri ancora hanno dedicato la vita a combatterlo. Alcuni, sempre di più, sono guariti. La testimonianza più antica risale a un papiro egizio datato attorno al 2600 avanti Cristo: lo scriba Imothep descrive nei dettagli un malato colpito da un «rigonfiamento sul petto grosso, diffuso e duro». Nel paragrafo intitolato «Terapia» si legge una sola parola: «Nessuna». Oggi Mukherjee, oncologo alla Columbia University, elabora ogni giorno nuove terapie. «Perché ogni tumore è diverso dagli altri, e richiede una cura specifica. Una risposta valida per tutti oggi non c'è, e forse non può esserci». Nato a Nuova Delhi nel 1970, laureato a Stanford e specializzato a Harvard, con L'imperatore del male (Neri

Pozza) l'anno scorso ha vinto il Pulitzer per la saggistica. Sottotitolo: «Una biografia del cancro». Non è un libro scientifico né di storia della medicina, ma un grande racconto collettivo. «Un racconto semplice, onesto, veritiero. Senza false speranze. Perché la conoscenza è il modo migliore per superare la paura». Enorme, in questa lunga storia, è stato il merito di due «geniali pionieri italiani», Gianni Bonadonna e Umberto Veronesi, capaci di «combinare le due armi che oggi abbiamo a disposizione nella battaglia: la chirurgia e la chemioterapia», prima considerate alternative inconciliabili. **Il suo libro però non è dedicato a un luminaire, ma a un bambino. «A Robert Sandler (1945-1948), e a quelli che sono venuti prima e dopo di lui». Chi era Robert Sandler?** «Fu uno dei primi malati di leucemia ad essere curato con l'aminopterin, un farmaco chemioterapico allora rivoluzionario. Nei primi mesi di trattamento il piccolo ebbe una reazione straordinaria, sembrava davvero sulla via della guarigione definitiva. All'improvviso, nel giro di poche settimane si aggravò in modo fulminante, fino alla morte. La sua storia mi ha insegnato molte cose. La vita di Robert è stata così breve, apparentemente segnata soltanto dal dolore, eppure in qualche modo penso sia stata una vita straordinaria, davvero degna di essere vissuta. Lo studio della sua vicenda clinica, inoltre, segnò una tappa fondamentale per lo sviluppo della medicina: era la prima volta che contro la leucemia si usava una sostanza chimica; oggi è la cura più diffusa. Inoltre ho scoperto che Robert aveva un fratello gemello, perfettamente sano. Due gemelli omozigoti hanno geni identici: eppure il caso, attraverso un semplice errore genetico, può decidere tra la vita e la morte». **Oggi Robert Sandler avrebbe 67 anni. Ha mai pensato a cosa sarà successo a suo fratello?** «Poche settimane dopo l'uscita del mio libro, ero di turno in ospedale, ho ricevuto una telefonata. Era Elliot Sandler, il gemello di Robert. Qualche tempo dopo ci siamo dati appuntamento a New York, vicino a Times Square. Appena l'ho visto avvicinarsi, l'ho riconosciuto: in realtà, io quel volto rotondo e brillante la conoscevo benissimo». **La storia del cancro spesso è una storia di donne. Una donna è la prima malata di cui ci è stato tramandato il nome: Atossa, regina di Persia e moglie di Dario il Grande. Racconta Erodoto che quando scoprì di avere un «onkos», una massa compatta nel suo seno, Atossa decise di abbandonare per sempre la corte, e di restare sola. Erodoto non si preoccupa nemmeno di raccontarci come morì.** «È un episodio che riassume perfettamente uno dei sintomi più violenti di questa malattia: la vergogna. Oltre 2500 anni dopo, negli Stati Uniti dei primi anni Cinquanta, il "New York Times" rifiutò di pubblicare l'annuncio a pagamento di un gruppo di supporto per malate di cancro al seno. Sia la parola "cancro" sia "seno" furono giudicate impubblicabili: un giornalista propose di sostituirla con l'espressione "disturbi alla cassa toracica". Se oggi le cose sono radicalmente migliorate, il merito è proprio delle donne». **Il suo libro è pieno di donne eroiche. Come Mary Lasker, l'attivista che convinse il presidente Nixon a quadruplicare i fondi per la ricerca. O Rachel Carson, la biologa malata di cancro che ebbe il coraggio di rifiutare la mastectomia radicale, aprendo la strada a una chirurgia meno invasiva.** «Mary Lasker non era un medico, ma ha salvato più vite lei della maggioranza di noi. Rachel Carson - insieme alle giornaliste Betty Rollin e Rose Kushner, che condivisero e ampliarono la sua battaglia - diede una grande lezione di dignità e coraggio a una generazione di medici, che allora consideravano la chirurgia come l'unica possibilità, senza nemmeno considerare le implicazioni psicologiche. In generale, se si considera l'impegno civile speso negli ultimi decenni per combattere questa malattia - dalle raccolte fondi alle campagne di stampa - il contributo delle donne è stato nettamente superiore a quello degli uomini». **Negli ultimi decenni la lotta al cancro si è evoluta nelle terapie, ma anche nella prevenzione. Dopo il fumo, sono stati individuati molti altri fattori di rischio: l'alcol, un'alimentazione troppo ricca di grassi o di carne, l'abbronzatura. C'è chi mette in guardia perfino dall'uso del telefonino. Nelle librerie italiane è appena uscito un libro illustrato intitolato «La vera dieta anticancro in 100 ricette golose». Non si rischia una banalizzazione del male, e insieme una psicosi collettiva?** «Sì, questo è un grave effetto collaterale della prevenzione, che pure è un'arma fondamentale. Compito della medicina è quello di fornire ai cittadini un "reality check", cioè uno strumento per distinguere i fattori davvero scatenanti dalle bufale, dalle notizie pseudoscientifiche, dalle autoconvinzioni. Per inciso: possiamo continuare a usare il cellulare senza timori». **Quali sono i suoi primi tre consigli per ridurre il rischio di cancro?** «Smettere di fumare, smettere di fumare, smettere di fumare». **Quanto è importante la motivazione psicologica di un paziente per la sua guarigione?** «Nel mio libro, per definire cos'è il cancro, l'ho paragonato ai campi di concentramento descritti da Primo Levi: la cosa peggiore non è il male in sé, e nemmeno la morte, che in fondo è la conclusione comune a tutti gli uomini. La cosa peggiore del cancro è che ti priva del futuro, come un lager. Da quando viene diagnosticato, la vita del paziente si identifica totalmente con il tumore, diventa un labirinto di specchi. Penso che il medico abbia il dovere di aiutare il malato a uscire dal labirinto, a lottare comunque per un futuro. Ma se mi chiede se la tristezza o lo stress provocano il cancro, le rispondo che è una sciocchezza. Inoltre, conosco centinaia di pazienti coraggiosi, energici, motivati, che hanno perso la loro battaglia; e altrettanti più deboli, insicuri, pessimisti, che hanno reagito nel modo migliore alle terapie». **Percorrendo nel libro l'evoluzione delle terapie anticancro, colpisce un atteggiamento diffuso tra i medici: ognuno sembra convinto di poter arrivare alla cura perfetta, alla soluzione definitiva. Chirurghi e chemioterapisti per tutto il '900 si sono scontrati, come avversari di partiti ideologicamente opposti. A volte, forse, fino a scordarsi dei pazienti.** «Ecco, questa è l'unica lezione che il mio libro vorrebbe dare ai medici: siate più umili. La medicina non è una scienza esatta ma umanistica, perché ha il compito di curare gli esseri umani, che sono ognuno diverso dall'altro. Di fronte al paziente, il medico avrebbe sempre il dovere di ammettere l'incertezza. Perché l'incertezza è la vera base della medicina». **In un film di Ingmar Bergman, «Il posto delle fragole», un grande medico a fine carriera sogna di rifare l'esame di Stato. Gli viene chiesto: qual è il primo dovere di un medico? Lui non sa rispondere. Eppure, insistono i commissari, è semplice: il primo dovere di un medico è chiedere perdono.** «Il mio libro è anche un modo per chiedere perdono, per quello che è accaduto in oltre quattromila anni di storia».

I fondi non salvano Pompei. Aperte solo quattro domus - Alessandra Arachi

POMPEI (Napoli) - Stamattina gli scavi di Pompei rimarranno chiusi. Anche mercoledì mattina sono rimasti chiusi. E i sindacati, la Cisl in prima linea, giurano che continueranno così, a tenerli sbarrati un giorno sì e un giorno no, fino a

quando non avranno quello che vogliono. Competenze accessorie non pagate da due anni. Ma pure un piano di riorganizzazione del personale. Sembra la ciliegina su una torta avvelenata. Anche stamattina i turisti che da ogni parte del mondo arrivano qui per ammirare le rovine della città antica soffocata dal Vesuvio troveranno i cancelli serrati e faticeranno a capire perché un patrimonio dell'umanità possa essere gestito come il cortile di un condominio di periferia. Non sembra cambiato nulla, neanche adesso che sono arrivati 105 milioni di euro dall'Europa, tutti per gli scavi più invidiati del mondo. Ieri, giovedì 12 luglio 2012, a chiedere all'ingresso quante domus era possibile visitare la risposta era secca: quattro. Nella cartina della Soprintendenza a disposizione per la visita (aggiornata, dicono) sono segnalate (con la possibilità dell'audioguida) una quarantina di domus aperte al pubblico. In realtà la casa dei Vettii, per esempio, è chiusa da almeno tredici anni, proprio come la casa degli Amorini dorati. Forse basterebbe fare un salto nell'unica toilette presente negli scavi, lì all'interno del punto di ristoro, per capire. O per non capire affatto. Due mesi fa quei bagni si intasarono, i liquami fuoriuscirono, scivolarono giù e raggiunsero le pareti del Tempio di Giove. Non sono ancora stati riparati, i bagni. Difficile stupirsi. Girando per gli scavi si scopre che nessuno si è ancora premurato di proteggere affreschi che svaniscono giorno dopo giorno e mosaici che si sgretolano gonfiati dall'acqua e seccati dal caldo. Un mosaico per tutti? Il più simbolico, forse. Il Cave canem, attenti al cane, con la bestiola che vi accoglie all'ingresso della domus del Poeta tragico: quell'avvertimento è finito in tutti i testi di storia e di latino e almeno lì avrà la dignità della memoria. Nel suo originale di Pompei la scritta non si legge praticamente più. «Hanno a disposizione 105 milioni di euro ma non si preoccupano di fare una semplice manutenzione ordinaria. E decidono invece di partire con i restauri di case praticamente sconosciute». Antonio Irlando, direttore dell'Osservatorio del patrimonio culturale regionale, guarda e riguarda la lista dei primi cinque appalti commissionati con i fondi europei e non capisce: «La casa del Marinaio? Neanche le guide qui a Pompei sanno dov'è. E quella delle Pareti rosse o del Sirico o del Criptoportico: perché andare a scegliere queste che non sono nemmeno segnalate sulle piante della Soprintendenza?». La quinta casa scelta per il restauro è la casa dei Dioscuri, una delle più importanti, che ieri era aperta al pubblico insieme alla casa del Fauno e a guardarle tutte e due veniva un senso di tristezza per tanto splendore lasciato allo sbaraglio. Dalla casa del Fauno a vicolo Storto è una passeggiata piccola: non ci sono case importanti in questi vicoli che sono a pochi metri da via Vesuvio e da via Stabiana, il cuore della città antica, ma lo spettacolo del civico 37 basta da solo. È crollato un muro e non soltanto le macerie sono lì indisturbate, ma nessuno si è nemmeno premurato di denunciarlo. «A Pompei ci sono soltanto 138 custodi divisi in cinque turni per 730 mila metri quadrati e quasi 3 milioni di visitatori l'anno», lamenta Antonio Pepe, il leader della Cisl locale. E aggiunge: «Questo a fronte dei 125 custodi che ci sono soltanto per i 9 mila metri quadrati e i 285 mila visitatori l'anno del Museo archeologico di Napoli. Non ha senso». Giusto. Però ieri, giovedì 12 luglio 2012, a girare di pomeriggio per le rovine di Pompei di custodi se ne poteva vedere uno, forse due. Tre, se qualcuno ci è sfuggito. Ma non di più.

Fondi all'editoria, via libera alla legge - Milena Vercellino

Via libera della Camera al decreto legge sul riordino dei contributi all'editoria: dopo l'approvazione al Senato, il testo ha ricevuto il sì definitivo di Montecitorio con 454 voti favorevoli, 22 contrari e 15 astenuti e diventa così legge. L'unico gruppo a votare in blocco contro il testo è stato l'Idv. Nato in clima di austerità, il decreto del Governo, messo a punto dal sottosegretario con delega all'editoria Paolo Peluffo, impone un parziale giro di vite ai finanziamenti pubblici per la stampa, introducendo nuovi criteri per l'accesso ai fondi. Tra le principali novità introdotte dal decreto, l'innalzamento della percentuale di vendite necessaria per accedere ai contributi: questa deve essere per le testate nazionali pari ad almeno il 25% delle copie distribuite (contro il 15 % della normativa precedente), mentre per le testate locali il rapporto non deve essere inferiore al 35%. Tra i requisiti di accesso ai finanziamenti è stata inoltre introdotta anche la previsione di un numero minimo di giornalisti dipendenti mentre per le cooperative di giornalisti il criterio di valutazione sarà la mutualità prevalente. Il decreto contiene anche norme sulle testate online: a riguardo, si stabilisce che quelle che abbiano ricavi annui da attività editoriale non superiori a 100 mila euro non siano tenute alla registrazione.

Messalina, una morte da eroina romantica - Eva Cantarella

Valeria Messalina nacque nel 25 d.C. da una famiglia della miglior nobiltà romana e morì nel 48 d.C., a soli ventitré anni. A quattordici anni era stata data in moglie a Claudio, zio dell'imperatore Caligola: ultracinquantenne, zoppo e balzubiente. Ma nel 41, del tutto inopinatamente, Claudio venne acclamato imperatore dai pretoriani che avevano assassinato suo nipote. E Messalina si trovò a essere imperatrice. Probabilmente, giovane e inesperta com'era, commise degli errori, e sul suo conto presero a girare dicerie e calunnie (di notte usciva dalla reggia per prostituirsi nei bordelli). Ma è la sua morte che getta una luce del tutto inaspettata sul suo personaggio. Un giorno, Messalina si innamorò di Gaio Sillio: l'uomo più bello di Roma, e - scrive Tacito - cominciò a non tollerare di vivere una storia segreta. Accecata dall'amore arrivò al punto, durante un'assenza di Claudio, di sposarlo pubblicamente. Appena ne fu informato Claudio fece mettere a morte Sillio. Messalina, contando sul fascino che ancora esercitava sul marito, cercò di incontrarlo, ma le fu impedito. La notizia della sua uccisione venne portata a Claudio mentre era a banchetto: senza fare alcun commento, scrive Tacito, «chiese una coppa e continuò il convito, come al solito». Così morì Messalina: per amore, come un'eroina romantica.

La Stampa – 14.7.12

Vinicio Capossela: "Il mondo in una ballata, come Woody Guthrie" - Piero Negri

BAROLO (CUNEO) - «Woody Guthrie - dice Vinicio Capossela - è il mito applicato all'America, è una voce che si leva nel periodo mitico della storia americana, quello delle grandi migrazioni, delle tempeste di polvere, degli hobos, delle lotte sociali, l'America degli agricoltori, della lotta per la terra, l'America della speranza e della grande letteratura, di

Sherwood Anderson, William Faulkner e naturalmente Bob Dylan». Woody Guthrie avrebbe compiuto oggi 100 anni. Era nato nell'Oklahoma, un bambino figlio del boom del petrolio scoperto in quelle terre, un ragazzo cresciuto nell'era di quella Grande depressione che lo portò a viaggiare con i migranti in California, a imparare così il segreto delle ballate della tradizione popolare e a farle sue, rendendole moderne. Il 2012 è per la musica americana l'anno di Woody Guthrie, inaugurato lo scorso marzo da un memorabile discorso pubblico di Bruce Springsteen che collocava Guthrie al centro del secolo scorso e celebrato da mille e mille festival organizzati nel grande Paese. Ma per quegli incroci di senso e di simboli che solo la musica permette, oggi anche Vinicio Capossela può celebrare Guthrie in uno scenario che dall'America delle grandi pianure e delle foreste di sequoie sembra lontanissimo: «Qui al festival chiamato Collisioni sono stato nel 2010, con il mio amico e poeta Vincenzo Costantino "Cinaski" e con Dan Fante, il primogenito di John Fante. Ho il ricordo di una specie di Woodstock della letteratura, molti reading, moltissima gioventù, e le magnifiche mammelle vinose delle colline lì intorno. Insomma, mi è sembrato lo scenario giusto per proporre uno spettacolo chiamato "Ballate", per di più oggi, nel giorno del centenario di un grande autore di ballate». «Le ballate - spiega ancora Capossela - sono un genere antico, un modo epico di narrare: "La ballata del carcere di Reading" di Oscar Wilde, oppure la «Ballata del vecchio marinaio» di Coleridge. E "Le rime" di Michelangelo, le ballate popolari, quelle che vengono dal medioevo, dai trovatori, le ballate del folclore. Vicende umane che diventano saghe, soprattutto episodi di vita che diventano ballate, vita che si trasferisce nell'epica. Dignità, coscienza e orgoglio». «E le collisioni - riflette Capossela - sono scontri tra diversità, e sono spesso l'occasione per conoscere il diverso senza prefiggersi di abatterlo. Poi ci sono gli scontri con le meteore: ecco, quelle per me sono le vere collisioni. Ascoltare dal vivo Jeff Buckley nel 1995 e non potere fare niente. Leggere Kerouac, in un certo momento della vita. Cinaski me lo diceva: "Non preoccuparti, ci devono sopportare, noi siamo come le meteore, che passano una volta ogni 500 anni e poi si vanno a disintegrare da sole". La collisione è il lusso di sbatterci contro». L'ultima collisione che Capossela si è concesso l'ha portata in Grecia, a farsi contaminare dal rebetiko: «Che ha un'affinità esistenziale con quanto faceva Guthrie. Nello stesso periodo (dal 1920 al 1940), Markos Vamvakaris, come un bluesman, scriveva canzoni partendo da episodi minimi di vita, e con grande efficacia raccontava intere storie in poche righe. È folk urbano, viene dagli strati marginali della società, storie di prigione, di resistenza alle convenzioni, un'ostinata manifestazione della propria diversità. Il "rebeta" era ribelle per sé e la sua cerchia di compagni. Non si faceva portavoce di una rivoluzione, la realizzava per se stesso». Ci ha fatto un disco, con i «rebeti» («Rebetiko Gymnasta») e ne farà un tour: «Coltivo, come dice appunto il titolo del disco, la "ginnastica del rebete", esercizi per tenere in vita il rebete che è in noi. Sul palco ci saranno musicisti greci straordinari e così avremo modo di riproccare canzoni amate e di scoprire questa musica, nel buzuki e nella voce di Manolis Papos, un grande rebeta con la stazza di un sollevatore di pesi. Un concerto per spaccare piatti e bere la vita d'un fiato, esercizio più che mai necessario. Italia e Grecia sono unite dalla crisi: non ci sono più soldi e si scopre d'un tratto che tutto quello di cui ci si è ingozzati finora può sparire. I nostri genitori erano molto più poveri, però avevano cose difficili da toglierli, l'appartenenza, un'etica, una comunità. Ora se ci tolgono i soldi non sappiamo come vivere. Dunque, la nostra è crisi d'identità. Chi siamo, una volta che ci manca quello che abbiamo?».

A Kiev - Stefania Bertola

Ah che bellezza ah che dolore. Ah, che bellezza, tutta quella neve, quei meravigliosi 23 sotto zero. Ah, che dolore, tutti quei cani che girano disperati in cerca di qualcosa che li tenga in vita altre dodici ore. E che incanto, il viaggio in autobus dall'aeroporto di Kiev Borispol, a Kharkov, Ucraina orientale: 500 chilometri notturni resi almeno 600 dal clima, dalla calma dell'autista, dalle fermate lungo minuscole baracche colorate ai lati della strada: gli autogrill! Coppie kazake vestite di nero, lei avvolta tutta tranne la faccia bianca, viaggiano forse con animali nascosti nei fagotti. All'alba, l'hotel Mercury, alla periferia della periferia dell'impero, è modernissimo, scintillante, impacchettato in metri di neve. Attorno all'Hotel Mercury, il nulla, ma al mattino compare un piccolo flusso di esseri umani, composto principalmente da mamme che tirano slitte cariche di bambini, e seguendolo si arriva in una strada con qualche tentativo di commercio, tra cui il luogo giusto per comprare un bel sacchettone di cibo per cani. Lungo la incerta ricerca della strada per tornare in albergo, l'attenzione è attratta da macchie di colore che picchiettano la distesa di bianco: i cestini dei rifiuti, pieni di varianti di un unico elemento: lattine, bottiglie, cartoni di vodka. Traboccano di quelli, non contengono nient'altro. Appena il tempo di sciorinare il sacchettone in mucchietti attorno all'albergo, inutile e frivola donazione ai disperati cani che non hanno comunque futuro, e arriva Slavik, angelo autista custode, tifoso del Metalist, estimatore di Celentano. Attraversando nella macchina di Slavik la striscia di Ucraina che separa Kharkov da Zolovec, nel piccolo comune di Derghacy mi trovo davanti all'improvviso una bianca e solida Casa del Popolo. La casa del popolo, mannaggia! Come non volerle bene? La casa del popolo, l'unione ancora un po' sovietica.. il battito accelera, tump tump tump. Ah, che bellezza. E poi, da lì a Zolovec, capire finalmente cos'è la steppa. Decine e decine di chilometri di niente. Niente veramente, niente interrotto soltanto da strisce di tombe e fiori e croci innestate, cimiteri lungo la strada come mercatini, e poi anche cimiteri in giardino, la famiglia sepolta accanto a casette da fiaba povera, non fossero tutte, tutte, coperte da tetti di amianto. Ah, che dolore. ESTATE - Stessa steppa, ma adesso è una distesa di girasoli. Sempre nella macchina di Slavik, viaggio lungo la traduzione in realtà della bandiera ucraina: cielo azzurro sopra girasoli gialli. A Zolovec, davanti alla Casa dei Bambini, c'è il negozio più affascinante dell'intera Ucraina a me conosciuta. Baracchetta azzurra in mezzo a un campo, tutta chiusa da assi, a una certa ora si apre, e dentro c'è una donnina. Non arriva, c'è. Avrà una casetta sotto terra? E' una talpa che per alcune ore al giorno si trasforma in signora? E' la vecchina che vive nella bottiglia dell'aceto, uscendone a tratti per vendere gelati ai bambini della dietzkij dom? I gelati ucraini, trionfo della semplicità: due wafer, in mezzo un mattone di vaniglia. Fine. Ci sono solo questi? Ci sono solo questi. A Kharkov, ancora un brivido di felicità sovietica, arrivando nella Ploshcha Svobody, la seconda piazza più grande del mondo dicono i locali. E' grande, in effetti, sono 750 metri buoni in lunghezza, ma sembra tutta raccolta attorno a lui: Vladimir Ul'janov Lenin, immenso e marmoreo, con una mano protesa verso il futuro. O verso il parco? Seguendo la mano

infatti si arriva a Shevchenko Park, dove Shevchenko non è Andry, bensì Taras Grigorievic, gloria letteraria dell'Ucraina. Ed eccolo qui, Taras Grigorievic, al culmine di una enorme statua, circondato da sedici personaggi delle sue opere, direi popolate soprattutto da contadine e cosacchi. Dopo essersi fermati davanti alla statua di Lenin, lasciandosi sprofondare nel mistero della sua vita e della sua morte, davanti alla statua di Shevchenko e Amici è possibile invece ammutolirsi in una delle sue poesie, ad esempio questa: «Sotto i ciliegi,/ la famiglia siede a mensa. / S'accende / la stella vespro. La figlia / porta la cena in tavola. La madre / le vorrebbe insegnare... Ma non può. / L'usignolo le tronca la parola». PRIMAVERA - A Kiev, prima degli Europei, dopo non so, la sproporzione fra aeroporto e città è portentosa. Aeroporto piccolino, più o meno come quello di Olbia, o Lamezia. Poi chilometri di edilizia sovietica di massiccio fascino, e arriva la città. La cui bellezza ti accartoccia, vorresti fermarti per sempre in quelle chiese, e per sempre cantilenare coi pope, accendere candele, avvolgerti in veli, accettare il buio improvviso di certi momenti della liturgia, senza luce, senza rumore, la chiesa che diventa per un istante davvero il luogo dell'eternità. Senza una attenta sorveglianza su se stessi, è un attimo cadere nel vortice di questa struggente diversità: c'è una strada che si chiama Andriyivsky Uzviz, che parte come una via moderna piena di Internet Café e si trasforma lungo il percorso. Sul marciapiede, pittori vendono quadri. Comprami, sono una bambina degli anni Venti con un fazzoletto in testa. Portami a Torino, sono una chiesa bianca e celeste, tutta stuccata, è tua se dici sì. Vengo con te, se riesci a ficcarmi in valigia: siamo dei contadini di Zio Vania che trasciniamo l'aratro. Come Ulisse bisogna resistere, costano così poco, sono così belli. E bisogna resistere salendo, quando, man mano che ci si avvicina alla Chiesa di Sant'Andrea, aumentano le bancarelle. Voglio l'ambra, voglio le tovaglie ricamate, voglio le statuette di terracotta, voglio gli orecchini d'argento, voglio. ehi, ma quella è la casa di Bulgakov. Aaaahhh, c'è poco da fare: all'idea che lì proprio lì sia vissuto e cresciuto l'uomo che ha inventato Korovev e il gatto, il cuore sbatte forte e si spaura, più che a Saffo. Perché, perché non è possibile per un attimo mordere un fantasma, e sentirlo vivere? E ANCORA ESTATE - Questa volta, il viaggio da Kharkov a Kiev si fa in treno. Delissia, delissia, i treni ucraini, settore per ricche Streghe dell'Ovest: ogni tanto passa una signora che porta il tè nei bicchieri di vetro, e biscotti profumati di spezie. Passa anche un carrello con i panini. I panini ucraini sono fatti così: c'è solo una fetta di pane, e sopra il ripieno. La seconda fetta è inutile, secondo loro. Di notte, nei vagoni letto, c'è un fermento di gentilezza diffusa, coperte e posti scambiati, salami condivisi, rudimenti di russo affettuosamente distribuiti: chai, spassibo, pasgiausta, podushca.. A Kiev, prima di ripartire, immersione nel centro commerciale Caravan. Scopo dell'immersione, comprare una valigia in più, comprare dei servizi da tè, comprare del tè, comprare soprattutto tante, tante, alzatine per la frutta. Tre piatti concentrici uniti da un supportino di ferro. Ci sono con i papaveri, con i fiordalisi, con fiori inventati, con le rose, gialle, rosa, azzurre. Nessuno può andare in Ucraina e sottrarsi al richiamo imperativo delle alzatine per la frutta. Ne compro tre. Poi ancora una, perché non si sa mai. Arriveranno in Italia rotte, tutte tranne una. Al Caravan c'è anche una pista di pattinaggio, imperterrita anche nel cuore dell'estate. Mangiando una zuppa okroshka e uno shuba, guardiamo le bambine che pattinano. Sono bellissime. In Ucraina, i bambini sono tutti belli, e quasi tutti meravigliosamente cattivi.

Graphic novel, da Est a Borsellino - Mirella Appiotti

Scelto da Igort, e basterebbe il nome, per la Coconino Press (passata a Fandango ma pur sempre «sua») e le ormai celebri edizioni «dedicate»: attenzione quindi al «romanzo che viene dall'Est», ovvero l'incarnazione più «nuova e complessa» del graphic novel, con la storia di due ventenni a Seul e del loro Junk Love della giovane coreana Chaemin, l'amore ai tempi del fast food, ovvero il malessere di una generazione per la quale, da quelle parti per ragioni storiche forse più ancora che altrove, «ogni piacere è effimero», un «oggetto da buttare...». Narrativa che Fofi, e non solo lui, definisce «l'unica forma d'arte figlia del nostro tempo», il romanzo disegnato, non ancora del tutto entrato nel panorama dei lettori, anche forti, può trarre qualche utilità dalla distinzione (abborrita dagli esperti) tra graphic-fiction e graphic-memoir-reportage. Battezzato da Will Eisner con il Contratto con Dio e portato ad una visibilità planetaria da Spiegelman con Maus (romanzo assoluto), «lavorato» fondamentalmente tra Usa e Giappone, ma molto anche in Europa (in Italia, alle origini, Cardiaferrania di minimum fax), svincolato dalla serialità del fumetto doc, debitore/creditore del cinema, il graphic rivela quasi subito la sua primaria potenza, quella per cui «un'inquadratura può diventare questione morale». Ecco allora la più recente delle sue «lezioni»: i 57 giorni in attesa della morte, ripercorsi da Giacomo Bendotti, in Paolo Borsellino e l'agenda rossa, per Baccogliato, l'editrice (anch'essa cooptata da Procacci) che sul racconto «civile» sta convogliando le sue forze (Yugoland e Giuliani, Piazza della Loggia e Peppino Impastato), accompagnata dalla presenza di altre numerose sigle, in primis Rizzoli-Lizard il cui autore di punta resta Marjane Satrapi (ma Pazienza non è il più rivoluzionario?), Guanda, Marsilio, Fazi, Mondadori (tra l'altro, con Palestina di Joe Sacco). A Segrate, comunque, il dominatore è stato Igort con i Quaderni ucraini e i Quaderni russi cui hanno appena fatto seguito, per Coconino, le Pagine nomadi: i suoi viaggi d'artista a tutto tondo nella terra d'origine cui sta tornando, dopo studi ventennali, con il primo dei Quaderni mistici. Saranno forse 5: visto che 5 è il numero perfetto, come il titolo del suo romanzo (perfetto).

Appuntamento con Giove nella notte tra sabato e domenica

ROMA - Dopo il transito di Venere, in giugno, il cielo si prepara a dare un nuovo spettacolo: poco prima dell'alba di domenica, Giove si nasconderà dietro la Luna. «Nel corso del suo moto orbitale intorno alla Terra, che si completa in poco meno di un mese - spiega l'astrofisico Gianluca Masi, curatore scientifico del Planetario di Roma - il nostro satellite naturale si troverà perfettamente allineato tra noi e il più grande dei pianeti del Sistema Solare, nascondendolo alla vista per poco meno di un'ora». Come per il transito di Venere, prosegue Masi, sarà indispensabile svegliarsi di buon'ora, poiché il fenomeno inizierà intorno alle 3,20 del mattino e terminerà poco prima delle ore 4,15 quando il dischetto di Giove riemergerà dal bordo occidentale della Luna. L'orario di inizio dello spettacolo dipende dalla latitudine, spiega l'astronomo Giuseppe Cutispoto dell'Osservatorio astrofisico di Catania dell'Istituto Nazionale di Astrofisica: se l'occultazione a Catania inizierà alle 3,12 a Roma, per esempio inizierà alle 3,22. «L'orario è scomodo,

ma sarà uno spettacolo vedere sparire e ricomparire in sequenza Giove e i 4 satelliti Galileiani» osserva l'Unione Astrofili Italiani. «Europa e Io - rileva Masi -precederanno la scomparsa di Giove, mentre Ganimede e Callisto saranno occultati dopo il pianeta». Chi volesse osservare il fenomeno dovrà guardare in direzione est. «La Luna - osserva Cutispoto - sarà una sottile falce che renderà il tutto ancora più spettacolare: nel momento dell'ingresso la luce della luna potrebbe "oscurare" Giove ma sarà sicuramente suggestivo vedere il pianeta riapparire di colpo dalla parte opposta dal disco in ombra della luna». L'osservazione, praticabile già ad occhio nudo, sarà suggestiva con un piccolo binocolo, mentre un modesto telescopio offrirà una visione dettagliata dell'intera occultazione. Per l'occasione l'Osservatorio Astrofisico di Catania ha lanciato una sorta di concorso fotografico: le foto più belle che immortalano lo spettacolo celeste saranno pubblicate sul sito dell'Osservatorio. Possono essere inviate massimo tre foto all'indirizzo divulgazione@oact.inaf.it, ognuna delle quali non deve superare 3 megabyte.