

In un romanzo a fumetti la storia del pool di Falcone e Borsellino

GENOVA - «Chista ca vi cuntù oggi è 'n avutru tipo 'i storia. Una storia di mali cristiani, traditori e assassini». Così, con le parole di Mimmo Cuticchio, il celebre puparo e cuntista palermitano, inizia il racconto in "Un fatto umano - storia del pool antimafia", romanzo a fumetti pubblicato da Einaudi, autori Manfredi Giffone, Fabrizio Longo e Alessandro Parodi. Cuticchio, dal suo teatro delle marionette, è la voce esterna che, invece delle avventure dei paladini, questa volta racconta la storia di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino alla testa del pool antimafia palermitano tra la fine degli anni 70 e l'inizio degli anni 90. Ci sono Tommaso Buscetta, Totò Riina e il clan dei Corleonesi, il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, uomini politici, giornalisti, tutti i protagonisti e i comprimari della guerra tra Stato e mafia. I personaggi sono pupi, ma pupi diversi da quelli tradizionali. «Per non fare scantàri i cchiù picciriddi - spiega Cuticchio - faciemu finta ca vi cunto una cosa antica, come una favola, con gli animali». Si tratta quindi di uomini con visi che richiamano quelli di animali: Falcone è un gatto, Borsellino un fox terrier, Dalla Chiesa un bulldog, Riina, Provenzano, Bagarella dei cinghiali, e così via. «La scelta di dare sembianze animalesche ai nostri personaggi - dichiara ad Adnkronos Parodi - ha due motivi. Innanzitutto dovevamo aiutare il lettore a riconoscere subito chi compare di volta in volta nelle tavole, compito non facile perché i personaggi sono circa 200, quasi tutti con giacca, cravatta, baffi, compaiono e ricompaiono anche a distanza di trenta - quaranta pagine. E poi volevamo rafforzare la dimensione favolistica introdotta dal teatro dei pupi. Gli abbinamenti tra uomini e animali sono stati scelti in base alle somiglianze fisiche e agli aspetti caratteriali». Longo e Parodi, genovesi, si sono diplomati alla Scuola chiavarese del Fumetto, nata nel 1988 a Chiavari, nel Levante della Provincia di Genova.

Il centauro diventa un santino - Marco Belpoliti

Strano destino quello di Primo Levi. Ignorato per lungo tempo quale testimone - Se questo è un uomo, uscito nel 1947, dovette attendere undici anni per essere ristampato dall'editore che l'aveva rifiutato -, ma anche come scrittore - solo dopo il 1982 cominciò a essere preso in considerazione dalla critica -, è rimasto sino a dieci anni fa quasi uno sconosciuto come collaboratore di giornali e quotidiani: per quanto i suoi lettori, anche eccellenti - giornalisti, saggisti, scrittori -, ricordassero almeno un articolo, tra quelli scritti per La Stampa, e lo citassero a memoria. Poi di colpo qualcosa è cambiato. Non è successo contemporaneamente, ma in tempi successivi. Prima è stato il testimone, negli Anni Settanta, grazie all'edizione scolastica del suo primo libro, a diventare un punto di riferimento, quindi un decennio più tardi è la volta dello scrittore; ma solo dopo la morte la sua figura, quasi a tutto tondo, è assurta a quella di un santo laico, così che ipse dixit è diventato il destino di Primo Levi. Quando morì, Rossana Rossanda scrisse un articolo sul Manifesto: «L'impossibilità di essere acronistico». Ecco quello che gli è accaduto. Lo scrittore torinese è condannato a essere un nostro contemporaneo, come nota in un bel libro Andrea Rondini (Anche il cielo brucia. Primo Levi e il giornalismo, ed. Quodlibet), e capita che in tanti lo tirino per la giacchetta su mille argomenti. Davvero un destino difficile, anche post mortem, per questo misconosciuto pensatore del XX secolo, certamente un classico della nostra letteratura, uomo dai molti mestieri, la cui complessità del dire è ancora tutta da esplorare. Se per Pasolini vige la domanda «cosa avrebbe detto?», per l'ex deportato vale invece l'affermazione: «Levi avrebbe detto». Il libro di Rondini mostra la stratificazione del suo pensiero e del suo dire su una serie di questioni tuttora aperte: la violenza degli Anni Settanta, lo statuto della scienza contemporanea, la crisi israelo-palestinese. Per non ridurlo a una serie di stereotipi, per non fare di Levi, appunto, un santino, bisogna partire dalla tensione fortissima che attraversa tutta la sua opera di testimone e di scrittore: da un lato, la durezza implacabile della poesia con cui si apre Se questo è un uomo, quasi un'invettiva, e dall'altro la plasticità acuta, curiosa, intelligente di chi analizza con animo pacato aspetti complessi della natura umana. Se si rileggono, come ha fatto Rondini, gli scritti giornalistici, in particolare quelli dal 1975 al 1987, dedicati alla società italiana, sia sulla Stampa, sia in piccole pubblicazioni, si scopre una durezza di giudizio sulle classi dirigenti, la Dc, il terrorismo brigatista, e insieme l'attenzione agli aspetti meno scontati della vita quotidiana, sottoposti a un'indagine acuta e divertita, come mostra il suo libro di saggi extravaganti, L'altrui mestiere, che andrebbe letto come controcanto agli interventi più politici. L'autore si sofferma sul difficile rapporto con Israele, relazione a più facce, ma comunque sempre coerente, e poi sul tema della violenza che attraversa l'Italia degli Anni Settanta, in cui Levi è senza dubbio, in modo molto onesto e coerente, uno specchio delle ambiguità dell'intero Paese. La sua posizione è anfibia, dice Rondini, mai ambigua: verso la scienza, di cui è un entusiasta adepto, seppur con molte perplessità, verso Israele, che è la patria degli ebrei scampati allo sterminio, ma anche un paese che ai suoi occhi si militarizza e tende a un fascismo strisciante, e soprattutto verso la «zona grigia», ovvero il rapporto con il potere pervasivo, dove non arriva mai, salvo in un passaggio, ad affermare che il Lager e la fabbrica sono parenti stretti. Primo Levi ha fatto scuola come giornalista? Rondini dedica l'ultimo capitolo a quest'aspetto. Cita Gad Lerner, Adriano Sofri, Barbara Spinelli, Ezio Mauro, Gian Antonio Stella, Roberto Saviano per descrivere la funzione-Levi nel giornalismo contemporaneo. Vero. Per questi giornalisti, e non solo per loro, Levi è un modello. Tuttavia c'è anche un altro aspetto dello scrittore, il suo umorismo, la sua sottigliezza, la curiosità, l'inclinazione linguistica e persino enigmistica. È il Levi delle scorribande in territori limitrofi al proprio, il testimone e lo scrittore che non dimentica di essere un chimico anche quando parla di politica. Un centauro, un ibrido, e persino un umorista, come scrisse Massimo Mila in un memorabile articolo su queste pagine l'indomani della scomparsa. Forse i veri discepoli di questo Primo Levi non vanno cercati nelle prime pagine dei quotidiani, quanto piuttosto in luoghi laterali. Due nomi: Stefano Bartezzaghi e Roberto Benigni, un saggista ed enigmista, e un comico con la vocazione letteraria del dicitore e del commentatore. Sono abbastanza sicuro che gli sarebbero piaciuti, anche se, come per tutti, l'ironico Levi, l'altra faccia del serio testimone, avrebbe avuto qualcosa da suggerire al riguardo. Nessuno è perfetto.

Il fine giustifica il marketing - Mario Baudino

MILANO - Michele Rossi si iscrisse a vent'anni al master di editoria, a Perugia, più che altro per vedere se c'era la possibilità di trovare qualcuno che leggesse i suoi racconti. Vinse un Campiello giovani, pubblicò un romanzo per Pequod (Nuda), ma cambiò mestiere. Quel mondo «alieno, indistinto», di cui non sapeva nulla, diventò il suo grazie a Dalia Oggero, dell'Einaudi, che se lo portò a Torino. Adesso è alla Rizzoli, responsabile unico della narrativa italiana che da tempo seguiva come editor. A 35 anni è una bella soddisfazione. La gavetta è stata intensa e precoce, lui fa parte di una nuova generazione al posto di guida. Per andare dove? Che editoria si aspetta, poniamo, fra dieci anni? «È un periodo troppo lungo - risponde -. Facciamo semmai cinque». Bene, cinque anni. «Ci sono stati grandi cambiamenti, ma quelli importanti sono avvenuti alla fine degli Anni Ottanta, con l'uscita di scena degli editori-padroni, e poi la grande battaglia per il controllo della distribuzione libraria. Nell'immediato futuro, i grandi gruppi resteranno probabilmente quello che sono, è difficile pensare a spostamenti importanti. Ma con una differenza». Quale? «Che sarà importante rimanere editori e governare i canali del libro, digitale compreso». Il giovane editor andrà in vacanza, quest'anno, portando con sé il Kindle e nient'altro, visto che «è l'ideale per il trekking in Malesia». Ma continuerà a comprare e produrre libri di carta, accanto a quelli digitali. «Bisogna pensare con mente bifocale: anzi è ovvio che parlarne oggi è già tardi. Le cifre dell'elettronico sono ancora piccole, ma crescono del 100 per cento all'anno: siamo a un valore di 10 milioni contro il miliardo e quattro dell'editoria italiana nel suo insieme». Spiccioli, vuol dire? «Voglio dire che l'anno scorso non c'erano». Rossi non crede alla fine della carta. E soprattutto non all'editoria senza editori, secondo lo slogan coniato da André Schiffrin contro un sistema che non avrebbe più preoccupazioni culturali, ma solo commerciali. Alla Rizzoli ha imparato qualcosa cui tiene molto, ha incontrato quelli che considera i suoi maestri: innanzi tutto Stefano Magagnoli, che gli ha insegnato a «pensare i libri», senza dimenticare l'imprinting einaudiano della Oggero, «per tutto ciò che riguarda le cure da dedicare al testo». «Quando ho cominciato questo mestiere - racconta -, l'editoria sembrava un mondo stabile, strutturato, imm modificabile, e invece è cambiato tutto molto alla svelta». Per esempio? «Pensi alla narrativa d'esordio. I grandi gruppi la ignoravano, prima che, alla Mondadori, Antonio Franchini ne facesse un fenomeno editoriale. Lo hanno seguito tutti e alla lunga non è più successo nulla. Noi alla Rizzoli siamo arrivati con un po' di ritardo, ma abbiamo trovato un grande libro e un grande successo». Le idee nuove si consumano in fretta, il ritmo è sempre più veloce. Ora si parla insistentemente di libroidi, copyright Gian Arturo Ferrari, e cioè libri più o meno occasionali, spesso costruiti su personaggi noti. Lei che ne dice? «Vorrei che Rizzoli diventasse la casa degli autori, altro che libroidi. Non appartengono alla nostra natura. Se li possono permettere editrici con marchi preponderanti, pensi all'Einaudi che ha come autore di punta Marco Presta». E cioè il popolare conduttore del Ruggito del coniglio alla radio. «Lo aveva già pubblicato Sperling & Kupfer. Però con la copertina dello Struzzo è tutta un'altra cosa. Noi dobbiamo fare libri diversi: di alta letteratura oppure più commerciali, ma devono essere appunto libri di autori con un profilo autonomo. L'esordio di quest'anno, ad esempio, sarà una savonese, Daniela Piazza, con un romanzo commerciale sì, ma nel senso di Ken Follet, che racconta la costruzione del Duomo di Milano. È il nostro titolo di punta per l'autunno, e non perché sia un'esordiente; anzi, non mi interessa neppure annunciarla come tale, non è questo il suo motivo di interesse». Passo indietro. C'è un'esordiente che le ha portato molta fortuna. Il colpo più bello come editore. «Silvia Avallone, certo. Ci metterei anche l'esperienza, la bellezza di esserci conosciuti quando tutto doveva ancora essere definito». È stata una magnifica avventura. E vi ha attirato l'accusa di aver creato un puro prodotto di marketing. «Perché allora nessuno dice niente quando facciamo pubblicità a Walter Siti? Se si crede a un libro, bisogna fare tutto il possibile per convincere lettori e critici. Altro che editoria senza editori, noi dobbiamo restare sempre più attaccati al nostro mestiere. Mi si può contestare il come, ma non il merito. I lettori non sono una banda di idioti; il marketing spesso non dà frutti. C'è bisogno dell'incontro fra un libro e la sensibilità diffusa nel momento in cui il libro esce». Una specie di lotteria? «No. Non mi aspetto che Siti venda 200 mila copie (se ciò avvenisse, l'Italia sarebbe un Paese migliore), e non credo che l'editore debba puntare sui libri perché "vendono". Viviamo sul 3 per cento del catalogo. Però sono convinto che sia necessario mettere davvero la faccia su ogni libro». Non è facile. «Ma dà intense soddisfazioni. L'anno prossimo usciremo con una grande storia siciliana ambientata a fine Ottocento, un romanzo che ha avuto una gestazione di anni, e che ci ha fatto conoscere un'autrice molto speciale, Emanuela Ersilia Abbadessa, con la quale abbiamo lavorato con la massima calma per arrivare a destinazione». È un atteggiamento, si sarebbe detto un tempo, da piccola casa editrice. «Anche i grandi editori devono pensare a ogni singolo libro come quello che può cambiare il risultato dell'anno. La "tempesta perfetta" che si è abbattuta sul mercato non permette tentennamenti e mezze tinte». Suggerisce un passo indietro? «Non sono per la decrescita, sarebbe disastrosa. Ma pubblicare qualche libro in meno per poterli seguire molto bene tutti, questo sì. Il self publishing potrebbe rivelarsi, sul medio termine, una colossale fregatura. E il digitale non va pensato come una ricaduta della carta stampata, ma come un universo autonomo». Fra pochi giorni la Rizzoli lancerà L'amore quando tutto crolla di Giulia Ottaviano, nella sola versione ebook. Resterà tale? «Forse dopo qualche mese passerà su carta. Ma la scommessa è puntare sul digitale per autori che potrebbero esserne particolarmente valorizzati, non per qualsiasi libro. Anche il digitale va, appunto, governato». Se lo conosci - forse - non ti uccide.

Amos Oz, nel kibbutz dove tutti sanno tutto di tutti - Marina Verna

Una tazza di caffè tenuta con delicatezza da due mani nodose. È la foto di copertina dell'ultimo libro di Amos Oz - Tra amici - sintesi e incarnazione di ciò che soffia negli otto racconti intorno a un kibbutz negli Anni 50: operosità, disciplina, ospitalità, vicinanza, gentilezza, dolore, silenzio. Amos Oz è vissuto per trent'anni in un kibbutz. Ci arrivò quindicenne dopo il suicidio della madre e la rottura col padre - così profonda che volle cambiare il cognome Klausner in Oz («forza») e diventare, lui figlio di un erudito, contadino. Le cose però non andarono come le aveva intese: nei campi era un disastro, con la penna andava molto meglio. Debuttò raccontando quel mondo in «Terra dello sciacallo» e adesso, cinquant'anni dopo, ritorna là dov'era cominciata la sua vita letteraria, in quel tempo e in quel luogo. Il kibbutz di Tra amici si chiama Yekhat e vive ancora la vita austera dei padri fondatori, che sognano di trasformare il

mondo lavorando a testa bassa e pensano che basterà l'eguaglianza a cancellare l'avidità e l'egoismo, senza bisogno di gulag né polizia. Ma la vita, con le sue tempeste e le sue sorprese, scompagina di continuo quell'ordine così ideologico, così inflessibile, così contro natura. Nella piccola comunità si sa tutto di tutti, i segreti non durano a lungo, il male si mischia al bene e non c'è lo spazio fisico per evitarsi quando le frizioni diventano insostenibili. Osnat, lasciata dal marito per la vicina di casa, si trova a dover gestire le imbarazzanti confidenze della rivale. Il vedovo Nahum è furioso col suo vecchio amico e coetaneo, professore di storia e sciupafemmine, che gli ha sedotto la figlia diciottenne. Il giardiniere che riempie di bellezza ogni spazio libero e di orrore i compagni raccontando tutte le disgrazie del mondo non riuscirà ad aprirsi all'amore, quando lo sfiorerà sull'orlo di una panchina. Il giovane Yotam si sente soffocare, vorrebbe andare dallo zio in Italia, ma non ha la forza di opporsi alle regole. Il kibbutz è però anche il senso pieno della vita, la certezza di aver trovato il proprio posto nel mondo. Succede a Moshe, l'orfano silenzioso e perfezionista. Al calzolaio Martin, pacifista, anarchico, socialista, vegetariano, appassionato di esperanto. Al segretario Yoav, il perno della comunità, che nelle ronde notturne si ritaglia lo spazio per i sogni più segreti.

Sentirsi briganti per cento chilometri - Marco Malvaldi

Quando, in viaggio, mi trovo in posti affascinanti e diroccati, spesso mi sorprende a pensare di rivivere nell'epoca in cui tali luoghi erano nel loro massimo splendore, qualche centinaio di anni prima. A volte, oltre che sorprendermi, vengo sorpreso, come quando una comitiva di turisti inglesi entrò a San Galgano e beccò me, mia moglie e un mio amico a duellare con degli spadoni immaginari, facendo con la bocca dei rumori tipo Guerre Stellari. Con lo stesso spirito, credo, esattamente quaranta anni fa, un uomo di nome Alteo Dolcini decise di organizzare una corsa podistica un po' particolare. Innanzitutto, per la lunghezza: la corsa parte da Firenze ed arriva a Faenza, srotolandosi lungo l'Appennino tosco-emiliano per cento chilometri. Avete letto bene: cento chilometri da correre a piedi lungo il tragitto da Firenze a Faenza. In secondo luogo, la corsa non è esattamente in piano: si parte da via dei Calzaiuoli, si valicano più o meno agilmente alcuni valichi montani di tutto rispetto come la vetta delle croci, sito a 518 metri sul livello del mare, e il passo Colla (a quota 916); dopodiché, per chi ancora si regge in piedi, da lì all'arrivo (52 km) è tutta discesa. Se vi state chiedendo quanto tempo ci può mettere una persona a fare questo percorso, bè, la risposta è variabile: il record della corsa appartiene al romano Roberto Calcaterra, in grado di arrivare a Faenza in 6 ore, 25 minuti e 47 secondi. Esseri umani un po' più standard ci mettono dalle 10 alle 15 ore, senza contare il tempo necessario per riprendersi dall'impresa (e nemmeno le flebo di polenta grazie alla cui sola somministrazione il concorrente è in grado di riassumere la vista). Si parte in Toscana di giorno, quindi, e si sconfinava in Emilia di notte. Esattamente come doveva fare, in pieno Risorgimento, il personaggio da cui il percorso prende il nome, e che con il tragitto doveva essere decisamente familiare: il brigante Stefano Pelloni, detto il Passatore. Stefano era l'ultimo ultimo di nove figli di un traghettatore, mestiere che all'epoca fruttava un centinaio di scudi l'anno; per ricordare il prestigio del padre si presentava alle proprie vittime come «Stvanè de Passador», e con questo soprannome passò alla storia. Alla geografia, invece, passò in seguito alla condanna a morte emessa dalla Romagna pontificia, rendendosi conto che nella vicina e liberale Toscana la pena di morte, grazie al granduca Leopoldo, era stata messa da parte. La fuga si rese viepiù necessaria in quanto cominciarono anche a fioccare taglie specifiche sulla sua testa, in grado di fruttare con una singola delazione quegli stessi cento scudi che il padre metteva su in un anno di lavoro. Dall'entità del premio, e dalla sua straordinarietà, si può desumere facilmente quanto fosse invisibile alle autorità pontificie il Pelloni, questo «facinoroso» (come lo descrive il delegato Folicaldi) che «dopo avere nella più verde adolescenza segnato i primi passi di una delittuosa carriera con l'assassinio brutale di due militari inoffensivi, ha poi colmata la misura delle iniquità con una lunga serie di violenze e latrocinii». Queste parole, certo, potrebbero far sorgere dei dubbi, venendo da una autorità papalina, rappresentante «del provvido governo cui tanto sta a cuore la tutela della tranquillità e della sicurezza individuale»; e, da parte delle genti del centro Italia, le opinioni sul Passatore sono discordanti. Di sicuro non è molto stimato da Pellegrino Artusi, che nel corso dell'assedio di Forlì impopolari si è visto depredate la casa e violentare la sorella: ma non tutti, all'epoca dei fatti, hanno la stessa cattiva opinione del brigante. Non il Pascoli, per esempio, che lo ammanterà di un'aura di nobile galanteria alla Robin Hood; e non Garibaldi, che in una sua lettera del 1850 scrive «Le notizie del Passatore sono stupende... Noi baceremo il piede di questo bravo italiano che non paventa, di questi tempi di generale paura, di sfidare i dominatori». D'altronde, è comprensibile che all'eroe dei due mondi le imprese del Passatore facessero battere qualcosa sotto il poncho, visto che dopo il fallito tentativo di rivoluzione con la Repubblica Romana il buon Giuseppe era sfuggito alle guardie papaline proprio scollinando in Toscana, anche grazie ai sentieri di cui stiamo parlando. Allo stesso scopo, le scorribande del Passatore sono spesso seguite da riparate strategiche lungo il percorso tra il Sangiovese e il Chianti, per evitare di essere preso e messo dagli emissari di Sua Santità a fare l'imitazione della caciotta a stagionare, appeso per il collo in qualche cantina. Il povero Pelloni poteva affrontare la luce del giorno in Toscana, godendosi la vista dalle colline di Fiesole o la pace di Borgo San Lorenzo, ma non poteva farsi vedere del tutto impunemente in Romagna, e quando vi tornava doveva affidarsi all'ospitalità di colleghi (si fa per dire) o amici. Amici che cominciano a diradarsi quando, nel 1851, viene arrestato dalle guardie pontificie il suo luogotenente Fagòt, al secolo Gaetano Morgagni, il quale per salvarsi la buccia rivela alle autorità tutti i particolari sulle case, i tragitti, i fiancheggiatori e gli ospiti della banda. Dopo una bella fucilazione di massa, tanto per non sbagliarsi e chiarire le cose, le guardie iniziano a braccare il brigante da vicino; e la notte del 23 marzo, nei pressi di Russi, il Passatore e il fido compagno d'arme Giazòl vengono circondati da un plotone di nove gendarmi e quattro volontari. Tra i volontari, per un curioso omaggio a Gian Battista Vico, c'è tale Apollinare Fantini, ovvero la stessa persona che sette anni prima, e sempre vicino a Russi, aveva operato il primo arresto di Stefano Pelloni, allora ventenne e ancora senza soprannome. Il giovane, condannato a quattro anni per furto di fucili, fuggirà dal carcere; e, come abbiamo visto, si darà alla macchia, ruberà, sgozzerà, fuggirà e, dopo tanto penare, finirà per chiudere il cerchio nello stesso posto dove era stato arrestato per la prima volta, e per mano dello stesso uomo: è infatti il medesimo Apollinare Fantini, con una fucilata al petto, a mettere fine alla vita ed alle opere di Pelloni Stefano, detto il Passatore.

Un tempo, quando l'Italia aveva otto statuti diversi, parecchie persone facevano un percorso infido lungo l'Appennino per necessità oggettiva di salvarsi la pelle. Oggi, nel ventunesimo secolo, noi facciamo la «cento chilometri del Passatore» per divertimento, e ci affascina l'idea che le stesse strade siano state percorse secoli or sono da oscuri briganti con le guardie alle calcagna, occhi alla strada davanti e orecchie alla strada dietro. Non c'è molto da stupirsi; in fondo, la nostra epoca è quella del diletterismo esasperato, del far finta di essere professionisti, e molti di noi con cadenza settimanale si sfidano a calcetto indossando divise identiche in tutto e per tutto a quelle dei calciatori veri, sentendosi per un'ora come Messi o Cristiano Ronaldo nonostante polmoni sformati, pance tremolanti e piedi bananimorfi. Così, forse, ci possiamo sentire dei veri briganti alle prese con la lotta per la sopravvivenza mentre arranchiamo su per il percorso del passatore. Con una differenza: a comprare una maglietta sono buoni tutti, a correre per cento chilometri no.

Quando l'artista va al tappeto - Marco Vallora

ROMA - Che sollievo, quando si entra, come in un sacro recinto di pensiero, in una mostra finalmente progettata, ragionata, intelligente, invece che rotolare distratti in una delle solite stalle espositive, in cui si racimola un numero casuale di buoi interscambiabili e via, con i rumorosi campanacci degli slogan pubblicitari. Questa, elegante e aerea, ma stratificata (dunque richiede attenzione e sensibilità, e capacità di consonanza con le opere) offre una prospettiva diversa da cui guardare alle opere stesse, e al loro farsi esposizione di sé: tra manufatti, film e musica. Così, certo, calpesteremo ancora una volta gli ormai uggiosi e risaputi tappeti metallici di Carl Andre (con il retropensiero: oddio ho calpestato un capolavoro miliardario senza avvedermene!) c'imbatteremo nelle inflazionate mappe di Boetti, ma, attenzione, non si tratta qui della solita mostra-fiera dei più o meno Inevitabili, della solita zoppa rassegna tematico-campionaria: il Monocromo, il Bianco & Nero, la Luce o la Follia. No: il tutto assume una valenza ragionativa, saggistica, che fa vibrare i nostri cervelli assopiti (inventatissimo il catalogo Drago). La mostra, che ha un titolo suggestivo, «Tappeti volanti» e che riporta Villa Medici ad una dignità espositiva un poco appannata, ondivaga, aiuta a ragionare, invece che a ri-pascere nell'ovvio espositivo. E, non a caso, non è curata dal solito curatore ignavo, ma da un saggista arioso e colto, come Philippe-Alain Michaud che ha al suo attivo alcune originali mostre sul cinema, al Pompidou, e vari studi su Warburg, il pioniere dell'iconografia, che curiosamente si è occupato molto di arazzi, quasi nulla di tappeti. Mentre invece un grande altro storico della Scuola di Vienna Alois Riegl, ha molto indagato questa struttura modulare, vibratile, inesauribile, sommamente decorativa, perché era deciso a ribaltare una delle tante aporie dell'arte nostra. Non necessariamente l'ornamento (demonizzato dall'architetto ed aforista mitteleuropeo Loos, alla stregua di un delitto del soverchiato funzionale) è qualcosa che si sovrappone, superfluamente e sibariticamente, alla forma utile, sobria, liscia, ma può essere alla base d'una concezione alternativa, e non necessariamente solo islamica, iconoclasta, dell'Arte Moderna (non è un caso che Matisse sia partito dai tessuti del Marocco, per sovvertire, in modo alter-picassiano, la prospettiva dell'arte contemporanea). Ma questa mostra non vuol essere un censimento. Parte dall'idea concettuale che usare un tappeto non significa calpestarlo, più o meno colpevolmente: «Su di un tappeto non si cammina, piuttosto si entra in uno spazio da esso costituito». Come in un'architettura immaginaria, simulata, che si leva verso il cielo (e genuflettendosi o orientandosi, le prospettive si ribaltano). Edgar Allan Poe, così sapiente nel descrivere tappezzerie dietro cui si occultano cuori rivelatori o diabolici felini murati vivi, nella sua finto-soave Filosofia dell'arredamento osserva che: «il tappeto è l'anima dell'appartamento». Tutto proviene da lì, dal basso che si fa stanza: «dal tappeto non vanno dedotte solo le tinte, ma anche le forme delle cose che ci stanno sopra»: mobili & delitti. Il suo corrispettivo inglese, Dickens, ha una pensata geniale, in Tempi difficili: fa porre, da un istitutore presbiteriano e punitivo, una domanda rivelatrice, ad un'allieva sognatrice e romantica: come immagina il tappeto del suo futuro nido coniugale? Lei, candida, cede alla trappola e: tutto fiori e pampini, a titillare la fantasia. «Eh, no, non si calpestano i fiori! La peccaminosa natura va lasciata fuori di casa. Ma nemmeno la porcellana dev'esser sporcata da fregi e fantasia: la colazione va deglutita nuda!». È l'inizio d'un puritanesimo estetico, che punisce i fronzoli e castiga l'immaginario, il fiorire superfluo dell'ornamento. Che il colonialismo orientalista aveva inflazionato, contaminando, come una malaria (sono i prodromi del design funzionalista). Il tappeto (la mostra ne espone alcuni rarissimi, di differenti tipologie esplicative) non si calpesta (un tempo anzi era considerato elemento divisorio: parete effimera, che oltre a delimitare gli spazi simbolici difendeva anche dai rigori nomadi dell'esterno). Ma anche se disteso a terra (come la tela di Pollock o una partitura-fiume di Feldman) si varca quasi una soglia sacra o sciamanica (talvolta considerata un recinto salvifico, terapeutico, che comunque nella preghiera ci solleva dalla nuda terra promiscua, immaginariamente elevandosi. Come la calvinista «isola galleggiante» di Swift e del postmodern John Barth). Mai disporre un tappeto di preghiera accanto al sangue d'un macello o al regno funerario dei morti (anche se il tappeto più antico del mondo, V secolo a.C., intessuto in peli di cammello, miracolosamente preservato per un'infiltrazione benefica di pioggia, stava nella tomba d'un condottiero, sul Monte Altaj, Siberia pre-staliniana. E, forse proprio in qualità di psicopompo: traghettatore di morti nell'al di là). Ma ci sono anche i tappeti «di guerra» afgani e iracheni, con gli aeroporti intessuti a sostituire il mihrab (la nicchia-bussola della Moschea), i kalasnikov al posto delle sacre colonne, per inquadrare le genuflessioni. Gli islamici scendono nel tappeto-ruscello di preghiera, orientato verso la Mecca, come si entra in una Moschea: ci si toglie le scarpe, si salutano i vicini, come in una casa amica, si lisciano i bordi decorati di questa «musica intessuta», quasi fosse un pargolo. I bordi, che sono fondamentali, perché effettivamente perimetrano uno spazio, ma funzionano come delle ipnotiche cornici immaginario-virtuali, che anzi scivolano l'occhio, attraverso questa vibratilità cromatica, verso l'infinito, verso la ripetizione inesauribile di moduli incantatori: pure variazioni seriali. Riegl, quando descrive la liturgia dell'intreccio dei nodi, raggiunge un ritmo stilistico assopente, una nenia, che sprigiona qualcosa d'incantatorio. La caratteristica del tappeto (che una scrittrice sottile come Cristina Campo definiva «una metafora della scrittura, della musica, della guerra, o ancora dell'estasi mistica»), campo di forze instabili, che fan vibrare lo sguardo, in consonanza con la fede, è quello di ribaltare il rapporto tra sfondo e disegno, supporto e arabesco. «Cristallo» di stoffa (che può persino simulare l'increspatura dell'acqua) tessuto in interminabile movimento

ottico-illusivo, è «formato da una moltitudine di nodi, la cui ripetizione produce simultaneamente il suo supporto e il suo disegno, e si deve perciò concepire come un'operazione», non come un oggetto statico, finito. Davvero: non si esaurisce mai (spiega Michaud) che espone qui molti esempi di contemporaneità, per fortuna intensi. Film, per lo più, e non-narrativi, perché la struttura è in fondo la stessa: il fotogramma incornicia i «nodi», ma poi fluisce via, libero e liquido. Senza lasciarsi stringere dalla griglia dell'inevitabile croce di Malta del proiettore. Dunque i film astratti di Hans Richter, che con le sue fasce perpendicolari allo sguardo crea profondità insospettite, di sinfonia visiva. Ken Jacobs che, col suo geniale *Disorient Express* ribalta le rotaie a piedinsù e fa scorrere parallelamente, su due schermi, lo stesso treno sdoppiato, in simmetria rovesciata, ottenendo una sorta di fantastico viaggio a macchie di Rorschach. Ma anche il palestinese Batniji, che cosparge di soli trucioli di matite accuratamente arrotate, quasi fossero tulipani riottosi o sospesi melograni ricamati. Rilke, diceva Musil: «intesse i suoi versi come arazzi». Quando, nella V Elegia di Duino evoca i Saltimbanchi di Picasso, li vede volteggiare su un tappeto, che nella tela non vedi, perché forse è la tela stessa della pittura rivoluzionaria di Picasso, che decolla. «... calano giù/ sul tappeto consunto, liso e sottile/ per il balzo che sempre si ripete, su un tappeto/ perso nella volta dei mondi». Potrebbe esserci immagine più convincente d'un tappeto volante creativo?

De Chirico, così treni e sogni finiscono nel labirinto - Elena Pontiggia

AOSTA - Parigi, 1913. Al Salon des Indépendants Picasso nota le opere di un giovane artista italiano e lo segnala ad Apollinaire. «Dipinge delle stazioni», gli dice. Il giovane è Giorgio de Chirico, il padre della pittura metafisica, e sentirlo descrivere come un semplice pittore di stazioni può stupire. De Chirico di treni ne dipinge davvero, anzi scriverà che nella stazione di Montparnasse trovava lo stesso mistero dei monumenti di Torino (cioè delle statue di Cavour e Vittorio Emanuele II a cui si era ispirato in certe opere metafisiche). Una locomotiva compare anche nella *Mattinata angosciante*, il superbo dipinto del 1912 con cui si apre l'antologica dell'artista ad Aosta, curata da Luigi Cavallo. Il treno era un soggetto che ossessionava De Chirico. Intanto era legato al ricordo del padre, l'ingegner Evaristo, che aveva costruito l'intera rete ferroviaria della Tessaglia. Inoltre aveva un valore simbolico: le carrozze nere che nei suoi quadri correvano sullo sfondo di piazze immobili alludevano a un viaggio verso nuovi significati, dopo che la metafisica aveva rivelato l'assurdità del mondo. Un treno che si avvicina pericolosamente alle arcate delle case, però, ha un senso più allarmante. E qui non sono mancati zelanti studiosi surrealisti pronti a spiegarci che la locomotiva è un simbolo fallico, con uno psicologismo alla buona che finisce per impoverire la visionarietà dell'immagine, facendo dimenticare che negli stessi anni, dall'altra parte dell'Europa, Kafka esprimeva nelle *Metamorfosi* (1914) la stessa angoscia: esistenziale, più che sessuale. E chi è più metafisico di Kafka, con quella lucidità accecante dove tutto è così chiaro da diventare inspiegabile? La *Mattinata angosciante* è l'unico quadro metafisico in mostra ad Aosta. La rassegna però, che raccoglie oltre sessanta opere, compensa la comprensibile assenza del De Chirico parigino e ferrarese - oggi disperso tra Europa e America e difficile da reperire - con lavori delle stagioni successive, spesso eccellenti, a volte inediti o poco visti. De Chirico infatti non è morto nel 1919 con l'esaurirsi della stagione metafisica, come perfidamente sosteneva Breton, ma ha dipinto ancora per quasi sessant'anni. C'è stato un De Chirico classico, romantico (si veda in mostra l'intensa *Natura morta con uva* del 1922), barocco. C'è stato un De Chirico creatore di nuovi miti come *I gladiatori* e un De Chirico naturalista che dipinge paesaggi quasi impressionisti (*veduta di Parigi*, 1940). C'è stato un De Chirico che ha replicato la metafisica e un De Chirico che ha inventato una neo-metafisica, molto diversa dalla prima. Insomma, occorre considerare l'intera opera dell'artista: distinguendo, com'è ovvio, fra esiti maggiori e minori, ma senza dividerla più, crocianamente, in «poesia» (la metafisica) e «non-poesia» (tutto il resto).

Con Buren l'archeologia ne vede di tutti i colori - Elena Del Drago

CATANZARO - Farci vedere ciò che il tempo ha distrutto e notare, di nuovo, ciò che l'abitudine ha cancellato dalla nostra percezione: è questo il doppio registro che caratterizza gli interventi di Daniel Buren nel Parco Archeologico di Scolacium, poco distante da Catanzaro, per la settima edizione di *Intersezioni*. «Costruire sulle vestigia: impermanenze. Opere in Situ», presenta, con la cura di Alberto Fiz, cinque nuovi lavori pensati dall'artista francese ascoltando questo luogo e la sua unicità, modulati su quelli che dovevano essere i diversi centri di questa antica cittadella romana, ma è, subito, il primo intervento, a sorprenderci e ad indicarci il significato dell'intero percorso. Appena entrati in questo parco, che ha cominciato la sua seconda vita soltanto nel 1966, si intravedono infatti le inconfondibili strisce verticali alla base di alcuni ulivi secolari e imponenti: sono ancora una volta le bande alternate e larghe 8,7 centimetri, scelte da Buren più di 40 anni fa, a sviare il nostro sguardo da ciò che lo attira con più forza, per portarci a riconsiderare, invece, elementi del nostro paesaggio sviliti dalla consuetudine e dall'uso. Troveremo lo stesso *outil visuel*, questa volta in bianco alternato al rosso, nello spazio orizzontale del Foro, dove ciò che resta di un antico colonnato viene puntellato da 53 elementi che lasciano ipotizzare l'antica maestosità: passato e presente, colonne e alberi, senza alcuna distinzione gerarchica, acquisiscono così una nuova forza emotiva, proprio grazie all'astrazione asettica e industriale di Buren, che continua così a riflettere in modo radicale sul ruolo dell'arte nella società e della pittura nell'arte. È nel clima neoavanguardistico della fine degli anni Sessanta che Buren ha cominciato a mettere in questione il dipingere, e lo ha fatto in modo estremo, rifiutando ogni figurazione, ogni romanticismo. Persino il colore perde qualsiasi aura simbolica per trasformarsi in una formula matematica, in un concetto filosofico, la cui scelta dipende dalla disponibilità commerciale, più che da proiezioni sentimentali. Sono soprattutto il rosso, il verde, il giallo, alternati al bianco, qualche volta in contrapposizione con il nero, ad essere utilizzati da Buren, come avviene nella maestosa basilica normanna di Santa Maria della Roccella a suggerire, con due vetrate minimali, antiche suggestioni di luce. Ma è lo specchio a creare il più seducente, forse, di questi *travaux in situ*, una struttura lunga trenta metri e alta tre che riflette i resti del teatro, li moltiplica, li deforma, li incorpora, trasportando chi guarda al centro di un'architettura sospesa, in cui non si hanno sicurezze temporali, né spaziali, ma soltanto l'immaginazione per assistere ad un possibile spettacolo della storia, delle storie.

Università, il 60% non sceglie in maniera consapevole

ROMA - I dati parlano chiaro: per il 60% dei giovani la scelta dell'università avviene sul passaparola. I ragazzi sono sempre più disorientati dopo la maturità e solo il 30% di loro sceglie la facoltà in maniera consapevole. È quanto risulta al Corriere dell'università che nell'ultimo numero, anche a questo proposito, intervista il ministro dell'Istruzione. E Francesco Profumo ribadisce la necessità di anticipare la fase dell'orientamento al quarto anno delle superiori. «I ragazzi - dice - hanno bisogno di essere indirizzati. C'è una statistica allarmante in Italia: nella maggioranza dei casi la scelta della facoltà è basata sul passaparola». Anche l'approccio ai test d'ingresso dovrebbe cambiare: «Gli studenti arrivano impreparati alla prova. Durante l'ultimo anno di superiori - osserva Profumo - dovrebbero esserci simulazioni e test mirati al superamento dei quiz, così come avviene nei paesi stranieri».

Maschi più bravi in matematica grazie all'impulsività

ROMA - Maschi più bravi in matematica? A regalare ai ragazzi voti migliori, in realtà sembra essere il loro approccio a questa materia: più impulsivo rispetto alle compagne di classe, che invece tendono ad essere più accurate, ma anche più lente. Così all'inizio della scuola elementare le alunne hanno un vantaggio in termini di risultati, annullato via via che si progredisce nel corso di studi. È quanto emerge da una ricerca dell'Università di Missouri (Usa), pubblicato sul Journal of Experimental Child Psychology. Maschi e femmine iniziano la scuola con approcci diversi alla soluzione di problemi aritmetici: le prime prediligono un metodo lento e preciso e i secondi uno più rapido e impulsivo, ma più incline agli errori. «La differenza osservata nella precisione aritmetica tra i due sessi può derivare dalla volontà di rischiare pur di rispondere prima, facendolo magari a memoria, perché si è sicuri di dare la corretta», spiega il ricercatore Drew Bailey. «Nel nostro studio abbiamo riscontrato che i ragazzini erano più inclini a "bruciare" le ragazzine nelle risposte, anche se erano meno accurati. Nel corso del tempo, però, l'abitudine a imparare a memoria e a ricordare le risposte può aver consentito ai maschi di superare le compagne anche in precisione». Cosa che alla fine del ciclo scolastico è puntualmente accaduta. Lo studio ha seguito circa 300 bambini dal primo all'ultimo anno delle elementari. Nelle classi prima e seconda, la tendenza dei ragazzini a buttarsi e rispondere per primi li ha portati a dare più risposte in totale, ma anche a darle più spesso sbagliate. Le coetanee avevano ragione più spesso, ma hanno risposto più lentamente e a meno domande. Alla fine del ciclo, però, i ragazzi sono arrivati a rispondere più spesso e in modo sempre più corretto. Insomma, anche in matematica la pratica rende perfetti.

Morbo di Huntington, un dispositivo nel cervello per curarlo

WASHINGTON - Alcuni studi hanno dimostrato che i fattori neurotrofici, che svolgono un ruolo nello sviluppo e nella sopravvivenza dei neuroni, hanno notevole potenziale terapeutico e rigenerante per malattie neurologiche come il morbo di Huntington. Recentemente un team medico è riuscito ad impiantare un dispositivo per l'inserimento di fattori neurotrofici nel cervello di alcune cavie da laboratorio, con risultati sorprendenti. In uno studio, pubblicato sulla rivista Restorative Neurology and Neuroscience, un gruppo di ricercatori dell'NsGene A/S di Ballerup, Danimarca, guidato da Jens Torna_e, è riuscito a portare a termine con successo l'impianto di un dispositivo per inserire un fattore neurotrofico geneticamente studiato direttamente nel cervello. Questo dispositivo si chiama "Encapsulated Cell (CE) biodelivery", ed è una piattaforma che impiega le tradizionali procedure neurochirurgiche mini-invasive per indirizzare le strutture cerebrali profonde attraverso le proteine terapeutiche. «Il nostro studio fornisce un grande apporto alle sempre crescenti scoperte nell'ambito della preclinica e della clinica dei dati, proponendo il biodelivery CE come un promettente metodo terapeutico. - ha commentato Jens Torna_e - Il CE unisce i vantaggi della terapia genica con la consolidata sicurezza di un impianto recuperabile». L'Encapsulated Cell biodelivery è una sorta di catetere ottenuto incapsulando una ponteggio polimerico (in gergo medico "scaffold") in una membrana a fibra cava. La scaffold fornisce alle cellule una superficie sulla quale può attecchire il fattore neurotrofico, mentre una volta impiantato il dispositivo nel cervello la membrana consente al fattore di fuoriuscire dal CE ed ai nutrienti di penetrare all'interno.

Corsera – 30.7.12

Arte, l'allevamento delle «bufale». La storia dell'arte viene snaturata per ragioni di marketing - Tomaso Montanari

Cinque luglio 2012, ore 17.35: l'Ansa batte, in esclusiva mondiale, una notizia clamorosa: «Caravaggio, trovati cento disegni mai visti». Peccato che i disegni fossero ben noti e, soprattutto, peccato che non siano di Caravaggio. Ma questa è solo l'ultima delle «bufale» storico-artistiche propalate negli ultimi mesi: il Sant'Agostino «di Caravaggio», la «vera» Visione di Ezechiele di Raffaello, l'Autoritratto «di Bernini», il «Guercino» esposto a Castel Sant'Angelo e la seconda Gioconda del Prado. E, naturalmente, il discusso Cristo «di Michelangelo» comprato da Sandro Bondi: per non parlare della ricerca delle ossa del solito Caravaggio o della povera Monna Lisa o della tragicomica caccia al fantasma della Battaglia di Anghiari. Cosa è successo alla storia dell'arte? Perché la rigorosa disciplina di Roberto Longhi ed Erwin Panofsky si è trasformata in un simile allevamento di bufale? Da una parte questa mutazione è uno dei sottoprodotti del ruolo che la storia dell'arte gioca nel discorso pubblico, specialmente in Italia. Essa è ormai, per il pubblico, sinonimo di «grandi mostre», anzi di «grandi eventi». E nella logica dell'intrattenimento spettacolare è assai difficile mantenere vive le regole, anche le più elementari, del sapere critico. Assai più che nella storia o nella filosofia, nella storia dell'arte si è così verificata una frattura verticale tra l'autoreferenzialità di chi studia seriamente, ma non ha né l'interesse né la possibilità di trasmettere la sua ricerca al grande pubblico e l'improvvisazione di chi ha invece accesso ai media, ma solo per fare «marketing» degli eventi. Ma, d'altra parte, bisogna riconoscere che l'involuzione

investe ormai i meccanismi intimi della disciplina. In altri termini, l'incredibile vicenda dei «cento disegni di Caravaggio» è il sintomo (in sé assai poco serio) di una malattia che si sbaglierebbe a non prendere sul serio. Si stenta ormai perfino a dirlo, ma la storia dell'arte è una scienza storica e l'attribuzione (cioè la capacità di riconoscere gli autori delle opere d'arte) non è una dote innata, ma il frutto di un lungo e faticoso esercizio, una tecnica che si impara e che si insegna, un metodo del quale si può dar conto razionalmente e i cui risultati si possono verificare e falsificare. Ma, perché tutto questo funzioni, occorre che la comunità scientifica si autogoverni e si autocontrolli: per esempio attraverso riviste autorevoli dotate di comitati di studiosi che vagliano preventivamente e trasparentemente le proposte e che in base a tutto ciò siano poi valutate. Invece, nella storia dell'arte di oggi le riviste sono troppo spesso legate a circoli chiusi e «parrocchiali». Peggio: le sedi completamente autoreferenziali e slegate da ogni controllo preventivo (come i cataloghi delle troppe, e spesso dannose, mostre, le strenne bancarie, i libri a vario titolo autofinanziati) sono importanti quanto, e più, delle riviste o delle collane dotate di vaglio scientifico. La storia dell'arte sta così rinunciando ad esercitare il giudizio critico su se stessa e rischia oggi di trasformarsi in uno «studio della domenica» assolto da ogni rigore. Una situazione che si è man mano sfilacciata fino ad arrivare alla moda delle «scoperte» pubblicate sui quotidiani e ora addirittura ai cento disegni di Caravaggio lanciati in due ebook di Amazon, a cui altri hanno risposto (seppur in buona fede) non attraverso recensioni scientifiche, ma attraverso l'istituto, non particolarmente scientifico, del comunicato stampa. La comunità degli storici dell'arte ha dunque una ragione tutta speciale per accettare di buon grado i meccanismi di valutazione e autocontrollo della qualità scientifica, che (seppur con molte contraddizioni) l'Agenzia nazionale per la valutazione dell'università e della ricerca sta cercando di introdurre anche in Italia e anche nei refrattari studi umanistici. È vero che un controllo troppo stretto può, alla lunga, indurre al conformismo e rallentare il progresso della ricerca, ma in questo momento la storia dell'arte ha bisogno di iniezioni massicce di serietà e credibilità: se non vogliamo trasformarci in guardiani delle «bufale» dobbiamo provare a chiuderne l'allevamento.

Alge, insetti, carne in vitro. Ecco il cibo dei prossimi vent'anni - Emanuela Di Pasqua

MILANO – Il prezzo del cibo aumenta in maniera galoppante, la crescita demografica è esponenziale e l'ambiente è sempre più compromesso. Questi fattori porteranno, secondo futurologi e scienziati, a ripensare ciò che mangeremo: lo sostengono in un editoriale pubblicato da alcuni esperti, pronosticando ciò che presto arriverà sulle nostre tavole. «Nel mondo occidentale eravamo abituati a cibo abbondante – ha dichiarato Morgaine Gaye, futurologa alimentare –, ma ora i costi crescenti ci suggeriscono di incominciare a pensare nuovamente al cibo come a un lusso. E a questo punto è necessario ideare nuovi modi per riempire il vuoto alimentare». Questo significa che nei nostri piatti stanno per arrivare strane cose, capaci di risolvere la scarsità di risorse e l'impatto ambientale. L'importante è non impressionarsi.

GLI INSETTI – Gli insetti saranno presto aggiunti ai menu, secondo le previsioni, e anche se nel Vecchio Continente esiste indubbiamente un blocco psicologico bisogna prepararsi e farsene una ragione. Fanno bene, non inquinano e magari sono anche buoni. Sarebbero circa 1.400 infatti le specie di insetti commestibili per l'uomo ed è solo questione di abituarsi all'idea. Gli scienziati dell'olandese Wageningen University sostengono che questi animaletti abbiano valori nutrizionali più elevati della comune carne, oltre a contenere molte proteine. Allevarli costa meno rispetto ai bovini, richiede un minor consumo di acqua e non danneggia l'ambiente con emissioni gassose. Il governo olandese sta finanziando ricerche con l'obiettivo di introdurre gli insetti nella dieta giornaliera dei cittadini e una larga fetta della popolazione mondiale ne fa già un consumo significativo: i bruchi e le locuste sono molto popolari in Africa, i giapponesi hanno un debole per le vespe e in Thailandia è abbastanza frequente mangiare grilli. Certo gli europei non hanno questa tradizione e i loro palati sono probabilmente più raffinati, ma un'idea potrebbe essere quella di confezionare hamburger o salsicce a base di insetti.

CIBO E SUONI - Un'area di ricerca in espansione è quella che riguarda l'associazione tra cibo e sonorità. Un recente studio della Oxford University, denominato Bittersweet Study (studio agrodolce), dimostra che esistono melodie in grado di cambiare il cibo, facendolo sembrare più dolce o più amaro o più fresco (per esempio le note alte rendono i sapori più dolci). In uno dei più rinomati ristoranti inglesi, il Fat Duck, il famoso chef Heston Blumenthal propone infatti un piatto chiamato "Sound of the Sea" che viene servito con un iPod che riproduce le sonorità marine. Molti giurano di aver trovato il cibo più fresco in questo modo, che sia suggestione o meno.

CARNE PRODOLTA IN LABORATORIO - Carne in vitro: l'hanno prodotta recentemente i ricercatori olandesi, stimolando la crescita di strisce del tessuto muscolare con l'uso di cellule staminali di provenienza bovina. Entro l'anno arriverà il primo hamburger di laboratorio e l'obiettivo, come specifica Mark Post della Maastricht University, è quello di arrivare a rendere la carne da laboratorio impossibile da distinguere rispetto alla carne normale. Questo tipo di alimento favorirebbe la riduzione delle emissioni gassose e comporterebbe una diminuzione del consumo di acqua e corrente elettrica. Senza contare che manipolandola si potrebbero ridurre i grassi o aggiungere nutrienti.

ALGHE – Esistono diecimila tipi di alghe nei mari del mondo e rappresentano una grande speranza (e un grande business) per l'umanità futura: nutrirebbero uomini e animali, potrebbero essere coltivate negli oceani (supplendo in questo modo alla crescente mancanza di terre coltivabili e di acqua) e servirebbero anche per produrre bio-carburanti, riducendo il fabbisogno di fossili inquinanti come petrolio e carbone. Ancora una volta del resto Asia docet: da lungo tempo le alghe rappresentano infatti un caposaldo del sistema alimentare asiatico. E come nel caso degli insetti potranno venire inserite nella nostra dieta sotto mentite spoglie, come hanno fatto gli esperti della Sheffield Hallam University che hanno usato granelli di alghe in sostituzione del sale nel pane e negli alimenti industriali.

IL PARERE DELL'ESPERTO – Abbiamo sentito il parere del ricercatore dell'INRAN (Istituto nazionale Ricerca Alimenti e Nutrizione) Andrea Ghiselli, per capire come e quanto cambierà effettivamente il nostro menu nei prossimi decenni e quali saranno le ripercussioni di questa nuova alimentazione. «La demonizzazione del bovino da parte degli ambientalisti talvolta è esagerata – esordisce subito Ghiselli – e va comunque precisato che la carne non è solo bovina, ma proviene anche dai polli o dai maiali, che necessitano di meno acqua e hanno un minore impatto sull'ambiente. Per quanto riguarda gli insetti il loro potenziale nutrizionale è indubbiamente alto, ma va comunque tenuto presente che in zone dove esiste una minor quantità di insetti sciamanti allevarli e trasformarli in cibo non è

assolutamente facile. Tipicamente infatti le società che hanno sviluppato una cultura della dieta a base di insetto si trovano in zone geografiche ad alta densità di insetti. Le alghe invece potrebbero essere veramente il cibo del prossimo secolo e sono indubbiamente ricche di fattori preziosi», continua Andrea Ghiselli, che fa notare come esistano tipi particolari di alghe, come la spirulina, considerata un eccellente integratore alimentare naturale con un altissimo contenuto proteico.

Il tesoro inesauribile delle Teche Rai - Aldo Grasso

Capita, d'estate, che il programma più seguito della serata sia pure quello più economico da realizzare: nessuna produzione, nessun acquisto, solo - si fa per dire - un certissimo lavoro di «spulcio» di filmati d'archivio, a cominciare da quel tesoro inesauribile che sono le Teche Rai. Autori, ricercatori, archivisti, montatori: così «TecheTecheTé» vince la battaglia dell'access prime time, con 3.194.000 spettatori medi e il 17,1% di share (una cifra, questa, che persino un varietà di nuova produzione fatica a ottenere...). **PERFORMANCE** - Nella settimana appena trascorsa ha registrato performance notevoli: 3.714.000 spettatori medi, con uno share del 18,3% e, complice la cerimonia d'apertura delle Olimpiadi, un picco del 21% venerdì sera. «TecheTecheTé» ha sostituito, quest'anno, «Da Da Da», pur mantenendo la medesima squadra autoriale. Nello stesso periodo dello scorso anno, «Da Da Da» viaggiava su una media superiore di circa 500.000 spettatori (3.711.000, 19% di share), e in precedenza, aveva varcato la soglia dei 5 milioni (complici i Mondiali). Il programma di quest'anno sconta probabilmente due problemi, uno generale e uno più specifico. Il completamento della digitalizzazione ha certamente frammentato gli ascolti; ma è anche vero che «TecheTecheTé» indulge spesso un po' troppo alla «logica Blob», all'accostamento spericolato, alla pratica della razzia con effetto spaesamento. Se si analizza il profilo del pubblico, si capisce che il programma «di montaggio» è un'incredibile risorsa della Rai, perché svolge una funzione nostalgica su quel pubblico (26% di share fra gli ultra 65enni e 20% sui cinquantenni) che lo ama. Probabilmente un pubblico ancora più «tradizionalista» di quello che gli autori hanno in mente.

Repubblica – 30.7.12

Da cosa nasce l'impulso sessuale? Ecco la scintilla che attiva i feromoni

Sara Ficocelli

ROMA - Pur non avendo Facebook, i topi sono abilissimi a navigare nel proprio "social network". Per farlo non usano account e password ma qualcosa di ancora più personale: la pipì. "Sniffare" l'urina di un consimile permette infatti a un topolino di capire se l'altro è maschio o femmina, innescando, a seconda dei casi, una rissa o un corteggiamento. Tutto questo accade grazie ai feromoni, sostanze odorose rilasciate da un individuo di una specie e ricevute da un altro, nel quale scatenano una reazione biologica che produce un comportamento specifico, stimolando anche gli istinti sessuali. Il centro di ricerca americano Stowers Institute for Medical Research ha cercato di capire i meccanismi di questa attivazione, scoprendo che a mettere in comunicazione feromoni e neuroni sono due proteine, i canali ionici Trp2 e il canale potassio Sk3: queste sostanze sono cioè responsabili della segnalazione degli ormoni all'organo vomerosensoriale e della conseguente attivazione dell'istinto sessuale. In altre parole, il sesso è solo e soltanto una questione di chimica. Per lo meno nei topi, perché è su di loro che è stato condotto l'esperimento. Per quanto riguarda la specie umana infatti, lo studio dei feromoni è stato finora piuttosto controverso. Ricercatori hanno cercato di dimostrarne l'esistenza anche nell'uomo, con risultati che però non sono accettati unanimemente. I primi esempi di feromoni sono stati descritti nelle farfalle notturne (le enormi antenne delle falene maschio servono infatti a captare i segnali odorosi prodotti dalle femmine) e la loro azione biologica è stata poi studiata, oltre che nei topi, anche in maiali e criceti. Nei topi questi "messaggeri sessuali" vengono percepiti e si attivano all'interno dell'organo vomerosensoriale, che si trova nel naso. Ma le modalità in base alle quali i neuroni entrano in collegamento con loro non erano ancora state indagate. Lo studio, pubblicato sulla *Nature Neuroscience*, è stato condotto sui piccoli roditori ma secondo gli autori potrebbe aiutare a capire come certi comportamenti innati si innescano anche nell'uomo. Anche perché l'organo vomerosensoriale ce l'abbiamo anche noi, spiegano gli esperti, solo molto rimpicciolito, "in miniatura", e dal funzionamento di gran lunga più rudimentale rispetto a quello riscontrato nei topi. Per condurre l'esperimento, il ricercatore Ron Yu ha installato sui roditori minuscoli elettrodi in grado di misurare il flusso di ioni nei neuroni. "Abbiamo trovato due nuovi canali attraverso i quali si attivano i neuroni nell'organo vomeronasale - spiega - e la cosa ci ha sorpreso perché quelli di potassio normalmente non svolgono un ruolo diretto nell'attivazione dei neuroni sensoriali". La centralina, spiegano i ricercatori, funziona più o meno allo stesso modo del principale organo che fornisce il senso dell'olfatto. I suoi neuroni e le sue ramificazioni d'ingresso, chiamati dendriti, sono costellati di recettori specializzati che possono essere attivati dal contatto con particolari sostanze chimiche, i feromoni, che si trovano principalmente nei liquidi corporei e in special modo nella pipì. Quando vengono attivati, i recettori dell'organo vomeronasale fanno in modo che i canali ionici adiacenti si aprano o chiudano, permettendo agli ioni di fluire all'interno o all'esterno di un neurone. Questi afflussi e deflussi di carica elettrica creano picchi di tensione in grado di attivare un neurone collegato all'organo vomeronasale, generando successivamente segnali che nel cervello stimolano uno specifico comportamento sessuale.

Cornuti, sani e davvero sexy. L'effetto insulina sugli animali

BOSTON - Le misure contano, soprattutto quelle delle corna. Se può sembrare una contraddizione tra gli esseri umani, la grandezza di queste appendici ossee è fondamentale nel regno animale. Dai cervi agli scarafaggi - ma lo stesso vale anche per la colorazione della coda dei pavoni - avere delle corna imponenti è sintomo di buona salute e rende più attraenti agli occhi delle femmine. E il tutto grazie all'azione dell'insulina, come dimostra uno studio della University

of Montana. Nel documento pubblicato sulla versione online di Science 2 in collaborazione con le università dello Stato di Washington e del Michigan, il team di scienziati ha analizzato gli effetti che l'insulina, l'ormone che regola i livelli di glucosio nel sangue, ha sullo sviluppo di alcune parti dell'animale. "Si sa da più di cent'anni che i maschi migliori hanno strutture fisiche migliori, ma nessuno aveva mai capito perché", ha dichiarato Doug Emlen, professore e biologo evoluzionista alla Divisione di Scienze Biologiche della University of Montana. "Il nostro lavoro - ha spiegato - ha guardato sotto la superficie per dimostrare perché le strutture connesse alla sessualità diventano così massicce". Alterando i percorsi di segnalazione dell'insulina nello scarabeo rinoceronte - un insetto con corna nere e diramate come quelle di un alce - i ricercatori si sono resi conto del ruolo che questo ormone gioca nel processo di crescita di queste parti. Per spegnere il gene che regola il percorso dell'insulina, Emlen e il suo team hanno iniettato nelle larve dell'insetto Rna a doppio filamento o molecole della crescita presenti in tutte le forme viventi. Dopo tre giorni, il percorso dell'ormone è tornato normale, ma la crescita del corno si è stroncata, nonostante quella dei genitali e del resto del corpo sia rimasta invariata. I risultati di questo esperimento correlano per la prima volta il percorso dell'insulina e l'evoluzione di queste caratteristiche e possono essere applicati anche ad altre specie. Come nello scarabeo rinoceronte, le corna di cervi, renne, e alci, le chele dei granchi o le piume degli uccelli sono fondamentali nell'accoppiamento. Le femmine tendono a scegliere gli esemplari maschili che hanno questi tratti più accentuati, perché riflettono lo stato di salute dell'animale: più mangia, più produce insulina, con la conseguente crescita delle parti che attraggono le femmine e una maggiore possibilità di accoppiamento.