

## **L'arte non muore** - Gianfranco Capitta

VOLTERRA - La storia sembrerebbe facile da raccontare: Mercuzio fa parte del clan dei Montecchi, ma è «atipico» rispetto alle regole di quel gruppo di famiglia e di interessi. È poeta, a suo modo; parla di immagini visionarie e di cose che sembrano estranee a quella sorta di casta che detiene e contende ai rivali il potere in Verona, i quali a loro volta distribuiscono incarichi e organizzano feste che sembrano manifestazioni di «stato» e di status. Mentre l'innamoramento improvviso e incontrollabile di Romeo nei confronti di Giulietta Capuleti mette a soqquadro e repentaglio il delicato equilibrio dei poteri in città, Mercuzio è già morto ucciso da Tebaldo parente dei Capuleti. E per la storia si apre la via della tragedia. Questa almeno è la «storia» narrata da Shakespeare. Già Carmelo Bene, negli anni settanta, aveva scelto Mercuzio come perno del racconto, si era appropriato del personaggio, e ne aveva fatto il protagonista vero della tragedia, nella famosa edizione cosparsa e inondata di rose rosse e di brindisi, dove Mercuzio/Bene rimaneva in scena morente tutto il tempo. Armando Punzo ha afferrato una suggestione simile, ma l'ha approfondita e ampliata, facendone la falsariga della propria esperienza, che da 23 anni trasforma ogni estate la Fortezza di Volterra, prigione di stato per lunghe detenzioni, in uno dei palcoscenici più curiosi e impressionanti della scena italiana. Ventitré anni vuol dire una ventina di spettacoli che ogni anno hanno fatto tanto rumore, e non shakespearianamente «per nulla». Da quella lontana Gatta Cenerentola che aprì la serie delle rappresentazioni di quella che ben presto è divenuta la Compagnia della Fortezza, attraverso momenti e titoli sempre emozionanti. Dal Marat/Sade al Pinocchio, da Brecht ad Alice ed Amleto arrivati a fondersi in Hamlice, Punzo è giunto lo scorso anno a individuare in Mercuzio l'alfiere della poesia, di libertà e cultura, dei sogni e delle utopie, destinato a soccombere sotto il potere combinato delle due gang veronesi che controllano ogni spazio di pensiero, sentimento e azione, nella città. Mercuzio è una vittima, per quanto vigorosa e intraprendente, che viene fatta fuori, e tolta subito di scena, dalle rivalità smodate e arroganti delle due fazioni contendenti. È quasi il prezzo drammaturgico e sacrificale pagato perché l'amore delle due creature del titolo, per quanto clandestinamente, arrivi a compimento. Per Punzo, che ha sempre lamentato una scarsa sensibilità istituzionale al proprio lavoro in carcere nonostante gli apprezzamenti, e ne ha denunciato a più riprese le limitazioni e i vincoli (oltre naturalmente alla mancanza di mezzi finanziari rispetto ai progetti che crescevano con le ambizioni e i risultati), è stato quasi naturale inalberare quella figura di Mercuzio come la poetica rappresentazione del proprio lavoro. Già lo scorso anno Mercuzio non vuole morire era diventato il titolo e il motto della rappresentazione alla Fortezza di Volterra. Con riscontri positivi da parte di chi aveva potuto assistervi. Tanto che lo stesso artista ha deciso di continuare a stare attorno a quella trama, di ampliarla, di farne terreno scenico per l'intera Volterra, città meravigliosa e isolata dalla sua stessa posizione geografica, chiusa su un monte e ricca di alabastro nella cui lavorazione ha sempre eccelso, legata ora alle fortune e alla risonanza della Compagnia della Fortezza, come un tempo più tristemente lo era stata per il manicomio criminale e il carcere che ospitava, più che per i tesori d'arte di Rosso Fiorentino. Punzo ha deciso di misurare la follia di Mercuzio, e la sua disperata difesa dell'arte, con la vita «vera», quella «di fuori». Così, alla fine dello spettacolo dentro la Fortezza, ha portato quei temi e quel grido potente fuori del carcere, perché diventasse grido e teatro collettivo, che tanto più suona violento e radicale nei giorni in cui la cultura e l'arte vengono ulteriormente vilipesi e pugnalati alle spalle dalla spending review, come e peggio di Mercuzio. Anzi, bisogna dare atto all'artista napoletano di aver fatto di più: rispetto allo scorso anno, lo spettacolo è stato «rovesciato» nella sua drammaturgia. Nella passata edizione lo stesso Punzo attore risultava molto preminente rispetto ai suoi compagni di scena, gli attori detenuti, e qualcuno non aveva taciuto il rischio che questo comportava. Ora nel cortile infuocato della Fortezza, gli interpreti si sono ripresi la loro centralità, mentre il pubblico sta appiattito, in piedi, contro le sbarre. Ognuno di loro ha il modo e l'agio di vivere un ruolo di protagonista (come Aniello, protagonista del film di Garrone, che si rivela insinuante spadaccino), in una fiumana di immagini pittoriche, naïf, o grandi riproduzioni della medievale piazza dei Priori, inframmezzate a citazioni di tanti spettacoli. E poi alla fine della rappresentazione, tutti fuori: pubblico, attori del carcere, attori e artisti che con Punzo hanno già collaborato (le Ariette, il contraltista Maurizio Rippa sempre sublime, Michela Lucenti col suo Balletto civile, il Teatrino Giullare tra gli altri). E la piazza, dove quel fiume umano mostra le Giuliette morte stese a terra, e le mani insanguinate alzate, e i corpi e le voci che sono anche quelle del pubblico che inalbera un libro, e si fa attore, diventa un flusso potente, rallentato forse nei tempi ma di oscura suggestione. A vedere le telecamere in azione, viene in mente che possa diventare un film. Ma questa è già un'altra storia.

## **Il pensiero e l'immagine** - Adriano Aprà

Aveva 91 anni. Voleva restare invisibile. Pochissime le sue foto (non ne avrebbe voluta nessuna, ma oggi sulla rete se ne trovano). Rare le interviste. Ricchissima però la sua opera, e variegata quanto a supporti. Dalla pellicola al cd-rom interattivo, dalle installazioni video al dvd: film o video corti, medi, lunghi e lunghissimi. Ma sempre dentro un genere che, grazie a lui, si è costretti a ridefinire: non documentario, semmai cinema saggistico. Una sola incursione nella finzione, ma in forma di fotoracconto: La jetée (1962), che resta anche la sua opera più conosciuta, forse anche per ignoranza delle altre. È stato attivo fino a pochi anni fa: uno dei suoi ultimi film è Leila Attacks, distribuito in rete nel 2006. E c'è ancora la serie realizzata nel metrò parigino, Passagers (2008-2010). Ma sono tante le sue opere da ricordare, compreso uno dei suoi primi documentari, Lettre de Sibérie (1957), che lui aveva anni dopo «rifiutato», e che abbiamo potuto vedere solo grazie a un video «pirata». Proprio su questo film il grande critico francese André Bazin aveva scritto, in uno dei suoi ultimi articoli prima della prematura morte, che in Marker «la materia prima è l'intelligenza, la sua espressione immediata è la parola, e l'immagine non interviene se non in terza posizione, in riferimento a questa intelligenza verbale. (...) Chris Marker porta nei suoi film una concezione del tutto nuova del montaggio, che chiamerò orizzontale, in opposizione al montaggio tradizionale che opera nel senso della lunghezza della pellicola tramite il rapporto fra le inquadrature. Qui l'immagine non rinvia a quello che la precede o la segue, ma rinvia in qualche modo

lateralmente a quel che ne è detto». Ed è sempre Bazin a parlare di «saggio documentato». Le sue parole profetiche possono valere per la maggior parte dei suoi film, fra i quali vanno ricordati almeno *Le joli mai* (1963), *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), il fake documentary *L'ambassade* (1973), *Le fond de l'air est rouge* (1977), una sorta di summa dei movimenti sessantotteschi nel mondo, *Sans soleil* (1983), forse il suo capolavoro, *Level Five* (1997), nonché il cd-Rom interattivo *Immemory* (1998). Nel 1996 la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro gli aveva dedicato una retrospettiva - ovviamente in sua assenza - e un volume di documentazione curato da Bernard Eisenschitz, che ha contribuito molto alla sua conoscenza in Italia, tanto da sollecitare due libri, di *Viva Paci* (Il cinema di Chris Marker, edizioni Hybris, 2005) e di *Ivelise Perniola* (Chris Marker o del film saggio, edizioni Lindau, 2003). Credo anche che sia all'origine della diffusione del termine «cinema saggistico», cioè un cinema dove i concetti, qualcosa di astratto, vengono espressi in termini audiovisivi. Si pensa subito alle *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) di Jean-Luc Godard, che con Marker e il tedesco Alexander Kluge è uno dei cineasti che con più intelligenza hanno sperimentato il video. Ma con *Immemory* e l'installazione multimediale *Silent Movie* (1994-1995) Marker è andato sicuramente ancora più in là nell'affrontare il passaggio epocale dalla pellicola al digitale. Proprio dopo la retrospettiva pesarese ho avuto modo, con la mediazione di Eisenschitz, di incontrarlo nella sua casa-studio parigina. L'«invisibile» Marker era lì, davanti a me, e non mi parlava di sé ma mi consigliava per Pesaro le opere di altri autori: un uomo aperto e generoso. Il suo altruismo spiega il «mistero» da cui si lasciava circondare, lui che aveva fatto scoprire agli occidentali il grande cineasta sovietico Aleksandr Medvedkin (*Le train en marche*, 1971; *Le tombeau d'Alexandre*, 1992), così come aveva dedicato ritratti ad Akira Kurosawa sul set di *Run* (AK, 1985) e Andrej Tarkovskij (*Une journée d'Andrei Arsenevitch*, 1999). Si nascondeva dietro il suo pseudonimo (il vero nome è Christian François Bouche-Villeneuve) così come si nascondeva dietro i suoi film, dei quali non si considerava «autore» ma partecipe dell'impresa assieme ad altri. Il mondo era il suo territorio (ha girato in tantissimi paesi, e in particolare nell'amato Giappone). E di questo mondo forniva una testimonianza politicamente impegnata, ma sempre con uno sguardo alla storia più che alla cronaca. Un filosofo della storia, potremmo dire.

## Non mi piace essere definito impegnato

«L'etichetta di regista 'impegnato' è per me abbastanza ingombrante. Nell'accezione comune coincide con 'politico', e la politica è l'arte del compromesso (cosa che va tutta a suo onore, fuori dal compromesso non ci sono che i rapporti di forza bruti ...), mi annoia profondamente. Mi appassiona, invece, la Storia, la politica mi interessa solo quando diviene un riflesso della Storia nel presente. Con una curiosità ricorrente: ma come fa la gente a vivere in un mondo simile? Da qui la mia mania di andare a vedere 'cosa succede' qua e là. Per molto tempo coloro che avevano una maggiore autorevolezza per farlo, non disponevano degli strumenti necessari a dare una forma alle loro testimonianze ... Ed ecco che adesso gli strumenti esistono ... Ma è necessario mettere un freno: la 'democratizzazione degli strumenti' che ha eliminato molti limiti tecnici e finanziari, non libera dalla fatica del lavoro. Possedere una telecamera digitale non conferisce per magia talento a chi non ne ha ... Un film richiede sempre molto lavoro. E una ragione per farlo. È a la storia del gruppo Medvedkine, quei giovani operai che nel dopo-68 cominciarono a girare film sulla loro vita, che noi abbiamo tentato di aiutare sul piano tecnico coi mezzi dell'epoca: una 16 millimetri non sincronizzata, con tre minuti di autonomia, il laboratorio, il tavolo di montaggio ... » (da «Libération, 5/03 2003)

## L'eterno inventore - Nicole Brenez

La morte, diceva Pasolini, compie un fulmineo montaggio della nostra vita. 29 luglio 1921, 29 luglio 2012, l'autore de *La Jetée* (1962), questo film dove si scopre che il narratore è già morto, ha trasformato la propria vita in un circolo di date ed elevato il montaggio al rango di arte sublime. Chris Marker componeva delle gallerie di affini. Lo faceva nei suoi libri di ritratti (*Coréennes*, 1959, sottotitolato «cortometraggio»), come nei suoi film, e più recentemente nei suoi lavori in digitale, come il cd-rom *Immemory* (1997) abitato da avatars del personaggio di Madeleine di *La Donna che visse due volte* o come il collage *Metrotopia* (2011) - serie di fotografie in bianco e nero di giovani donne in metropolitana - postato nel suo canale Youtube con lo pseudonimo di Kosinski. In queste gallerie, i visi solitari, spesso ripresi dal basso, sempre monumentali, sembrano specchiarsi l'uno con l'altro a distanza. Nel 1996, il volto della splendida interprete di *Level Five*, Catherine Belkhodja ricorda quello del cineasta Alexandre Medvedkine, l'inventore del cine-treno, al quale Marker ha dedicato due ritratti (*Le train en marche*, 1971, *Le Tombeau d'Alexandre*, 1992). Nel montaggio c'è la risposta alla domanda che Marker pone al centro delle sue opere : che cos'è l'affinità? Che cos'è questa cosa che sta davanti a me, mentre io non sono per me stesso altro che una galleria infinita di possibilità, di eclissi, di connessioni ? Trovare l'affinità è cogliere un fenomeno non per identificarlo, e rinviarlo in tal modo a sé stesso, ma al contrario per dispiegarlo, lasciarlo vibrare, e seguirlo nelle sue risonanze, comprese quelle a lui stesso sconosciute. Chris Marker ha cominciato a girare film all'interno dell'organizzazione comunista *Popolo e Cultura* e, per tutta la vita, ha sperimentato forme di organizzazioni capaci di preservare e stimolare l'abbondanza e la prodigalità in ciascuno e in ogni cosa. Praticamente e formalmente, non ha mai smesso di inventare dispositivi di montaggio. Nel 1951, in *Regards sur le mouvement ouvrier* (Seuil), scritto a quattro mani con Benigno Cacérès, militante dell'educazione popolare in Francia nel dopoguerra, Marker confronta «dei documenti sulla vita quotidiana degli operai, una lettera, dei discorsi, il regolamento di una fabbrica, una lista di multe, un rapporto, una canzone, una poesia di circostanza, un processo verbale di un tribunale, un semplice grido» (dalla prefazione, estratto) - e molte immagini : riproduzioni di quadri, fotogrammi, partizioni... Questo perché la storia collettiva non si può trasmettere in maniera univoca e autoritaria, deve essere documentata, ricca di strumenti ; ogni lettore deve essere invitato a ingegnarsi «secondo il proprio temperamento, il proprio pubblico o le circostanze, a fare opera di creazione personale ». Montaggi dunque. Montaggio economico, quando nel 1967 anima il film collettivo *Loin du Vietnam* e fonda per questo, con Inger Servoliin, la casa di produzione *Slon* (Società per il lancio di opere nuove). Montaggio sociale, quando con gli animatori culturale di *Plente-les-Orchamps*, René e Micheline Berchoud, poi *Pol Cèbe*, crea un esplosivo corto-circuito politico,

l'incontro di cineasti e operai in seno ai Gruppi Medvedkine. Montaggio multimedia, già nel 1978, con *Quand le siècle a pris forme : Guerre et révolution*. E interattivo, nel 1990, con *Zapping Zone (Proposals for a Imaginary Television)* dove, sotto l'egida di *Stalker* di Tarkovsky, confronta le sintassi classiche (letteratura, cinema) alle paratassi moderne (la giustapposizione degli schermi, la molteplicità dei supporti, il passaggio aleatorio da un flusso d'immagini all'altro). Montaggio integralmente aleatorio quando, nel 1995, al Wexner Art Center for the Arts, evoca il progetto sovietico della *Tour Pravda (1924)* trasformato in una grande torre di Babele multimediale con il titolo : *Silent Movie*. Montaggio inter e intra-media in *Level Five* - confronto tra il cinema, la storia del Giappone e le nuove immagini (videogiochi, reti tra ordinatori). Come Jean-Luc Godard, Chris Marker ha sempre guardato alle nuove tecnologie. Si è investito in *Second Life*, dove creò un'esposizione nel 2008, *Farewell to Movies*, e dove, con grande sorpresa dei suoi interlocutori, usava dare i propri appuntamenti di lavoro. E infine YouTube, che gli ha permesso di moltiplicare i propri pseudonimi, alias e avatar. Dal 2009, Chris Marker ha stabilito un legame privilegiato con il laboratorio del sito Poptronics, al quale offriva le sue ultime opere pubbliche : collage, clip, pamphlet contro la censura. Percorrendo la sua opera, si vede che il suo interesse per i nuovi strumenti di comunicazione non risponde solo all'esigenza di trasferire da un supporto all'altro gli archivi delle lotte collettive. Si tratta, come spiega il protagonista del suo primo romanzo, *Le Coeur net (1950)*, di aprire la morsa dell'effettivo, di richiamare a sé l'infinito delle ipotesi e dei desideri e, in questa maniera, di ritrovare uno spirito giovane dalle virtù rivoluzionarie.(traduzione di Eugenio Renzi)

## «Le fond de l'air est rouge», la memoria delle immagini - Cristina Piccino

Se incontri un gatto arancione magari è Chris Marker. Era una delle tante leggende che circondava il cineasta francese, scomparso ieri, che spesso amava rappresentarsi con l'immagine, appunto, di un gatto color arancio. Ma la sua figura enigmatica, la scelta di non comparire in pubblico alimentava l'affabulazione: si diceva che non uscisse mai di casa, invece Marker era un viaggiatore infaticabile, la Bosnia, il Kosovo, per citare dei luoghi dai lui filmati in tempi più recenti, e naturalmente il Giappone, dove era un mito, si dice che vi sia a un caffè col nome del suo film, *La Jetée*. Ma questo suo viaggiare, o meglio questo suo essere nel mondo, si intrecciava intimamente alla sua visione del cinema. Volendo trovarne altre di coincidenze, c'è anche che uno dei suoi primi film sia stato girato in occasione dei giochi olimpici di Helsinki, cinquant'anni fa, e lui se ne va ora, durante altre Olimpiadi... Chris Marker è in città scriveva sui Cahiers du cinéma, negli anni Ottanta, Serge Daney, raccontando del suo filmare random, tra il Giappone dell'isola di Okinawa (laddove c'erano le basi americane) e Pechino, e delle loro conversazioni sul fatto che l'Armata Rossa poteva aver filmato durante la rivoluzione culturale, e sulla morte di Bruce Lee... A Chris Marker la definizione di «cineasta impegnato» non piaceva, eppure i suoi film sono radicalmente politici, e non soltanto quelli del periodo del cinema collettivo e militante col gruppo Slon (elefante in russo), una cooperativa di cineasti e operatori che realizzano controinformazione, e poi col collettivo Groupe Medvedkine di cineasti-operai. È che la definizione di cinema politico nel suo lavoro rovescia il paradigma di ciò, che erroneamente, è stato (e in molti casi continua a essere) considerato tale, l'idea di film «impegnato» a partire dal suo soggetto, lasciando da parte l'immagine e la riflessione sugli immaginari, e il loro riuso. Privilegiando invece la retorica dell'informazione, di lacrime e sangue. *Le Fond de l'air est rouge (77)* è forse uno dei film più belli, e struggenti, sul maggio francese, e più in genere sull'utopia di un decennio, gli anni Sessanta-Settanta, raccontato da sinistra. A un certo punto si vede De Gaulle che dice: «Il 68 lo saluto con soddisfazione perché...» stacco, e le immagini ci portano sulle barricate alla Sorbona occupata, nell'esplosione della rivoluzione, eppure qualcosa è già perduto. La voce off di Marker ci dice: «Gli apparati politici tradizionali hanno già cominciato a secretare i loro anticorpi, che gli permetteranno di sopravvivere alla più grande minaccia che abbiano incontrato sul loro cammino. E, come la palla da bowling di Boris Karloff in *Scarface*, che abbatte ancora dei birilli dopo il lancio mentre la mano che l'ha tirata è già morta, tutte queste energie e queste speranze accumulate nel periodo di crescita del movimento soccomberanno all'eclatante e vana parata del 1968, a Parigi, a Praga, in Messico, altrove ... ». Non solo il Maggio, ma anche il golpe militare in Cile, la morte del Che, la lotta contro il Vietnam, e prima ancora l'opposizione alla guerra di Algeria: fili che intessono una memoria collettiva, che torna a quel punto, a quel momento di rottura, di irruenza, di speranza, finché il pavé si piega alla vittoria trionfante della destra in Francia, e altri sogni di spezzano sanguinosamente. Le voci di Simone Signoret, di Yves Montand, Devbray, Semprun, oltre che quella del regista compongono quel coro polifonico di generazioni di cui Marker cerca di mettere in relazione l'esperienza, i vissuti, la sconfitta. Ma sono le immagini, le ore di archivi e di girato che costruiscono la storia, non c'è nulla di paradigmatico, o di dimostrativo, e anzi la dimensione personale, è dichiarata al punto che, nell'ultima ora del film, Marker racconta la sua passione per i felini, i gatti, in quanto animali che non «amano il potere». La memoria. È lo spazio del cinema, un racconto del secolo, e dei suoi conflitti, ma anche, o forse soprattutto, il punto in cui si tende il limite delle immagini, mettendone alla prova la possibile verità. Torniamo perciò alla battaglia di Okinawa, l'assalto feroce dell'America al Giappone, ma *Level five*, in cui la ripercorre, è pensato come un videogioco, in cui appaiono tra gli altri Nagisa Oshima, narratore a sua volta della rivolta in Giappone e rivoluzionario con le sue immagini contro il sistema. L'immaginario è l'arma politica, questa è la sfida.

## Avanguardie e ciclismo, prove di quarta dimensione - Tiziana Migliore

Più che recensire, è il caso di segnalare *Ciclismo, Cubo-futurismo* e la quarta dimensione, la mostra in corso fino al 16 settembre alla Peggy Guggenheim di Venezia. Rientra in quel novero di esposizioni, poche purtroppo, che evitano i comodi epiloghi e aprono campi di studio. Non un'antologica né una rassegna storica, ma un corpus di pitture, sculture, fotografie, oggetti e disegni, riuniti attorno all'analisi di un quadro, *Al velodromo (1912)* di Jean Metzinger. L'obiettivo è esplorare, tramite il motivo del ciclista, il trattamento della quarta dimensione compiuto dalle avanguardie. **Una corsa «inumana»**. Alla cronaca di un Cubismo come paradigma dominante per via di Picasso e Braque, si affianca un racconto meno proclamato, e perciò meno riconosciuto, ma meritevole. La retrolettura di Erasmus Weddigen, curatore della mostra, spiega che il Cubismo eccede dallo schema analitico/sintetico affermatosi nel 1936 con la cernita di

Alfred Barr. E include, fin dal 1910, artisti quali Apollinaire, Albert Gleizes, Robert Delaunay, Frantisek Kupka, Metzinger, che, a casa dei fratelli Duchamp, discutevano di geometria non-euclidea, dimensioni non visibili, Relatività. Il nome scelto da Metzinger per questo gruppo di cubisti è Section d'Or, rivelativo delle proporzioni matematiche nelle spirali sfaccettate di colore. L'interesse per la quarta dimensione, il tempo nella sua natura organica, nella percezione del cambiamento (la durée di Bergson), li rendeva più vicini ai futuristi che non ai colleghi Picasso e Braque. «Cubo-futurismo» è un'etichetta che ha ragion d'essere: per una falange cubista, la simultaneità non è solo al servizio della scomposizione prospettica dei volumi, ma è uno strumento di resa spaziale del divenire. Obiezione, vostro onore - sembra dire Weddigen a Barr. Memorabili le mostre che funzionano non per addizione, ma per ripensamento delle precedenti: fanno evolvere la storia dell'arte. Conta molto che questa ricerca tra arti e scienze abbia trovato sperimentazione concreta in una gara sportiva. Vicino a Puteaux, sobborgo di Parigi dove abitavano i Duchamp, aveva inizio la Parigi-Roubaix o «Enfer du Nord», dati i suoi sessanta chilometri di cubetti di porfido. Una corsa «inumana» - la definirebbe il Barthes dei Miti d'oggi. Al velodromo, tela di Metzinger di proprietà di Peggy Guggenheim, immortalata il vincitore dell'anno, Charles Crupelandt, la cui identità è svelata da Weddigen con diagnostiche non invasive. Emerge un papier collé cancellato che ne indicava il nome, insieme ad altri pentimenti e alla data, 1912 e non '14. E si scoprono i colori utilizzati, alchemici: bianco di zinco, giallo cadmio, rosso cinabro... Il quadro è progettato e approfondito attraverso due disegni, il pannello a olio Il ciclista e la tela Corridore ciclista. **Corpi smaterializzati.** Costellano la serie di Metzinger una sua opera di recente ritrovamento, Composizione cubista con orologio (1913 c.), emblema della mostra - il cronometro rima qui con la crescita di una spirale aurea - e varianti sul tema. Si vedono il Dinamismo di un ciclista (1913) di Boccioni, i Ciclisti di Depero, Sironi, Severini, la Scatola in una valigia (1941) di Duchamp della Peggy Guggenheim, il cui statuto selettivo e combinatorio dà risalto alla ripetizione figurativa della ruota. I raggi formano un'entità 3D; messi in movimento, proiettano la ruota nella quarta dimensione. L'indagine andrebbe proseguita, convocando le teorie di uno storico dell'arte americano, Meyer Schapiro, che ha riflettuto, da un lato, sull'insoddisfazione di Duchamp per l'aspetto statico del Cubismo di Picasso, dall'altro sui rapporti tra le arti e l'Elettrodinamica dei corpi in movimento (1905) di Einstein. Questi dichiarava che «il Cubismo non ha nulla in comune con la Relatività» e aggiungeva però che la simultaneità è percepibile quando gli oggetti osservati, e le distanze tra loro, sono prossimi allo spazio dello spettatore o, anzi, in collisione con noi, coincidenti nello spazio-tempo (Einstein, Cubism and Relativity, 1946). Ecco che prende senso la speciale velocità del connubio uomo-ruota, diversa da ogni altra macchina e in cui è valsa la pena di investire per la figurativizzazione del tempo. Se il cubismo sintetico orientava Braque, Picasso e Gris a lavori stratificati sulla superficie, di collage tra lettere e immagini, i cubo-futuristi cercano la quarta dimensione nella corsa in bicicletta, ciascuno con metodi personali: Duchamp mediante la demoltiplicazione cinematica, i futuristi smaterializzando i corpi nella luce (si pensi al Ciclista di Natalia Goncharova), Kupka sostituendo la sequenza di un movimento con una miriade di singoli spostamenti. Anche Metzinger offre la propria soluzione, allo stato di bozzetto, ma riuscita: in Al velodromo le membra del corridore, volto compreso, sono affacciate in primo piano, prospicienti al frame enunciazionale, come intersezione di solidi trasparenti. Crupelandt sta tagliando il traguardo in uno spazio che sconfinava dal mondo pittorico, verso lo spettatore. Le ruote simulano il tremolio sul porfido, mentre la granulosità della sabbia riportata suscita adesione somatica. **Schizzi e marchingegni.** In mostra sono anche esposti il trofeo della gara, costituito da uno dei blocchi del selciato, e biciclette antiche e moderne: una Alcyon del 1912; modelli in legno tratti da un falso schizzo di Leonardo; la bici di Fabian Cancellara, vincitore delle Parigi-Roubaix 2006 e 2010; il prototipo in fibra di carbonio di Aria (2009-11), del designer Marco Mainardi; un biciclo progettato dall'Università di Tubinga per un viaggio virtuale alla velocità della luce, con gli effetti della Relatività: dilatazione del tempo e contrazione delle lunghezze. Il Giardino delle Sculture ospita infine Cyclosna, freddo marchingegno di Paul Wiedmer che ironizza sull'idea di «ciclicità».

## Un professore nella terra dell'osso - Franco Arminio

Economista, osservatore della politica e della società, politico meridionalista, studioso italiano, europeo ed americano. Erano ancora tempi dove si potevano fare bene diverse cose. Io non sono uno studioso del pensiero di Manlio Rossi-Doria. Chi vuole approfondire l'argomento può leggere almeno uno dei suoi libri o una sua biografia scritta da Simone Misiani e pubblicata recentemente dall'editore Rubettino. S'intitola semplicemente Manlio Rossi-Doria, sottotitolo Un riformatore del novecento. Non ho alcun titolo per scrivere di lui. Posso vantare solo una certiguità toponomastica. Ho scritto un libro intitolato Terracarne. Ho fatto un film intitolato Terramossa. Organizzo una serie di eventi culturali intitolati Terrascritta. Allora il mio è un contributo inattendibile. Non parlerò dello studioso ma della cosa studiata. Parlerò della terra. **Il mezzogiorno nudo.** Rossi-Doria ha studiato e frequentato i luoghi dove vivo. Il suo primo discorso parlamentare fu tutto centrato su una diagnosi dei problemi dell'Alta Irpinia, quella che lui chiamava Terra dell'osso e io adesso chiamo Irpinia d'Oriente. L'ho visto alcune volte all'osteria di mio padre. Arrivato a tarda sera dopo qualche comizio in zona. Mi piaceva quando arrivava gente che si metteva a parlare di politica. Mi sedevo su una sedia e ascoltavo. Lui veniva coi socialisti della zona. Non mi ricordo una sua frase, non mi ricordo la sua voce. Molti anni dopo, quando ho cominciato le mie scarse letture politiche, ho sentito parlare di terra dell'osso, la famosa formulazione concepita per le nostre zone, contrapposte a quelle costiere definite della polpa. L'ho sentita dire tante volte e mi sono messa a dirla pure io. Forse però andrebbe rimessa in circolazione una sua distinzione pronunciata in un convegno del 1944 tra Mezzogiorno nudo e Mezzogiorno alberato. Una distinzione che a me interessa anche in termini estetici: penso al fatto che il Mezzogiorno nudo somiglia non poco al west che gli americani tanto hanno celebrato nei loro film e che noi poco abbiamo immortalato nei nostri. Rossi-Doria e Scotellaro. Mi fa sempre impressione leggere che il poeta lucano morì improvvisamente a trent'anni. Morì per un infarto mentre era a Portici, dove lavorava su invito del professore. Io ho pensato tante volte che mi stava venendo un infarto. Rossi-Doria mi ha portato a Scotellaro e dunque alla paura dell'infarto. La poesia, la terra, l'infarto. Questo è il triangolo. Tre lati, tre brani di lettere che il professore scrive al poeta. **Ricominciare cento volte.** A ben guardare nella disperazione dei nostri

contadini - che io ho veduto anche di recente in Calabria - non so se è maggiore la rabbia per chi ha pittato la luna o per chi ha sbarrato i portoni. Anche io sono come te: ho profonda fiducia d'un lavoro serio, animato dalla ribellione al conformismo del tempo. Ma, sai, una ribellione fredda; senza fumi, alimentata da un lavoro cocciuto e paziente che alla fine ce la deve fare a riuscire. È in questo senso che ho impostato tutta la mia vita. Dalla politica per ora mi sono ritirato e faccio la politica del mestiere: è uno sforzo lento e lungo. Il fatto è, caro Rocco, che a vincere e cambiare questa dannata condizione umana dei contadini che ha millenni dietro di sé, occorre molto più che lo sforzo di pochi anni o pochi miliardi. E quando si chiude una fase e tutto tende a ritornare come prima, bisogna avere il coraggio di ricominciare anche dieci, anche cento volte. È ben vero che il lavoro non si può e non si deve fare al di fuori dei contadini ma coi contadini. E la vera maledizione di quella miserabile nostra riforma è che l'abbiamo voluta fare senza i contadini. Ma il lavoro non è principalmente di sovvertimento, ma di costruzione, di educazione, di selezione, di differenziazione, di creare individui e varietà, di individuare problemi e trovare ciascuno la sua diversa soluzione, di unire gli uomini, ma di lasciarli anche vivere ciascuno a suo modo. Solo l'intelligenza, la cultura, la libertà, la critica, oltre alla solidarietà e al rispetto del legame civile possono risolvere questi problemi. Quando lo sentivo nominare non sapevo che l'autore della terra dell'osso era romano. Non sapevo neppure che Pasquale Saraceno era della Valtellina e Danilo Dolci era triestino. Sapevo solo la cosa che sapevano tutti, che Carlo Levi era di Torino. E Carlo Levi nell' Orologio, così ritrae Rossi-Doria: «Stava a cavallo con un piede sulla politica pura e l' altro sulla pura tecnica, ma questa stessa incertezza gli chiariva le idee, gli impediva di fossilizzarsi in una abitudine mentale, lo conservava vivo e appassionato». **Al Palio del grano.** In questo momento a me una sola cosa importa: capir dentro a questo oscuro processo che vedo in atto nelle campagne. Per questo sono preso da una vera frenesia di girare, di vedere, di prender contatto con la terra. E non vedo l'ora di tornare giù nel Mezzogiorno, di girare paese per paese. Con questo frammento da una lettera all'irpino Guido Dorso posso associare Rossi-Doria alla paesologia. Io gli somiglio nel mio girare paese per paese, purtroppo non ho la sua stessa veemenza nello studiare. Consiglio di amministrazione dello Svimez, consigliere della Cassa di Mezzogiorno, senatore nel Partito Socialista italiano: la prova, rara, che si può rimanere onesti e occupare poltrone importanti. Il centro di specializzazione ricerche economico-agrarie di Portici da solo valeva la nomina a ministro dell'agricoltura, che non è mai arrivata. Ho pensato a Rossi Doria passando nei giorni scorsi a Caselle in Pittari, nel Cilento, dove sono andato a vedere il Palio del grano. Il palio si è svolto di domenica, preceduto da una settimana di alfabetizzazione rurale. Io sono arrivato il venerdì. Ho parlato in un piccolo anfiteatro fatto con le balle di fieno. Quando si arriva in un'esperienza che è già cominciata a volte si fatica a trovare il senso di quello che sta accadendo. È comunque stato bello vedere i computer appoggiati per terra. Sentire parlare ragazzi venuti da tutta Italia, da paesi e città, mi ha fatto pensare alla mia vecchia formula di coniugare il computer e il pero selvatico. Non so se in mezzo a loro c'è un altro Rossi-Doria. Magari qualcuno è venuto semplicemente per inquietudine o per trovare compagnie sessuali. Niente di male. Anzi, molto bene, se si considera quello che è accaduto la domenica. Io non ci credevo, pensavo che il palio del grano fosse una delle tante cose un po' finte che si fanno nelle estati paesane. E invece mi sono trovato dentro una festa contadina semplice e possente, un piccolo miracolo rurale. Volendo essere cattivi si può dire che i falciatori del grano divisi per paesi facevano pensare a una versione alla buona di giochi senza frontiere. E poi che senso ha mettere le persone a falciare il grano quando è una pratica che qui non farà mai più nessuno? E proprio qui la faccenda è curiosa: non ho sentito in alcun momento della giornata il soffio della paesanologia. Vedere un vecchio modo di mietere senza che si producesse un'aria nostalgica. L'aria non era quella di una sagra, l'aria era quella di una nuova alleanza tra i contadini (che ci sono ancora) e i ragazzi delle città e dei paesi, che cominciano a guardare alla campagna perché sentono che il modello capitalistico non promette più nulla di buono. Rossi-Doria ha lavorato contromano, per tutti gli ultimi trent'anni della sua vita si è occupato di un mondo in fuga da se stesso, ha profuso ogni suo sforzo per frenare la rottamazione del mondo contadino. Adesso non è più così. A Caselle in Pittari, dentro il Cilento, io ho visto qualcosa di importante. Alla fine i giovani organizzatori hanno assegnato un piccolo pezzo di terra a ognuno dei ragazzi che ha partecipato al corso. So bene che tutte le persone, molte centinaia, che mangiavano strette strette sull'aia, in un meraviglioso affresco corale, adesso stanno nelle loro case, magari consegnate alla tristezza dell'autismo di massa, ma qualcosa è accaduto. Quello che ho capito è che le persone quando stanno in una cerimonia che ha senso danno il meglio di loro stesse: l'ardore dei mietitori era commovente. Forse il disincanto e il cinismo di cui tanto parliamo sono solo un filo di polvere, sotto c'è ancora qualcosa che luccica. Bisogna aggiornare l'agenda del nostro nichilismo: forse siamo meglio di quello che pensiamo, alla fine siamo più vicini a Rossi-Doria che a Craxi. Sarebbe il caso che i terreni demaniali fossero affidati ai giovani, sarebbe il caso di aprire una grande stagione di ritorno alla terra. **Dopo il terremoto.** Non sapevo che aveva subito prima l'arresto e poi il confino, a San Fele, non lontano dal mio paese. In galera divideva il tempo equamente tra studio ed esercizio fisico. Rossi-Doria o Baudrillard? Non ho dubbi, scelgo il primo: cambiare la realtà, stando ben dentro nella realtà, identificare il centro della politica nei territori, immagino politiche diverse per diversi territori, importanza dello studio per pianificare interventi, esaltazione della democrazia vissuta in forma comunitaria. A me colpisce la sua passione per il lavoro, la sua lontananza da un sud accidioso e amorale che si sceglie classi dirigenti altrettanto accidiose e amorali: Ho l'impressione che a lavorare veramente, oggi, in questa Italia liberata, non ci sia che la gente del mercato nero, le puttane e i contadini, oltre ai preti ed alla gente che ha da salvare le sue vecchie posizioni guadagnate negli anni addietro. Nonostante le condizioni di salute precarie, nel 1980 si reca in Irpinia e Basilicata per elaborare un piano per la ricostruzione dei paesi colpiti dal terremoto. Non lo ascoltarono. I democristiani che comandavano a Roma comandavano anche nelle zone terremotate, non potevano lasciarsi sfuggire l'occasione di usare la catastrofe per rimpinguare le loro tasche e il loro consenso. Lui parlava di politica del mestiere. Quelli che contestano i mestieranti della politica dovrebbero studiare il lavoro di un uomo come lui, il suo pragmatismo senza furbizie: Continuo a lavorare nel Mezzogiorno, convinto come sono che l'unica cosa che conta è lavorare sodo attorno ai problemi concreti, riuscendo a realizzare di mano in mano quel poco che si può, cercando di accumulare esperienze e capacità effettive, per quanto dovesse servire e per quanto si potesse fare qualcosa di importante che cambi un poco seriamente la

faccia di una realtà che dura sempre uguale a se stessa. **Campagne spopolate.** Voleva coniugare lo sviluppo economico con la coesione sociale, la salvaguardia delle risorse naturali con l'intensificazione produttivistica, l'infrastrutturazione con la difesa degli equilibri del territorio: e invece abbiamo avuto le acciaierie killer e lo spopolamento delle campagne. Non si può dire che non si è battuto per le sue idee e come spesso accade nella vita le idee migliori germogliano quando chi le ha prodotte non c'è più. Rossi-Doria è uno degli intellettuali del nostro futuro, altri li avviseremo presto tra i ragazzi che mettono l'agricoltura al centro della loro vita e di quella del pianeta. «I governi hanno fallito nel loro ruolo, la terra è l'unica salvezza, e va messa in mano a chi la coltiva. Invito i giovani a occupare la terra così come stanno occupando le piazze». Questo invito di Vandana Shiva è un seme gettato nel solco lungamente arato da Rossi-Doria. Forse oggi le sue analisi da economista agrario del novecento possono sembrare troppo condizionate dal tarlo dello sviluppo, ma i politici italiani, compresi i tecnici, molto avrebbero da imparare se trovassero il tempo di chinarsi nel suo solco.

**Europa – 31.7.12**

## **C'è vita oltre lo Strega?** – Alessandro Mazzeoli

Christian Raimo, critico letterario e scrittore (uscirà a settembre il suo nuovo libro, *Il peso della grazia per i tipi di Einaudi*), consulente per Minimum Fax e professore di liceo, tra i fondatori dei TQ, è una delle voci più acute e interessanti nel panorama culturale italiano. Europa l'ha incontrato. **Si è da poco concluso il Premio Strega con la vittoria di Alessandro Piperno su Emanuele Trevi per due soli voti. Le polemiche non sono mancate. Tu che giudizio dai sul valore letterario della cinquina?** La cinquina di quest'anno era composta da tre libri letterari, e due libri non letterari. Trevi, Fois e Piperno avevano delle qualità per stare in quella cinquina, Carofiglio e Ghinelli no. La sfida tra Trevi e Piperno, due autori novecenteschi e in questo senso ovviamente classici per cui giustamente premiabili, si è giocata all'ultimo voto ma non è stata purtroppo tra due idee della letteratura – una fieramente antiromanzesca, l'altra invece più ispirata a una tradizione che lega appunto Proust a Philip Roth. È stata piuttosto la sfida a colpi di telefonate ossessive da parte degli addetti delle case editrici ai giurati. In questo senso il Premio Strega è un premio sempre a metà: la sua credibilità esiste, è storica, fa parte del patrimonio culturale italiano, ma l'influenza dei gruppi editoriali è tale che ne mina un bel pezzo. **La procedura di votazione dello Strega assomiglia alla disputa sulla legge elettorale, tutti a dire che va cambiata ma poi non se ne fa mai nulla. Un altro Strega è possibile?** Penso appunto di sì. Poche regole e cambierebbe immediatamente. Tipo: si fa parte della giuria non a vita ma per tre o cinque anni (è possibile che c'è gente che magari faceva lo scrittore nel '72 e oggi non ha idea del mondo letterario che ancora è lì tra gli Amici della Domenica?), i giurati ruotino (che senso hanno 400 senatori a vita?), il voto potrebbe essere palese oppure motivato (sembra veramente che il voto segreto tuteli una disciplina di partito più che la necessaria libertà di giudizio), più voti alle scuole e alle biblioteche (gli Amici della Domenica quanto rispecchiano un'idea di società dove esiste ormai una diffusa coscienza di critica culturale?). **Piperno in un'intervista ha detto: se il manufatto fosse così scadente e il risultato scandaloso, lo Strega diventerebbe un premio screditato e non quell'evento ambito da tutti. Obiettivamente i premi, non solo letterari, suscitano sempre polemiche, accuse di complotti, dietrologie, attacchi ai gruppi – sulla carta – più forti. Meglio questo dell'indifferenza, non trovi?** È proprio quello che provavo a dire quando lo definivo un premio a metà. Ma perché devo scegliere di essere meglio di un premio non credibile se potrei essere come un National Book Award? Perché chi vince già si sa in anticipo di mesi? Perché gli editori si trasformano in feroci uffici stampa e si scannano a lusingare questa comunità di 400 Amici della Domenica? Uno potrebbe pensare che se tutto questo gioco non fosse così "orientato", a favore di Mondadori sostanzialmente e un po' di Rcs e Feltrinelli, il premio non avrebbe lo stesso peso, questi grandi editori non ci investirebbero i soldi che poi pensano di rifarsi con le vendite. Per me è pazzesco. De Mauro e Petrocchi, che sono due intellettuali seri, stanno cercando di cambiare lentamente il premio dall'interno, ma ci vorrebbe la volontà di una serie di scrittori già coinvolti. **La crisi dell'editoria rientra nella più generale crisi italiana, ed europea, o ritieni abbia un suo specifico?** La crisi dell'editoria in Italia ha la sua particolarità nella parallela crisi della scuola e dell'università. La crisi del libro è una crisi dei lettori, non solo del consumo. La mancanza di investimenti strutturali sulla formazione, la ricerca, è ovvio che si riverbera sull'editoria. Chi li deve leggere questi libri? E soprattutto che tipo di libri occorre stampare? Andatevi a leggere una classifica di una settimana qualunque dei venti testi più venduti di saggistica: troverete opuscoli, libri di giornalisti incazzati, libri di pseudo-scienza, di pseudo-storia, etc... Nulla che potremmo a rigore definire saggistica, ossia libri di studio. Su cosa si sta formando questo paese? Sui libri di storia di Aprile e Bruno Guerri? Sulla critica alla Chiesa di Nuzzi? **Recentemente hai incrociato le spade, della dialettica e del confronto, con Maria Ida Gaeta sulla gestione della Casa delle Letterature e del Festival di Massenzio. Sei stato anche promotore di una contro-programmazione su Primo Levi proprio in contrasto con quella organizzata dalla Casa delle Letterature. Quale l'oggetto del contendere?** La Casa delle Letterature è un'istituzione pubblica inventata nel 2000 che da allora è gestita in modo solitario da Maria Ida Gaeta. Con un gruppo di persone attive in città nel mondo della cultura abbiamo chiesto una condivisione nella gestione, e un ricambio. Lei ci ha detto sostanzialmente no. Tra le questioni che ponevano ce n'erano diverse: quella del decentramento delle attività, quella del ripensamento del Festival di Massenzio, quella della competenza. Tutte eluse bellamente. **Non ci sono soldi per la cultura, accontentatevi di quello che c'è, o preferite il niente al poco? Quante volte hai sentito dire questa frase e cosa rispondi?** Molte. E io rispondo ogni volta con tre parole: trasparenza, condivisione, equità. Ci sono pochi soldi? Bene. Ma fateci capire come li spendete, lasciate che ci sia una partecipazione dal basso nella progettazione, utilizzate criteri di equità nelle retribuzioni. A che servono pletore di consulenti quando poi ci sono centinaia di iniziative a costo zero che hanno un impatto sociale molto più importante? **Sei tra i promotori del Valle Occupato. Un'occupazione che ha festeggiato da poco un anno e che si è rivelata un laboratorio in continuo fermento. Tre cose che più di altre ti hanno colpito in positivo, e una critica.** La novità migliore è stata quella di

voler tenere insieme a tutti i costi la tutela della professionalità, la centralità del conflitto, l'apertura alla cittadinanza e l'importanza della formazione. La critica è di non aver avuto la sfrontatezza di osare da un punto di vista artistico: ma si rimedierà quest'anno. **Nel 2013 si torna a votare per le Comunali a Roma. Come valuti i cinque anni di Alemanno in ambito culturale? La tanto sbandierata discontinuità c'è stata?** Di Alemanno posso parlare solo male. Ha nongovernato una città per cinque anni. Il peggiore sindaco, peggio di Signorello e Carraro. Potevano darla a un distributore automatico, l'avrebbe gestita meglio. **Se, come in molti dicono, al Campidoglio tornerà un sindaco di centrosinistra, cosa ritieni importante fare in materia di politiche culturali per la città di Roma?** Ripensare criticamente le municipalizzate della cultura, Zètema e Civita. Insieme hanno più di milleseicento dipendenti, gestiscono dai musei ai teatri alla selezione del personale per le biblioteche. Il rischio è sempre che, in nome della governance, si trascurino altre cose come le esperienze locali, la democrazia, il pluralismo, la partecipazione dei cittadini alla responsabilità politica.

*La Stampa – 31.7.12*

## **Cinque secoli di storia dietro le primavere arabe** - Vittorio Emanuele Parsi

A causa della forte presenza dell'Islam nell'attuale vita pubblica del mondo arabo è facile dimenticare quanto fosse laico il Medio Oriente nel 1981. Il 1981 è l'anno in cui un militante dei Fratelli Musulmani assassinava il presidente egiziano Anwar el Sadat, il 6 ottobre, durante la parata che celebrava la Guerra del Kippur del 1973. Quell'azione rivelò al mondo quanto fosse radicata e audace l'opposizione islamista al potere militare in Egitto, dove l'impiccagione di Sayyid Qutb (il suo ideologo più radicale) ordinata da Nasser nel 1966 aveva finito col fornire alle sue tesi l'aurea del martirio. Proprio negli anni Sessanta la sfida islamista era passata in Siria, dove per quasi un ventennio tentò di abbattere la repubblica pretoriana, la cui repressione si fece massiccia e spietata a mano a mano che l'insurrezione dilagava, toccando il culmine quando, il 2 febbraio 1982, l'esercito e l'aviazione di Hafez al Assad (padre dell'attuale presidente siriano), attaccarono in forze la città ribelle di Hama, radendo al suolo interi quartieri, e schiacciarono la rivolta guidata dalla Fratellanza siriana, al costo di un numero di morti stimato tra i 25 mila e i 38 mila. Nel giugno del medesimo anno, Israele invadeva un Libano già stremato da 6 anni di guerra civile, dando il via a una campagna che sarebbe costata 17 mila morti e 30 mila feriti, in massima parte civili arabi. Un anno dopo il «terrorismo suicida sciita» avrebbe fatto il suo debutto in Medio Oriente, con gli attacchi del 23 ottobre 1983 alle basi dei Marines e dei Legionari della Forza multinazionale di pace, che causarono più di 300 vittime. Fu il numero di morti più alto registrato in un solo giorno dal Corpo dei Marines degli Stati Uniti dallo sbarco a Iwo Jima, mentre per i francesi rappresentò la perdita di vite più elevata in una sola giornata dai tempi della guerra di Algeria. A distanza di oltre 30 anni la storia sembra ripetersi e lo scontro tra Fratelli Musulmani e autocrazie militari si è riproposto come il braccio di forza decisivo nel mondo arabo. Ancora una volta Egitto e Siria si ritrovano a essere investite in sequenza dall'onda d'urto islamista. Nel frattempo il Libano appare nuovamente sull'orlo del baratro e da anni ormai gli attentati suicidi in Medio Oriente non fanno quasi più notizia. La sensazione, sbagliata, di essere di fronte all'ennesimo tornante di una storia composta essenzialmente di déjà vu rischia così di alimentare proprio quel pregiudizio «culturalista» che ha portato tanti commentatori e tanti leader occidentali a guardare con sufficienza e sospetto alle primavere arabe, tantopiù in un Paese come il nostro in cui il «dibattito» sugli straordinari eventi del Medio Oriente è offuscato da un'altrettanto straordinaria quantità di pregiudizi. Mai come ora, quindi, è provvidenziale la pubblicazione in italiano del volume di Eugene Rogan, professore di Storia moderna del Medio Oriente al St. Anthony College di Oxford, direttore del Middle East Centre e una delle massime autorità mondiali in questo campo, *Storia degli Arabi*, (Bompiani, pp. 768, euro 26 ottimamente tradotto da Lorenzo Matteoli), che offre uno strumento essenziale per comprendere le analogie, le invarianze e gli inediti della storia del mondo arabo, in una cavalcata esaltante lunga quasi 500 anni. È dalla sconfitta patita dall'ultimo imperatore mamelucco ad opera dei Turchi Ottomani, nel 1516, che l'indipendenza del mondo arabo ha cessato di esistere, per risorgere in condizioni assai meno «gloriose» solo dopo la fine della dominazione coloniale (prima turca e poi occidentale), sia pur al costo della dolorosa rinuncia alla propria antica unità. Ancora oggi, gli arabi sono allo stesso tempo un popolo e molti popoli, legati da un'identità comune fondata sulla lingua e sulla storia eppure diversi, distribuiti in uno spazio geografico che dai contrafforti atlantici dell'Atlante arriva fino alle coste del Golfo Persico, nell'Oceano Indiano. E proprio il contagio delle primavere arabe, e insieme gli sviluppi così diversi da Paese a Paese, ci ha ricordato questa unità e molteplicità della Umma al-Arabyya. I tragici avvenimenti di cui siamo testimoni oggi in Siria, con il rischio estremamente concreto che essi saldino le ragioni domestiche delle intifade arabe con l'escalation delle altre tensioni regionali (da quella arabo-israeliana, a quella tra sciiti e sunniti alla sfida atomica iraniana) rendono talvolta quasi difficile ricordare, che la rivoluzione che travolge tutto il mondo arabo fu innescata dal suicidio pubblico di un venditore ambulante di verdura nella moderata Tunisia. Un gesto ben diverso da quello omicida dei kamikaze e di chi, in qualunque altra maniera, per affermare un suo legittimo diritto (che sia alla sicurezza, o alla sovranità poco cambia) è pronto a fare strage di innocenti.

## **Anche il diavolo Paganini tra i libri del cardinale** - Mattia Feltri

ROMA - «Lui è papà», dice ironica e affettuosa la direttrice, Iolanda Olivieri. Il busto in bronzo del cardinale Girolamo Casanate - nato a Napoli nel 1620 e morto ottant'anni dopo a Roma - sovrintende la stanza nella quale si squaderna il primo godimento: una collezione settecentesca in ottocentosettantacinque pezzi di calchi in cera e zolfo; un catalogo di gemme d'epoca romana, repubblicana e imperiale, ed erano ciondoli, anelli, cammei; agata e corniola. Il problema è che la questione sfugge subito di mano. Si saltabecca. Il martirio di , secentesco olio su tela di Mathaeus Stomer (il profano lo scambia per un Caravaggio), non sovrintende: sovrasta; Vittorio Sgarbi in pieno orgasmo estetico si sbilanciò in una valutazione che qui temono generosa, e non rivelano neanche sotto tortura. Si sa come sono queste biblioteche storiche, oltre ai libri - e sono quattrocentomila, un numero che non vuol dire niente, ma se li mettete in fila

fanno all'incirca quindici chilometri - c'è da pescare a piene mani nel genio del mondo. Tutto cominciò con i ventiquemila volumi di papà, del cardinale Casanate, che in morte li lasciò ai padri Domenicani di Santa Maria sopra Minerva (pieno centro di Roma, a due passi dal Pantheon e da Montecitorio) perché istituissero un luogo di studio aperto al pubblico, e in cui la pena per il furto di un solo tomo fosse la scomunica. Il cardinale era partito per la precisione dal numero 1.639, i libri ereditati dal padre Mattia, per arrivare a quella considerevole cifra che, anche per il pregio dei titoli e delle edizioni, incantava i visitatori d'Europa. C'era (e c'è) materiale di tutto lo scibile umano, com'era apprezzato dai dotti del tempo barocco. La biblioteca Casanatense, per volere testamentario del cardinale, si dotò di un collegio di teologi per la difesa della Santa Chiesa. Cioè implacabili censori. Se non fu una fortuna per i coevi, lo è per noi oggi, perché qui arrivò ed è custodita ogni riga scritta dai sapienti allora e nei due secoli precedenti, tranne quelle così eretiche da essere cancellate a inchiostro. Pure qualche paginetta scandalosa venne strappata e buttata via. Qui si prende in mano ogni libro scritto da Galileo Galilei o da Giordano Bruno, ognuno in vertiginosi esemplari antichi e introvabili, alcuni persino in prima edizione. E si contano gli asterischi tracciati sulla seconda di copertina dai teologi, da uno a tre, per grado crescente di pericolosità. «Sono una donna pratica, la cultura sono soldi. Senza soldi la cultura muore», spiega la direttrice. Un'idea così ovvia che è del tutto fuori moda. Insomma, il cardinale oltre al busto in bronzo ha anche una statua in marmo bianco di Carrara nel Salone monumentale, il nucleo originario della biblioteca, sessanta metri per dodici di legni intarsiati e volumi, con due globi settecenteschi, uno raffigura la volta celeste, l'altro la terra con imprevedibili approssimazioni: la California è un'isola, l'Australia ha confini incompleti. In questo salone, se capita, si girano fiction televisive, l'ultima fu L'ombra del Diavolo, tanto per restare in tema. E si allestì pure un banchetto per i magnati finanziatori della biblioteca di Washington. C'era il proprietario dello stadio di Dallas che dove posava piede zampillava petrolio. Si cercano sponsorizzazioni per aggiustare l'impianto d'allarme o risistemare questo scaffale o quello. Del resto non si tratta soltanto di crisi economica. È che di queste cose non importa niente a nessuno. La Casanatense possiede gli archivi di Giovanni Sgambati e Ottorino Respighi, e tutti gli spartiti autografi di Niccolò Paganini. Alcuni nemmeno mai eseguiti: li avessero in America ci avrebbero già fatto edizioni di lusso della New York Philharmonic. L'Italia è così, ha troppo e non sa quello che ha. Per fare un solo esempio, quando si trattò di sondare il terreno sotto Castel Sant'Angelo nella previsione di un sottopasso per il Giubileo, la trivella si imbatté in qualcosa. Oh, Giambattista Piranesi lo sapeva già. Bastava venire alla Casanatense e sfogliare la raccolta completa delle sue incisioni e acquedotti. Piranesi non fece soltanto riproduzioni di monumenti (e qui vi mostrano una vista aerea del Colosseo magnifica e inconcepibile, poiché non esisteva nemmeno la mongolfiera), ma studiò Roma pietra su pietra. Nessuno prese in considerazione l'ipotesi. Eppure non ci si immagini un posto frequentato da quattro vegliardi col monocolo. La direttrice ha aperto ai ragazzi delle superiori e dell'università che ogni giorno vengono a studiare in quindici o venti. «Li ho intervistati, dicono che qui non devono resistere alla tentazione del telefonino e di Facebook», dice Iolanda Olivieri. Si abbia pazienza: sono vietate pizze e aranciate. Non per barboso sussiego verso la cultura, ma perché non è infrequente che girino pezzi da perderci la testa. Oggi hanno tirato fuori un manoscritto del De Bello Gallico di Cesare degli Anni Settanta del Quattrocento, illustrato con inchiostri pregiati e dorature. «Il Rinascimento nasce anche qui», dicono mostrando i bassorilievi classici restituiti sulla pagina in due dimensioni, lumeggiatura aurea su blu lapislazzulo. Tecnicismi, certo. Sono cose da vedere, non da raccontare. Ma, per intenderci, arriva sul tavolo un'edizione del 1478 della Comedia di Dante Aldighieri, come molti lo chiamavano. Le illustrazioni sono opere d'arte. Non è un manoscritto, è una delle prime stampe italiane. Il carattere è Times New Roman (come dicono i nostri computer), già sei secoli fa come oggi: un carattere recuperato intorno all'anno Mille dall'epoca romana. Questo libro, destinato a una biblioteca privata, ora non ha prezzo e costava allora quanto costa oggi una Mercedes di stazza. Tuffarci gli occhi, invece, non costa niente e vale parecchio.

## **McGuane, come sono difficili le trote del Montana** - Masolino D'amico

Pescare è un'occupazione solitaria e, come ci dice il titolo di questo libro, silenziosa; ma questo solo mentre la si esercita. Dopo, per molti pescatori subentra l'affabulazione, ovvero il racconto, non necessariamente veridico in ogni particolare, delle emozioni sperimentate e dei successi conseguiti. Quando poi il pescatore è anche uno scrittore, e uno scrittore particolarmente eloquente, non sorprende che la cosa avvenga sulla carta stampata. E Thomas McGuane è un professionista della pesca almeno quanto lo è della letteratura: nato e cresciuto in un ranch, proprietario di fattorie, allevatore di cavalli e via dicendo, ha dedicato a questo sport, che ha praticato in mezzo mondo, tutto il tempo libero, a quanto pare, di una esistenza che pur ci risultava molto più intensa e variata di quella delle persone comuni. Dai trentatré capitoli che formano il volume non si direbbe però che il narratore abbia fatto altro che immagazzinare momenti preziosi in luoghi pittoreschi, spesso visitati poco prima di una loro devastazione irreparabile per sopraggiunta modernità, momenti trascorsi a mettere in opera la combinazione di esca e lenza ideali per catturare quel particolare esemplare di fauna ittica - e non per altro fine che quello estetico-sportivo, perché da molti anni ormai, come ci comunica con orgoglio, McGuane ributta subito le sue prede in acqua. Sulla voluttà che tante descrizioni-evocazioni di questo tipo possano procurare agli appassionati, il profano non è in grado di pronunciarsi. Ne volete un campione preso a caso? Pagina 103. Siamo sul Beaverhead, dove allignano le trote più grosse del Montana. «Erano trote difficili, estremamente soggettive nella caccia. Ne pigliai un paio di piccole prima di decidere che era una fossa stregata, poi mi spostai a caso e dovetti ammettere di non essere riuscito a far fronte alla sfida dei moscerini. Quando le mosche sono più piccole di una misura 20 e il finale si appoggia all'acqua simile all'orma di un ragno acquatico, la mia baldanza comincia ad affievolirsi». Così per quasi 300 pagine si parla di tremoli, finali piombati, fario, dun, tarponi, volpi biancastre, steelhead (per questi la mosca più affidabile è la Green Butt Skunk), bush plane, abramidi, float tube, falaropo di Wilson - più, come dicevo, degli ambienti in cui tutto ciò si manifesta. La mia ammirazione per il traduttore Francesco Franconeri è sconfinata.

## **Il mondo di Brody colpisce nel profondo** - Gianni Rondolino



È un film che è stato giudicato diversamente da questo o quel critico italiano e straniero, ma che da più di un mese continua a essere visto nelle nostre sale e si presenta come un'opera che crea in noi sensazioni ed emozioni. Si tratta di *Detachment* - Il distacco del regista inglese Tony Kaye, il quale ha sessant'anni e aveva diretto *American History X* nel 1998: un film uscito anche in Italia e piuttosto bello. Ma ora ci troviamo di fronte a una rappresentazione inedita, geniale, provocatoria, ricca di situazioni in cui si incontrano e si scontrano personaggi molto diversi gli uni dagli altri. Il centro della storia è Henry Barthes (Adrien Brody), un professore di letteratura classica che fa il supplente in una scuola americana secondaria, frequentata da studenti per lo più indifferenti, volgari, sessualmente violenti, e sorretta da insegnanti mediocri, privi di autorità. Non solo, ma Henry Barthes è una persona che ha un passato familiare sconvolgente: il padre che se n'è andato quando aveva 7 anni; la madre che si è suicidata; infine il nonno che aveva a suo tempo violentato la figlia. Così il film risulta essere una visione critica e stimolatrice del vivere oggi in una società in cui il singolo non riesce più a stabilire dei rapporti umani con gli altri. Perché il lavoro svolto da Barthes nella scuola, non è fine a se stesso, ma si lega, da un lato, al suo passato, dall'altro all'incontro con la giovanissima prostituta Erica, poco più che bambina, con cui stabilisce un rapporto intenso. Ma tutto, a ben guardare, finisce com'era iniziato. C'è la solitudine al centro di ogni cosa e c'è «il distacco» dagli altri, e persino dalla vita, come filo conduttore di un film originale e ricco di elementi inediti. In questo senso la regia di Tony Kaye tende a mescolare il passato e il presente, i ricordi e la quotidianità, la realtà e la fantasia con uno stile che mette insieme tecniche diverse e immagini che non è sempre facile individuare. Se ne potrà parlare male, come qualcuno ha fatto, ma anche molto bene se si entra a poco a poco in un mondo che ci colpisce nel profondo.

## **Dalle alghe microspiche le celle solari del futuro** - Massimo Spampani

MILANO - L'uomo ha inventato le celle solari al silicio, ma la natura lo ha già fatto da oltre 100 milioni di anni. Sono le alghe diatomee, in grado di utilizzare il silicio per sfruttare la potenza del sole. I ricercatori dell'Università norvegese di scienza e tecnologia (Ntnu) stanno utilizzando le diatomee come modelli per lo sviluppo delle celle solari del domani. I ricercatori ora pensano che la risposta al nostro bisogno di energia pulita e a buon mercato ruoti probabilmente intorno all'oceano. Vogliono copiarle per appagare questa grande richiesta di energia. **LE ALGHE** - Le alghe sono gli organismi che hanno avuto maggior successo in natura per quanto riguarda lo sfruttamento della luce del sole. Esse sono significativamente più efficienti delle celle solari al silicio di oggi, che al massimo possono assorbire solo circa il 30 per cento della luce solare che raggiunge la Terra. Vale la pena pensare per un attimo a questi importantissimi vegetali in tempi di vacanze al mare, quando le alghe possono a volte dare un po' di fastidio. Costituiscono in realtà la maggior parte della biomassa della Terra, appartengono a circa 200 famiglie per complessive 100 mila specie. Le loro dimensioni possono variare da quelle di una singola cellula a diversi metri. Vivono per la maggior parte in acqua salata, ma ci sono anche quelle d'acqua dolce e quelle che vivono in ambiente terrestre. **LE DIATOMEE** - Il segreto dell'efficacia delle diatomee sta nel loro «guscio». Queste alghe unicellulari sono provviste di un astuccio siliceo formato da due valve o teche, di cui quello superiore è più grande e ricopre quello inferiore come il coperchio di una scatola. Queste «scatoline» dalle forme più diverse e meravigliose (sono state copiate dai gioiellieri per la loro bellezza e fantasia), con i loro piccoli pori nel guscio di silice, sono estremamente adatte, attraverso la simmetria dei loro modelli complessi, nel permettere alla luce di fluire nel piccolo organismo senza lasciarla fuggire. Una buona cella solare infatti, per essere efficiente deve avere una struttura con una superficie che consenta di catturare la maggior quantità di luce, ma che allo stesso tempo disponga di un efficace trattamento antiriflesso che assicuri che la luce non fugga via - che è esattamente ciò che fanno queste alghe. **GUSCI DI SILICIO** - I gusci sono costruiti dagli ioni di silicio che le alghe assorbono dall'acqua marina. Le diatomee variano in dimensione da pochi a diverse centinaia di millesimi di millimetro di diametro, con pori che misurano da 10 a 50 nanometri. Alcuni strati della «conchiglia» sono tenuti insieme da cilindri esagonali con pareti molto leggere e sottili. Una forma ad alveoli nota per essere molto resistente. Ci sono circa 10 mila specie di diatomee. I ricercatori hanno inizialmente selezionato le specie con le migliori strutture delle teche. **UTILIZZI** - Le strutture più adatte vengono utilizzate nelle nanotecnologie. I modelli di guscio possono essere fatti di vari materiali, tra cui metalli preziosi. L'oro è un materiale flessibile adatto per fare stampi delle «conchiglie» algali. Un fascio di elettroni elettrizza un nodulo che contiene oro. Il calore riscalda l'oro, che fa sì che gli atomi di oro formino una sottile pellicola sulla superficie del guscio. Il sottile strato di oro può essere rimosso utilizzando un nastro di rame. I ricercatori così ottengono un negativo delle teche delle diatomee. «Riteniamo che sia possibile produrre celle solari che utilizzano la luce solare così come le alghe», dice Gabriella Tranell, ricercatrice del Ntnu, responsabile di un progetto interdisciplinare in cui gli scienziati stanno lavorando insieme per scoprire i segreti delle diatomee. **I TEMPI** - Quando si potrà cominciare a produrre celle solari utilizzando la nanotecnologia che utilizza le «scatole» algali? «In dieci anni le celle solari saranno molto diverse rispetto a oggi», risponde Tranell, «sia nel design che nei materiali. Penso che ci saranno celle solari copiate dalle strutture biologiche. Abbiamo bisogno di pensare in modo diverso se vogliamo produrre energia pulita rinnovabile e anche economica. È di grande interesse imitare la natura per imparare come essa abbia reso le strutture funzionali».