

Di Vittorio scandaloso - Michele Fumagallo

«La scandalosa forza rivoluzionaria del passato» è l'espressione usata da Pier Paolo Pasolini per significare un uso trasgressivo e non consolatorio della memoria. Insomma, riandare indietro nel passato ha un senso soltanto se è utile al presente, cioè all'anticonformismo del presente. Altrimenti, per chi ama la trasformazione, perché perdere tempo? Riscoprire quindi la memoria di un personaggio del tutto particolare come Giuseppe Di Vittorio ha un senso se quel lascito viene scagliato contro il conformismo del presente, anche contro il conformismo dell'organizzazione sindacale da lui fondata. Oggi, 11 agosto, è il centovesimo anniversario della nascita di Giuseppe Di Vittorio, grande sindacalista e fondatore della Cgil. Il modo migliore per onorarlo è usare la vita straordinaria, ovviamente discussa e rivista (niente santini, per carità), di questo protagonista assoluto della sinistra del Novecento, padre fondatore della Repubblica e della dignità pubblica del lavoro, per riprendere il filo di una storia smarrita. E non sarebbe male se si partisse dalla sua patria d'origine, la pugliese Cerignola, per onorarlo con una operazione di inversione di tendenza che si lasci alle spalle la miseria culturale e politica di questi ultimi anni. **Arte pubblica popolare.** Parliamo del ripristino, in una sede adatta per la sua fruizione (critica, ovviamente), di un'opera d'arte, frutto di un movimento muralistico di «Arte pubblica popolare» che ebbe, negli anni settanta del secolo scorso, nel manufatto Giuseppe Di Vittorio e la condizione del Mezzogiorno uno dei suoi (pochi) lasciti. Un'operazione quanto mai simbolica di una storia e di una memoria cancellata da molti, con la complicità della sinistra e della Cgil. Quell'opera di 150 metri quadri, tre grandi prismi sorretti da una complessa struttura in acciaio, innalzata nella Piazza della Repubblica di Cerignola nel 1975 in presenza di esponenti politici, culturali e sindacali (Sergio Garavini, tra gli altri) raccontava in numerosissimi «quadri» tutto il percorso del Mezzogiorno con il nome tutelare Di Vittorio a fare da «guida». Un'opera che destò discussioni e polemiche ma che riuscì a convogliare nella piazza sempre tanti visitatori curiosi di leggere il Sud dal versante più complesso di quell'operazione artistica a cui partecipò attivamente per due anni anche una parte della popolazione. Un'opera che restò lì per circa dieci anni, fin quando l'amministrazione di sinistra che reggeva le sorti della cittadina pugliese alla fine della prima metà degli anni Ottanta non decise di avviare una ristrutturazione completa della piazza con la rimozione del Murale Di Vittorio (come tutti ormai chiamavano l'opera) che fu smontato in modo del tutto anomalo, cioè fatto letteralmente a pezzi e depositato nella sede della nettezza urbana del Comune. Dove giacque per tantissimi anni senza che si riparlasse più del suo ripristino. Iniziò l'oblio, che simboleggiava il comportamento della sinistra che aveva imboccata la strada dell'abiura di un passato carico di significato e di valori. Nella sua rincorsa affannosa della modernità (altrui) la sinistra smarriva non solo la sua storia ma perdeva anche qualsiasi capacità attrattiva. E infatti vennero gli anni della rivincita della destra fascista, nel frattempo ripulita, che conquistò il municipio, gli anni del degrado e della delinquenza organizzata, gli anni in cui tanti democratici smarrirono se stessi e la propria storia, in una rincorsa affannosa fatta di crescita e benessere malato, speculazione edilizia e super sfruttamento degli immigrati, ricchezza per una borghesia sempre più ristretta e emarginazione sociale per una massa di giovani cui non restava altro, per sfuggire a queste tenaglie, che la strada di una nuova emigrazione. Di quell'opera nessuno parlò più fin quando uno storico del movimento operaio del Tavoliere e di Di Vittorio, Giovanni Rinaldi, la "riscopri" nei locali della nettezza urbana del Comune, investì la Cgil del problema, coinvolse la restauratrice Natalia Gurgone che aveva studiato a fondo quel «Murale». Il nostro giornale iniziò una campagna di stampa che si rifletté sul piano nazionale stimolando anche una risposta di Susanna Camusso, attuale segretaria della Cgil. Poi alcune manifestazioni in quel Cerignola da parte di giovani e di esponenti dei Circoli del Manifesto di territori confinanti (l'Irpinia) e la partecipazione appassionata di uno degli autori principali dell'opera, Ettore De Conciliis, che espresse subito la sua disponibilità a guidare il restauro e la collocazione in una sede adatta, allargarono ancor di più la sensibilità. **Il restauro o la distruzione.** Tutto sembrava in moto perché, per la prima volta, attorno al restauro di un'opera, che richiede tra l'altro una spesa molto contenuta, si erano coagulati gli esponenti giusti: l'autore Ettore De Conciliis, la restauratrice Natalia Gurgone, il consulente storico Giovanni Rinaldi. Un tris pronto a partire con il lavoro, ma che nessuno, a cominciare dal proprietario dell'opera cioè il Comune (un'amministrazione di centro destra che sguazza nelle sabbie mobili in cui è prigioniera), si degna di chiamare per discutere in modo definitivo della questione. Così le cose languono e rischiano di nuovo di precipitare nell'oblio e nella distruzione stavolta definitiva dell'opera. Colpisce infine il silenzio di Nichi Vendola, perché protagonisti come Di Vittorio fanno parte della sua formazione politica. Davvero il presidente pugliese non ha da dare nessuna risposta ai tanti giovani e tante persone che hanno espresso sdegno per l'abbandono assurdo e così carico di simbologia reazionaria, dei pezzi di un'opera dedicata al movimento operaio e bracciantile del Sud, come fossero calcinacci da buttare? E sì che Cerignola, che oggi sta sospesa in un limbo tra un futuro che non si vede all'orizzonte e un passato che ha lasciato tante macerie, potrebbe riprendere un suo cammino, magari a partire dal Murale Di Vittorio, se riuscisse ad agganciare la parte sana del suo passato con le domande di futuro che provengono dalle sue energie migliori. Un lavoro lungo, che richiede spirito critico, radicalità e severità di analisi, e ovviamente impegno. Un lavoro a cui nessun democratico autentico può sottrarsi.

In marcia gioiosa e mai allineata - Paola Bono

È un grigio giorno di marzo in Svizzera, a fine Ottocento, sulle rive di un lago che «splende con la superficie liscia color acciaio» - aria dolce e fresca, fiori gialli e ronzio di api, odore di erba e di miele. Una giovane donna scrive al suo innamorato, che dovrebbe raggiungerla e invece rimanda e rimanda, mentre lei a ogni treno va alla stazione sperando nel suo arrivo. «Mi trovo tanto sola qui. Non abbiamo passato in questo posto nemmeno tre settimane insieme. Andremo ancora in barca? E faremo una lunga gita in montagna? Sbrigati, cuore mio, vieni al più presto», lo prega; poi d'improvviso conclude la lettera con una ben diversa richiesta: «Non scordarti di portare il materiale sul cartismo». **Una voglia ostinata di felicità.** Attraverso vicende tumultuose che segnano la storia del Novecento e un'esistenza che brevemente ma pienamente ne partecipa, nell'esperienza di Rosa Luxemburg convivono e si intrecciano sempre la

cura del legame interpersonale e la centralità di un impegno politico fatto di studio e azione; così, in quel giorno di marzo attende con ansia Leo Jogiches, amante e compagno di lotta, ma anche «il materiale sul cartismo» utile alla conoscenza di questo movimento e delle sue battaglie nell'Inghilterra di primo Ottocento. E gode, come sempre sarà, della natura - attenta a coglierne suoni e odori per parteciparne appieno in un dialogo che saprà rasserenarla anche in prigionia: «Le cinciallegre mi assistono fedelmente davanti alla finestra, conoscono bene la mia voce e sembra che gli vada a genio se io canto», scriverà nel gennaio 1917 a Luise Kautsky, cui la lega un affetto non toccato dai dissensi col marito di lei. Il desiderio di una semplice, quasi animale felicità la accompagna consapevolmente: «ho una voglia maledetta di essere felice e sono pronta giorno dopo giorno a combattere per la mia 'dose di felicità' con l'ostinazione d'un mulo» - scrive a Leo da Berlino nel 1898 - e questo desiderio non è per lei distinto né tantomeno opposto alla dedizione alla causa socialista. Tipico «rivoluzionario di professione» di grandi capacità organizzative, Jogiches era, per dirla con Hannah Arendt, «uomo d'azione e di passioni, e sapeva come agire e come soffrire» - vide il suo irruente comportamento nel deteriorarsi del rapporto con Rosa, fino a minacciarla di morte quando lei iniziò una relazione con il figlio di Clara Zetkin, Kosta. Ma forse non sapeva «come si ama», avrebbe osservato Rosa a dieci anni dalla tempestosa rottura, che non compromise però la stima e l'affetto radicati nella vicinanza di intenti. A Natale 1916 gli aveva mandato in dono una tavola di Turner che lui aveva rifiutato, ritenendo un «vandalismo» smembrare l'album cui essa apparteneva. «Autentico Leo, nevero?» - commenta lei nella lettera a Luise già citata - e insiste che «se alla prima occasione mi vien voglia di calare a terra un paio di stelle per regalarle a qualcuno come gemelli da polso, nessun freddo pedante deve impedirmi col dito levato di portar lo scompiglio in tutti gli atlanti scolastici di astronomia».

Contro i toni piagnucolosi. Dopo la fase iniziale del rapporto con Jogiches, l'intensa attività politica - per Rosa in particolare intervallata da periodi in carcere - li aveva portati a vivere lontani, e nelle lettere lei ripetutamente chiede una parola gentile, una maggiore attenzione all'intimità e alla vita quotidiana degli affetti, che non cancellino ma rendano anzi più forte la comune tensione verso un mondo senza ingiustizie. Per lei era fondamentale «rimanere umani», saper «gettare con gioia la propria vita sulla grande bilancia del destino, quando è necessario farlo, ma nel contempo gioire di ogni giorno di sole e di ogni bella nuvola», come scrive dalla prigione a Mathilde Wurm nel dicembre 1916, dopo aver inveito contro il «tono piagnucoloso» e «le povere anime da quattro soldi» della dirigenza del partito socialdemocratico tedesco (Spd), e essersi ripromessa - a fronte di tale viltà, che già aveva coinvolto il partito nell'appoggio alla guerra - di restare «dura come l'acciaio affilato» e, appena tornata libera, cacciare quella «compagnia di ranocchi con suono di trombe e schiocchi di frusta». Tenera e severa, sempre fedele ai doveri della militanza rivoluzionaria e sempre affascinata dalla bellezza del mondo; pronta a precipitarsi «con tutte le mie dieci dita sulla tastiera mondiale, in modo che rimbombi», ma anche a far tesoro della solitudine forzata in prigionia rallegrandosi comunque «se le cose vanno bene anche senza di me», e accontentandosi di contemplare nuvole «sempre nuove e sempre più belle» - come scrive a Luise nell'aprile del 1917, mentre «agiscono e decidono le grandi invisibili, plutoniche forze del profondo» e lei è invece «per costrizione esterna (...) 'in permesso' per la storia mondiale». Capace di mille sfaccettature e però coerente nell'apertura al cambiamento, Rosa voleva tutto. Poesia e lotta, amore e comunanza intellettuale, dolci sere profumate di fiori e infuocate riunioni politiche, una famiglia, dei bambini e la rivoluzione. Chiudersi ai piaceri della vita - l'arte, il sesso, la natura - per darsi senza esclusioni a un ideale, chiudersi infine alla propria interiorità - non è così che si costruisce il socialismo, se esso significa soprattutto, come era per lei, trasformazione profonda del modo di essere, insieme e oltre ai cambiamenti nell'organizzazione sociale e nelle strutture economiche. Lamentando in una lettera a Robert Seidel la legnosità retorica della stampa della Spd, ne individuava la ragione nel fatto che «la gente dimentica quasi sempre, nello scrivere, di attingere alle più intime risorse interiori per misurare fino in fondo l'importanza e la verità» di quello che va sostenendo, e ripropone meccanicamente gli argomenti a favore della causa invece di «riviverla ogni volta, ogni giorno, ad ogni articolo (...) per trovare parole più fresche e più spontaneamente capaci di esprimerla». Quanto a lei, è decisa a cercare forme espressive fuori dalle regole, per poter «agire sulle persone come un tuono. Non per l'oratoria, ma per la ricchezza delle analisi, la sincerità delle convinzioni, la potenza dell'espressione», scrive a Jogiches nel 1899, mentre scopre e mette alla prova le sue capacità in un giro elettorale tra i minatori polacchi dell'Alta Slesia. Donna, polacca, ebrea, con una fatale tendenza a «non marciare mai allineata» (e dunque anche a rifiutare identificazioni restrittive di nazionalità, sesso o cultura) - Hannah Arendt la definisce «una outsider (...) in un paese che non amava e in un partito che cominciò presto a disprezzare». A fronte di questo triplice svantaggio è la sua capacità di «agire sulle persone come un tuono» - in comizi e riunioni, attraverso gli scritti, nel lavoro alla scuola di partito - a farla accettare dalla dirigenza della Spd, cui non lesina critiche per l'atteggiamento attendista anche quando l'azione spontanea delle masse, vera levatrice della rivoluzione, chiederebbe ben diverso coraggio, e a cui soprattutto non perdonerà l'assenso alla guerra. Nel cuore della polemica che la oppone a Kautsky, Bebel scrive a Victor Adler di non voler rinunciare a lei, perché alla scuola è considerata da tutti «radicali, revisionisti e sindacalisti (...) come la miglior insegnante». La accettano, dunque, ma come a malincuore, e senza mai davvero riconoscerle la statura di pensatrice teorica che giustamente rivendicava; aldilà di possibili critiche, è innegabile ad esempio che in *L'accumulazione del capitale* (1913), sottolineando per prima la centralità del problema della domanda, abbia posto con forza la questione dell'impulso del capitale a quella che oggi chiamiamo globalizzazione - con il riprodursi ovunque dei meccanismi produttivi e di consumo e con la preponderanza del capitale finanziario nella politica internazionale. Forse anche per questo, per non essere relegata a occuparsi della «questione femminile» lasciando agli uomini il campo della teoria marxista, non volle mai assumere un ruolo di primo piano nel movimento delle donne, pur apprezzando attivamente il lavoro in questo ambito dell'amica Clara Zetkin. Sebbene avessero divergenze profonde, è Lenin che coglie e sottolinea la sua levatura, auspicando dopo la sua morte la pubblicazione completa dei suoi scritti perché servano «da utili manuali nella formazione delle future generazioni di comunisti di tutto il mondo». Giacché «un'aquila può a volte volare più basso di un pollo, ma un pollo non potrà raggiungere le altezze di un'aquila. Rosa Luxemburg (...) malgrado i suoi errori (...) era ed è un'aquila». **Arresti e clandestinità.** Rosa aveva seguito con gioia e ansia gli avvenimenti della prima rivoluzione russa, e alla fine del 1905

era tornata clandestinamente nella natia Polonia, clandestinamente lasciata dopo aver appena finito le scuole superiori perché già sotto controllo della polizia zarista, ma nelle cui vicende politiche era rimasta attiva, fondando con Jogiches il partito socialdemocratico della Polonia e della Lituania, in opposizione al partito socialista polacco di cui non condivideva le posizioni a favore dell'indipendenza nazionale. Ora anche lì si susseguivano scioperi spontanei, e malgrado i rischi lei voleva fare attivamente la sua parte. Verrà arrestata nel 1906, e in quell'anno scrive Lo sciopero generale, il partito e i sindacati, dura condanna del conservatorismo della burocrazia sindacale ed esaltazione dell'azione delle masse a preferenza dell'idea leninista di un partito rigidamente strutturato - in parte una ripresa di concetti precedentemente espressi in Questioni di organizzazione della socialdemocrazia russa (1904), in cui attaccava il «super-centralismo voluto da Lenin (IN QUANTO) dettato non da un'intuizione positiva e creativa, ma da uno sterile spirito da guardiano notturno. La sua prima cura è di controllare l'attività di Partito, e non di fecondarla; di restringere il movimento, piuttosto che di allargarlo; di soffocarlo, e non di educarlo». **Gli sbagli di Lenin.** Di nuovo in carcere, nel 1918 Luxemburg dedica alla nuova rivoluzione russa, di cui pure è appassionata sostenitrice, un'analisi che ne mette in luce anche aspetti negativi; soprattutto non può accettare le scelte di ferrea e repressiva organizzazione adottate dai bolscevichi. «La libertà riservata soltanto ai seguaci del governo, ai membri di un partito - siano pure essi numerosi quanto si voglia - non è la libertà. La libertà è sempre la libertà di colui che pensa diversamente» dichiara senza infingimenti, affermando più oltre che: «La pratica del socialismo esige tutta una trasformazione intellettuale delle masse degradate da secoli di dominazione borghese. Nessuno lo sa meglio (DI) Lenin. Soltanto, egli si sbaglia completamente sui mezzi: decreti, potere dittatoriale degli ispettori di fabbrica, penalità draconiane, regno del terrore sono altrettanti palliativi. La sola strada che conduca alla rinascita è la scuola stessa della vita pubblica, la più larga e illimitata democrazia, l'opinione pubblica». Senza libertà «la vita muore in tutte le istituzioni pubbliche, essa diviene una vita apparente, in cui la burocrazia è l'unico elemento che resta attivo. (...) alcune dozzine di capi-partito, di una energia inesauribile e di un idealismo senza limiti, dirigono e governano; (...) un governo di consorteria, una dittatura, è vero, ma non la dittatura del proletariato: la dittatura di un pugno di politicanti, cioè una dittatura nel senso borghese». Ma anche nella più aspra critica, rimane l'ammirazione per la rivoluzione e per i bolscevichi che si sono messi alla sua guida, e che certo non possono «pretendere di fare dei miracoli perché una rivoluzione proletaria esemplare e impeccabile in un paese isolato, esaurito dalla guerra, strangolato dall'imperialismo, tradito dal proletariato internazionale, sarebbe un miracolo». Luxemburg sottolinea sempre che gli errori che denuncia - gravi e se non corretti forieri di peggiori sviluppi - sono in gran parte dovuti alle circostanze storiche, soprattutto alla colpevole ignavia della «socialdemocrazia di questo occidente altrimenti sviluppato (CHE) è composta di miserabili vigliacchi e lascerà dissanguare i russi, stando tranquillamente a guardare», come già scriveva nel novembre 1917 a Luise Kautsky. In quella stessa lettera, malgrado avesse da poco dovuto affrontare anche il dolore della morte di Hans Diefenbach, forse il suo ultimo amore, Rosa insiste ancora una volta sulla necessità di saper godere e apprendere: «adesso abbiamo - almeno qui - così splendide miti giornate primaverili, le serate con la luna d'argento sono così belle. (...) Io sono immersa fin sopra le orecchie nella geologia (E) presa da paura se penso quanto poco ho ancora da vivere e quanto ci sarebbe ancora da imparare». Davvero le sue lettere «nel pieno della tempesta, nel pieno del massacro di tutta una giovane generazione (...) respirano la gioia di vivere», come scriveva Simone Weil recensendone una pubblicazione in Francia, e «manifestano un'aspirazione alla vita e non alla morte, all'azione efficace e non al sacrificio». **Il canto delle cinciallegre.** Luxemburg aveva in verità poco ancora da vivere - sarà assassinata nel gennaio 1919, morendo come aveva desiderato «sulla breccia», anche se nel suo intimo si sentiva vicina piuttosto alle amate cinciallegre, tanto da volere sulla sua tomba niente più che «due sillabe: 'Zvi-zvi' (...) il richiamo della cinciallegra, che io imito così bene da farne accorrere un'enorme quantità, ogni volta che faccio il loro verso. (...) in questo zvi-zvi (...) c'è da qualche giorno (...) il primo leggero trasalimento della primavera imminente; nonostante la neve, il gelo e la solitudine, noi - le cinciallegre e io - crediamo nell'arrivo della primavera!», aveva scritto nel febbraio del 1917 a Mathilde Jacob. È quella che Weil chiama «la concezione stoica della vita» di Rosa Luxemburg, capace di «essere a casa propria nell'universo, qualunque evento vi si possa produrre» - una «gioia e amore per la vita (FONDATE) nel suo spirito e nella sua forza morale. Per questo ancora oggi possiamo seguire il suo esempio».

Numerose le pubblicazioni sparse, ma manca l'edizione dell'opera completa

L'edizione completa delle opere di Rosa Luxemburg auspicata da Lenin non è ancora stata pubblicata, ma molti suoi scritti sono disponibili in italiano, di recente anche ripubblicati sia da Massari che da Prospettiva. Qui si fa riferimento alle seguenti edizioni dei lavori citati: «La rivoluzione russa» (1917) e «Questioni di organizzazione della socialdemocrazia russa» (1904), Editoriale Opere Nuove, 1959; «L'accumulazione del capitale», Einaudi, 1960; «Lo sciopero generale, il partito e i sindacati», Edizioni Avanti, 1960; «Lettere ai Kautsky», a cura di Lelio Basso, Editori Riuniti, 1971; «Lettere a Leo Jogiches», a cura di Feliks Tych e Lelio Basso, Feltrinelli, 1973; «Lettere 1893-1819», a cura di Lelio Basso e Gabriella Bonacchi, Editori Riuniti, 1979. Hannah Arendt ha scritto di Luxemburg in «A Heroine of Revolution» (recensione della biografia di John Nettle, edita in italiano dal Saggiatore), in «The New York Review of Books», n. 5, 1966 (poi inclusa in «Men in Dark Times»; trad. it. «Elogio di Rosa Luxemburg, rivoluzionaria senza partito», MicroMega, n. 3, 1989). La recensione di Simone Weil, «Rosa Luxemburg: Lettres de la prison», è apparsa in «Critique Sociale», n. 10, 1933 (poi inclusa in «Écrits historiques et politiques», vol. 2, «L'engagement syndical, Parigi, Gallimard», 1988).

Seduzione e nevrosi nell'America d'oggi - Rossana Campo

A volte può ancora succedere. Scavalcando le pile di colazioni pranzi merende e cene da Tiffany, tirando dritti oltre i volumi per porno casalinghe inquiete di provincia, anche qui da noi può ancora capitare di imbattersi in questo strano oggetto ormai sempre più difficilmente identificabile: la letteratura. La scrittura letteraria. Un'autrice che costruisce un suo universo riconoscibile dove si può entrare ed essere assorbiti attraverso la costruzione di frasi dense e luminose,

intense e struggenti, ritmi che - anche in traduzione - rivelano uno sguardo unico, vivo, nervoso e impertinente sulle nostre vite, che ci precipitano negli umori e nei corpi palpitanti di donne e adolescenti eccentriche, commoventi, erotiche, nevrotiche, bisessuali, sadiche e masochiste, fragili, fintamente disinvolve e leggere, ragazze un po' perse nel mondo, che tuttavia sembrano rifiutare con forza di entrare nelle parti e nei ruoli che la società ha disegnato per loro. Mary Gaitskill (americana, classe 1954) ha scritto finora tre raccolte di racconti e due romanzi, da noi escono in questi giorni un'antologia con i suoi migliori racconti (Oggi sono tua, traduzione di Maurizia Balmelli e Susanna Basso, Einaudi, pp. 418, euro 20) e il romanzo Veronica (traduzione di Dora Di Marco, Nutrimenti, pp. 272, euro 18). Veronica (giudicato dal New York Times fra i dieci migliori romanzi del 2005) è la storia del sentimento che lega due donne, Alison Owen che arrivata a cinquant'anni e con problemi di epatite si guarda indietro, verso tutto quello che ha vissuto, e Veronica Ross, una creatura notturna ed esuberante, malata di Aids che ha scelto di vivere orgogliosamente la sua marginalità. Insieme alla storia delle due viene raccontata tutta un'epoca e la New York degli anni '80 che già occupa un suo luogo letterario per i racconti dei Bret Easton Ellis, McInerney, Tama Janowitz ecc... Eppure si ha l'impressione che Mary Gaitskill sia andata a scavare nelle sue memorie per riportare in vita quel periodo fintamente disinvolto, fintamente pieno di mille luci per dirne il lato più segreto e ombroso, attraverso le prime vittime dell'Aids e lo spaesamento e le nevrosi di queste due donne. Alison e Veronica, come le altre eroine, sono sicuramente a disagio ma sono anche vive e vibranti, decise a inseguire le loro passioni e allucinazioni. Alison scappa di casa a quindici anni e si mescola con chi come lei ha scelto la vita di strada, poi decide di sterzare, mettere a frutto la sua bellezza ed entrare nel mondo delle modelle. Quando incontra Veronica lei ha vent'anni e la sua amica diciassette di più, Veronica sta con un uomo bisex che le trasmetterà l'Aids. Cosa hanno in comune le due? All'apparenza molto poco ma il legame nasce dal riconoscersi in una corrente comune fatta di ribellione mescolata a una buona dose di odio verso se stesse, di ricerca e negazione continua di amore e vicinanza. Anche nei racconti c'è sempre questo mondo, questo tipo di umanità resa intrigante dal tocco di Gaitskill, dal suo sguardo che mescola in modo sapiente la cronaca di comportamenti e nevrosi contemporanei con momenti in cui si aprono squarci lirici, che procurano felici capitomboli per il nostro immaginario. Gaitskill ci conduce nelle zone sotterranee che parlano delle spinte vere dei personaggi, nell'analisi sottile, come solo la letteratura può fare, di ciò che muove i desideri, le vite, i tentativi quasi impossibili di scalfire le fortezze dentro cui siamo più o meno barricati. E ci si interroga molto sulla bellezza e la bruttezza delle donne e degli uomini, cosa attrae e perché e cosa respinge. La seduzione, altro filo spesso che tiene legati un po' tutti i personaggi di Mary Gaitskill. Come a dire, siamo tutti così disperatamente alla ricerca di qualcuno da sedurre, anche nel senso etimologico, per condurre qualcuno verso di noi, per portarlo a guardarci, a vederci, così che le nostre vite, riflesse nello sguardo altrui, prenderanno forse quella giustificazione, quel senso che sembra troppo evanescente per afferrarlo da soli, chiusi a chiave dentro di noi. E poi la paura della perdita, di perdersi e di perdere, la nostra migliore amica, la nostra amante, nostro marito, i nostri figli. Eroine disambientate, personaggi disorientati di fronte alle notizie del mondo - come nel racconto Pezzo folk. Nella stessa pagina il giornale riporta due notizie. La prima, un uomo che ha confessato di avere prima torturato e poi ucciso una donna e la sua bambina verrà ospitato in uno dei tanti talk show delle tivvù satellitari. «La sua apparizione era stata agevolata dai genitori della donna, i quali volevano che raccontasse esattamente come si era svolto l'omicidio di figlia e nipote. 'È stato terribile, - diceva la conduttrice del talk show. - Passerà alla storia come il più infame tra gli infami'. C'era una fotografia dell'assassino, che sorrideva come se avesse vinto un premio». Poi, poco più giù, si legge di un'altra donna che a San Francisco aveva intenzione di avere rapporti sessuali con mille uomini, e battere il record di un'altra donna del New Mexico che era arrivata a quota 750. «Voglio far vedere di cosa sono capaci le donne, - diceva - non lo faccio in quanto femminista, ma in quanto essere umano». Esce anche un disegno preciso dell'America, in questo accostamento ripugnante e strano che unisce le due immagini, i nonni della ragazzina uccisa che vogliono sapere i dettagli, ciò che solo l'assassino può raccontare, insieme alla maratoneta del sesso, che «sorride come un predicatore, gli organi esposti per quei mille. Una specie di gara di mangiatori di torta particolarmente disgustosa». Mary Gaitskill lavora ai suoi meravigliosi racconti per questo, per dirci che nelle nostre vite ci sono molte botole, ci sono vortici in cui a volte ci ritroviamo calati. Proprio come la donna di San Francisco, la scopatrice seriale che «trasformando se stessa in una macchina del sesso, ha creato una specie di griglia temporanea. Ma sotto, nel luogo del sogno e del sentimento, va in posti che lei, in superficie, non capirebbe».

Le tensioni degli autori russi al filtro di Landolfi - Fabio Pedone

Sarà pur vero che Tommaso Landolfi «si specchia» in questi due racconti di Cechov, come recita il retro di copertina del volumetto uscito nella «Minima» Adelphi (La lettura. Kastanka, nota di Giovanni Maccari, pp. 72, euro 6). Ma è uno specchiarsi meno quieto di quel che sembri, anche astraendo dal fatto che (parole sue) «per me il tradurre o appena il rileggere un qualunque scrittore è rendermelo come dire avverso»; a pelle, si potrebbe aggiungere recependo il successivo paragone landolfiano con le gigantesse di Gulliver. Dopo il Dostoevskij del sottosuolo, Tolstoj e Turgenev, già riapparsi da Adelphi, ecco ulteriori disiecta membra dall'antologia Narratori russi proposta a Landolfi da Elio Vittorini per l'editore Bompiani e uscita nel 1948. Landolfi traduttore veniva dai Racconti di Pietroburgo, che gli avevano fruttato anche una polemica con Vitaliano Brancati sulla curvatura antirealistica impressa a Gogol', e da scrittore nutriva da sempre ammirazione per i russi: tanto modelli di stile comportamentale (nottivago, ozioso, dissipatore) quanto suscitatori in letteratura di un'indocile libertà di fronte al reale: visto non come un dato pacifico sancito in via univoca dal senso comune, ma quale estensione indefinita di possibilità da cui far scaturire l'eccezione che apre le porte dell'universale. Solo ricreando ogni volta se stessa e le proprie condizioni, la scrittura, come quella del prediletto Dostoevskij, potrà essere un'arte del possibile, convogliando nella propria energia l'abbandono al caso e a un errore necessario, ma anche una paradossale fiducia in un senso a venire. A Cechov, «alquanto enigmatico per costituzione», Landolfi dedicherà negli anni '50, sulle pagine del «Mondo», ben cinque articoli e recensioni (poi raccolti in Gogol' a Roma) mettendone in luce l'indifferenza ai proclami e la renitenza alle prese di posizione immediatamente

utilizzabili: «Cechov ci racconta e dice tante cose, e anzi in forma piana, suavisiva, irresistibile, tuttavia non ci comunica né intende comunicarci nulla», poi per giunta «si guarda bene dal trarre conclusioni finali». E quel grande romanzo che soffrì di non aver scritto è in realtà la sua intera opera, in tutti i minuzzoli sparsi che gettano uno sguardo sul mondo composito come quello di un insetto (chissà che anche qui Landolfi non stesse pensando in parte a se stesso). Malgrado il riserbo, malgrado il rifiuto di esaurirsi in una posizione dichiarativa, Cechov a parere di Landolfi «tutto quel che gli stava a cuore lo disse». E la sua vita va osservata come un mistero in piena luce, mediante la stessa via negativa che si riserva a un altro grande nato «sotto altra stella», quel Poe in cui il raziocinio non ha fatto che aggiungere potenza alla visione. Narratore «prestigioso» e imprevedibile, traduttore d'eccezione, cosa ritrova, se qualcosa intende ritrovare, Landolfi in questo Cechov giovanile? Il primo testo, nello schizzare gli esiti calamitosi della lettura di romanzi fra un gruppo di impiegati, rovescia nel comico le tendenze edificanti che vedevano nella diffusione della lettura un segno di progresso, e si può dire che nel suo estro bozzettistico, condizionato negli spazi e nei toni dalle costrizioni giornalistiche, ci sia qualche sintonia con aspetti dell'opera del conte giocatore, clown admirable del nostro '900: si pensi a certe scene con fumo di parodia della Pietra lunare o ad alcune pagine più feriali di Ombre. Di qui parte per Landolfi una direttrice che sigla l'imperterrito stile di chi si senti sempre lontano dal marciare alle parole d'ordine del presente. Mentre i temi inscenati da Cechov nella storia della cagna Kastanka, che si perde per le vie del mondo scoprendo esperienze e personaggi con suprema freschezza di sguardo, riporta, come segnala l'ottimo Maccari, a quella Favola che chiude la raccolta Il Mar delle Blatte: ma con una virata metafisica, di allegoria inconclusa, laddove l'autore russo si attesta sull'aneddotico nel segno di una calda tenerezza. E non serve ricordare l'importanza assunta da un bestiario quanto mai polimorfo (dai cani ai ragni, ad altri «animalini») in un'opera tra le più magnetiche della nostra letteratura. In una borgesiana coincidenza a ritroso, in cui lo scrittore italiano quasi crea il proprio predecessore, il curatore evidenzia tra una lettera di Cechov e un eccelso racconto landolfiano, La beccaccia, una situazione esattamente parallela: dove lo sguardo non si sa se implorante o alieno dell'animale che non riesce a morire scatena una tensione lancinante. Come la scrittura è affetta da «mal di vuoto», la traduzione vive di per sé di insufficienza: «che farci», scriverà altrove Landolfi, «se la poesia è cosa tanto universale da restare in larga misura avvinta alle particolarità di una lingua?». Non è il solo caso in cui l'impossibile si configuri come per ciò stesso necessario. Più che interrogarsi su agonismo o discepolato nel cimento traduttivo, non va trascurato (e Maccari lo sottolinea) che forse Cechov rappresentava per Landolfi una possibilità di vivere e di essere scrittore, per via dell'«estrema pulizia della sua posizione artistica», assorbita solo dalla verità poetica del proprio fare, intrinsecamente morale. Quanto alla lezione che di quell'esperienza permane viva, sarebbe riduttivo identificarla nel torcere il collo al realismo. È stato Landolfi stesso, in quella straordinaria soglia indiretta che è la sua introduzione a Narratori russi, a dirci che quegli scrittori hanno avuto il coraggio di guardare i fantasmi ridicoli o minacciosi del reale nei loro volti senza volto. La letteratura, giova ricordarcene oggi, è meno in quanto si dà di risolto e comunicabile che nella tensione verso qualcos'altro che contesta ma è duramente infitto nel reale - sull'onda di una lingua congegnata come un'armatura, condensata e catafratta in parole-bestie, parole-fantasm.

E.T. saluta il papà Carlo Rambaldi - Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - Ha vinto Oscar per aver concepito uno degli alieni più amati del mondo e le fauci di uno dei più temuti. Ma le sue radici erano nell'horror all'italiana. Carlo Rambaldi, il celebratissimo pittore scultore che ha ideato E.T. è morto ieri a Lamezia Terme all'età di 86 anni. Bava (Terrore nello spazio, Reazione a catena), Fulci (La lucertola con la pelle di donna), Argento (Profondo rosso), passando per il warholiano Paul Morissey (Andy Warhol's Dracula, Andy Warhol's Frankenstein) gli «autori» di Rambaldi prima del salto a Hollywood, sollecitato da John Guillermin che lo ha voluto, in un team di cui facevano parte anche i due geni americani Rick Baker e Rob Bottin, a disegnare King Kong per il remake prodotto da Dino De Laurentiis nel 1976 (fu quello il suo primo Oscar). L'anno dopo, Spielberg lo ha chiamato per la «realizzazione» dell'etereo extraterrestre che appare nella sequenza finale di Close Encounters of the Third Kind. Ma Rambaldi sapeva anche essere cattivissimo, come ha provato ideando gli effetti della terribile, dentutissima testa di Alien, nel film di Ridley Scott, o quando alle prese con la creatura di Possession, di Andrzej Zulawski, un mostro più vicino allo stile pittorico dei suoi primi lavori italiani. Nel 1981, Spielberg avrebbe chiesto aiuto a Rambaldi dopo aver rifiutato un prototipo di ET realizzato da Ed Verraux per un costo di 700mila dollari. Tra le ispirazioni del dolcissimo alieno precipitato sulla terra (il collo in particolare) anche un quadro di Rambaldi stesso, Women of Delta. Il grande effettista italiano ha sempre detto che gli spunti dei suoi primi bozzetti per l'extraterrestre venivano dal muso di un gatto himalayano, e che comunque il gatto era stato la creatura di riferimento. Ma il pedigree ufficiale di ET parla di una fusione dei volti di Cal Sandburr, Albert Einstein e Ernest Hemingway. In ogni caso, il capolavoro di Spielberg deve moltissimo all'intuizione geniale di Rambaldi che, in quegli anni (insieme tra gli altri a Baker e Bottin) era parte della rosa ristrettissima di maghi degli effetti speciali meccanici che hanno rivoluzionato il cinema hollywoodiano. Rambaldi è stato anche il creatore dei mostri di Dune di David Lynch, un'altra grossa produzione Usa di De Laurentiis. Sempre per il produttore italiano, ha realizzato effetti speciali per il sequel di Conan, Conan the Destroyer, e un sequel di King Kong. Fedele alla dimensione artigianale, materica dell'effetto special, Rambaldi non ha mai dato segno di volersi far sedurre dai computer - riteneva il digitale troppo facile e troppo costoso. «Il digitale costa otto volte di più della macconica. ET è costato un milione e mezzo di dollari e l'abbiamo realizzato in tre mesi. Un film con 120 inquadrature. Per fare lo stesso in Cgi ci vorrebbero 200 persone e quasi il doppio del tempo». Ma, nonostante l'arditezza della sua immaginazione, era capace di enorme verosimiglianza: nel 1971, quando Lucio Fulci fu citato in tribunale per crudeltà nei confronti di un animale, Rambaldi dovette dimostrare al giudice che la vivisezione di un cane che si vede in Una lucertola con la pelle di donna, non era vera, ma frutto della sua arte.

Il ricordo in ballo – Francesca Pedroni

BOLZANO - Le sue coreografie sono visioni che si costruiscono come onde nello spazio, poesie che si fanno movimento in una scena in dialogo con le emozioni dell'anima. Carolyn Carlson, icona della danza contemporanea mondiale da più di quarant'anni, è tornata in Italia per presentare in esclusiva nazionale al festival BolzanoDanza la sua ultima creazione, Synchronicity, firmata per la compagnia del Centre Chorégraphique National di Roubaix-Nord Pas de Calais che dirige dal 2004. Un'ora e quaranta minuti di spettacolo, nove magnifici interpreti tra cui gli italiani Sara Orselli, Sara Simeoni, Riccardo Meneghini, una danza generosa di incontro tra maschile e femminile, ma anche una danza di solitudini, di meditazione e ricordi che prendono forma nella relazione tra i corpi vivi e il film in bianco e nero proiettato sulla parete di fondo. Synchronicity è un percorso nel quale si incrociano i sentieri della memoria, le vite delle persone in un flusso di immagini dalla grana indefinita, ipnotica. Tra le fonti di ispirazione c'è Il libro tibetano della vita e della morte, ma soprattutto il pensiero di Carl Jung attraverso il quale Carlson torna a dichiarare il suo legame con l'Oriente: «la sincronicità - scriveva Jung nella sua prefazione del 1948 al testo cinese I King - Il libro dei mutamenti - considera la coincidenza degli eventi in spazio e tempo come significatore di qualche cosa di più di un mero caso». Visione che Carlson trasforma nel tema esplorato con i suoi danzatori. Spiega: «Quando guardo indietro nel tempo ho la percezione di aver vissuto momenti di sincronicità che hanno cambiato il corso della mia vita, momenti nei quali si sono verificate inaspettate coincidenze che non potevano non verificarsi in quell'attimo. E così è per i miei danzatori. Ognuno ha lavorato sui propri momenti di sincronicità, sugli incontri determinanti, sui momenti di dolore. Condividiamo, nella differenza di esperienze, l'amore, ma anche l'incontro con la morte che tutti siamo destinati ad affrontare». Sulla grande scena del Teatro Comunale di Bolzano Synchronicity si apre nella penombra. La parete di fondo è un muro dal tono beige sfumato, che sembra prendere i colori e la grana da un quadro di Rothko. Non è un caso che per le Editions Invenit Carlson sia in libreria con un nuovo libro di poesie intitolato Dialogue avec Rothko - une lecture di Untitled (Black, Red over Black on Red) e che abbia in serbo per febbraio 2013 un nuovo assolo legato alla purezza e al senso di armonia del pittore americano. Ma torniamo a Synchronicity: sulla destra del muro di fondo c'è una porta da dove entrano i danzatori, quasi un varco della memoria, a sinistra c'è il film in bianco e nero di cui Carlson è autrice. L'artista l'ha ideato prima della coreografia. Sono dodici scene, tutte in slow motion, con più danzatori rispetto allo spettacolo. Uomini e donne che camminano con un fiore in mano, duetti femminili in sottoveste, immagini, alcune, che ritroveranno un alter ego sulla scena, lettere bianche che volano nell'aria, foglie mosse dal vento, figure che cadono come se fossero simboli di quel «falling in love» che nella vita ci rende vicini. Lo slow motion si lega al sogno, spiega ancora Carolyn, al tempo del ricordo e della memoria. «Se penso al passato, ma anche al futuro, il tempo è sempre sfumato, 'blur'. Lo slow motion funziona con il ricordo, intangibile temporalmente come la memoria». Carlson porta in scena il soggetto che danza i propri ricordi, ma l'effetto finale non è mai didascalico racconto, tutto si trascolora in immagine poetica, in figure del sentire. Su una colonna sonora emozionante tra Tom Waits e Laurie Anderson, Bruce Springsteen e John Adams, Ry Cooder e Balanescu, ma anche Purcell e Sibelius, ecco le donne in lungo danzare la riflessione sul femminile intorno a un gruppo di sedie, gli uomini in nero ballare, soli, il ricordo del desiderio, le coppie incarnare la passione giovanile o l'amore più maturo, ma anche, donne, questa volta sole, dare voce attraverso la danza alla nostalgia di qualcosa che si è lasciato, forse una casa, una persona, un genitore, un amico scomparso. Il film, bellissimo, fa da contraltare alla danza dal vivo, come se il bianco e nero e il ralenti ci regalassero la possibilità di guardare più in profondità quello che sente la mente, ciò che vorrebbe il cuore e che è legato ai perché della danza sulla scena. Un pezzo che è stato anche visto come una sorta di omaggio silenzioso a Pina Bausch, molto amata da Carolyn Carlson. Due grandi donne della scena internazionale che attraverso Synchronicity si incontrano in modo onirico nel pensiero di chi guarda lo spettacolo per il forte investimento sull'umano e la necessità di una danza che nella differenza è rivelazione dell'intimo sentire.

Corsera – 11.8.12

I dieci enigmi per capire chi siamo - Sara Gandolfi

«Il talento è colpire il bersaglio che nessuno riesce a colpire. Il genio è vedere il bersaglio che nessuno sa che c'è», le parole di Arthur Schopenhauer ben s'addicono ai tre astronomi – Saul Perlmutter, Brian Schmidt e Adam Riess – premiati lo scorso anno con il Nobel per la fisica per aver rivelato l'esistenza dell'energia oscura nell'Universo. Nessuno l'aveva vista prima. Nessuno sa spiegare, ancora oggi, cosa diavolo sia, neppure i tre premi Nobel. È la scienza, bellezza. O come suggerisce Socrate, parafrasando la sua Apologia: «Sono più saggio, perché non m'illudo di sapere ciò che non so». Il 96% dell'universo resta per noi un mistero, tanti enigmi sono ancora senza risposta. L'euforia è lecita, la prudenza di rigore ogni volta che uno scienziato firma una rivelazione. Come ha riconosciuto un altro premio Nobel, il fisico Frank Wilczek, dopo l'annuncio della scoperta del bosone di Higgs, o particella di Dio. «La Natura ha finalmente risposto, ora siamo pronti a farle nuove domande». In modo totalmente arbitrario, abbiamo provato a stilare la top ten.

1. [Di che cosa è fatto l'universo?](#)
2. [Che cos'è l'energia oscura?](#)
3. [Quali sono i «mattoni» della materia?](#)
4. [Esiste una legge del tutto?](#)
5. [Siamo soli nell'universo?](#)
6. [Come funziona la mente? Che cos'è la coscienza?](#)
7. [A che cosa serve l'altra metà del genoma?](#)
8. [Perché invecchiamo?](#)
9. [Possiamo creare la vita artificiale?](#)
10. [Come sarà la fine di tutto?](#)

Alla scoperta di Colombo – Marina Montesano

«Eccellentissimi Re, in giovanissima età cominciai a navigare e continuo ancor oggi. La stessa arte induce chi la segue a desiderare di conoscere i segreti del mondo. Sono già più di quarant'anni che la pratico. Ho percorso tutte le rotte conosciute. Ho avuto rapporti e conversazioni con gente dotta, ecclesiastici e laici, latini e greci, ebrei e saraceni e molti altri di altre razze. In questo mio desiderio trovai Nostro Signore assai propizio e per ciò ebbi da lui spirito d'intelligenza. Nella marineria mi fece provetto, in astrologia mi dotò quanto bastava e così nella geografia e nell'aritmetica; e mi diede ingegno nell'anima e mani per disegnare la sfera con le città, fiumi e monti, isole e porti, tutto al suo posto. In questo periodo ho visto e mi sono sforzato di vedere tutti i documenti di cosmografia, storia, cronache, filosofia e altre arti, alle quali nostro signore mi aprì l'intelletto per manifestarmi che era possibile navigare alle Indie e mi diede la volontà per l'esecuzione del progetto. E con questo fuoco venni alle Vostre Altezze...». Così scriveva Cristoforo Colombo ai re cattolici nel 1501 e così si apre una recente biografia di Colombo scritta da Gabriella Airal di: Colombo da Genova al Nuovo Mondo, (Salerno Editrice 2012, pp. 213, euro 13). Quando redasse quella lettera, l'orgoglioso genovese attraversava un momento molto difficile. Nel settembre 1500, Francisco de Bobadilla, amministratore per conto della corona, era arrivato a Hispaniola per indagare la condotta di Colombo, sul quale pesavano gravi accuse. Dopo aver fatto rientrare in Spagna i due fratelli di Cristoforo, Diego e Bartolomeo, Bobadilla avviò il processo. Gli atti del procedimento giudiziario si credevano perduti nel naufragio che coinvolse nel 1502 la flotta di Bobadilla, anche se una lettera del celebre domenicano spagnolo Bartolomeo de las Casas ne aveva reso nota l'esistenza. Di recente, però, Isabel Aguirre, archivista presso l'Archivio della Corona di Castiglia di Simancas, ha ritrovato il documento, studiato poi dalla medievista Consuelo Varela (Consuelo Varela, *Inchiesta su Cristoforo Colombo*. Il dossier Bobadilla, edizione e trascrizione di Isabel Aguirre, prefazione di Gabriella Airal di, Frilli 2008, pp. 320, euro 17,50). Nel corso del processo i testimoni concordi muovono molte pesanti accuse ai danni di Colombo e dei suoi due fratelli, riassumibili in tre punti: aver mancato di fedeltà nei confronti della corona; aver impedito il battesimo degli indios, apparentemente per mancanza di una loro sufficiente istruzione religiosa, in realtà per poterli mantenere in schiavitù; aver angariato con torture e condanne a morte ingiustificate tanto gli spagnoli quanto gli indios. Oltre questo, si ipotizzava che Colombo avesse tramato contro la corona al fine di passare le nuove terre a una potenza concorrente: chissà, magari quella Francia che contemporaneamente aveva posto Genova sotto il proprio protettorato. La sentenza lo privò dei titoli di viceré e governatore e l'ammiraglio finì imbarcato in catene alla volta della Spagna. Non è da escludere che vi fosse un interesse dei funzionari della corona a osteggiare Colombo per ragioni politiche. Fatto sta che, dopo il rientro, Colombo si adoperò a raccogliere prove contro Bobadilla, che aveva preso il suo posto, riuscendo a farlo destituire, anche se non poté riprendere il ruolo di viceré. E tuttavia le accuse sono troppo circostanziate e concordi per poter essere liquidate con superficialità. Cristoforo Colombo raggiunse ancora una volta quelle che per lui restavano le Indie, ma perse le navi in terribili tempeste. Tornato in Spagna nel 1504 e tenuto lontano dalla corte che – dopo la morte della regina – gli era decisamente ostile, morì a Valladolid nel 1506, mentre progettava ancora un nuovo viaggio. Sarebbe però riduttivo interpretare l'intera vicenda di Colombo solo alla luce di queste tristi vicende, come mostra la ricostruzione di Gabriella Airal di, tesa a sottolineare l'intreccio tra le nuove rotte atlantiche e la storia del Mediterraneo così come si era andata configurando negli ultimi secoli. Com'è noto, le notizie sulla biografia di Cristoforo Colombo non sono sempre e del tutto certe. Figlio di un mercante genovese (sebbene vi sia chi ha contestato tale origine: ma anche alla luce delle ricerche di Airal di non sembrano esservi dubbi), collaborando con il padre era entrato presto al servizio di una serie di altri mercanti, lavorando per i quali si era fatto fin da giovanissimo una solida esperienza di navigatore: visitò infatti la Spagna, la Guinea e l'Inghilterra. Tra il 1478 e il 1479 si stabilì in Portogallo, dove sposò la figlia di un piacentino, Bartolomeo Pecestrello, che era divenuto governatore di Porto Santo, nell'isola di Madera. L'interesse per la cosmografia e l'idea che le coste asiatiche non fossero troppo distanti da quelle europee risale a questo soggiorno: Colombo studiava gli antichi geografi, interrogava i marinai e raccoglieva le leggende circa le isole occidentali. Ma allo stesso tempo manteneva legami con il contesto originario e, come sottolinea Gabriella Airal di, con una storia, quella di Genova, che più di ogni altra storia mediterranea sembrava in grado di aprire le porte dell'Atlantico. Il contributo del libro, tuttavia, non va soltanto nella direzione di chiarire il quadro generale, ma sta anche nel tracciare un profilo preciso della cultura e della psicologia dell'ammiraglio, analizzate alla luce dei suoi scritti. Inoltre, nel penultimo capitolo ("Il volto di Colombo"), si avvia un discorso che, dice l'autrice, anticipa alcune prossime pubblicazioni sul tema dei ritratti di Colombo: che sono molti e molto studiati, ma nessuno dei quali risponde alla descrizione che ne aveva fatto l'attendibile Bartolomeo de las Casas e che altri avevano corroborato. Tuttavia, una tavola dell'Adorazione dei Magi alla quale solo di recente si è prestata attenzione, potrebbe contenere un nuovo ritratto di Colombo più rispondente a quanto di lui dicevano i contemporanei. Segno rincuorante che la ricerca può sempre dare nuovi frutti, anche quando si confronta con temi in apparenza già molto dibattuti e indagati.

Sfogliando la stampa universale - Maria Chiara Mattesini

Angelo Paoluzi ha condotto, per oltre cinquanta trasmissioni, l'inchiesta Sfogliando, trasmessa da Radio Vaticana nella rubrica "Orizzonti cristiani" per due anni, dal 2010 al 2012. L'inchiesta è stata trasformata da Paoluzi in un libro bello e utile Voci di carta. Dall'universo della stampa cattolica (Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano, pp. 241, euro 18). E di orizzonti cristiani proprio si tratta. Il titolo del volume, del resto, è esemplificativo: una sorta di mappatura che rende conto di tutte le pubblicazioni cattoliche stampate nel mondo, dal settimanale Famiglia cristiana all'agenzia africana Bulletin d'information africain. Il volume ci fornisce, attraverso elenchi, tabelle, numeri, ed attraverso le interviste che Paoluzi ha condotto in questi due anni di lavoro radiofonico, non solo una dettagliata panoramica sulla stampa cattolica esistente, ma anche un resoconto sui diversi contesti socio-politici in cui essa vive e si sviluppa. Molto

più di una semplice mappatura quindi; per usare le parole dell'autore, siamo di fronte ad una internazionale dell'informazione: universale la Chiesa, universale la stampa che la rappresenta e diffonde la sua parola. In tutte le lingue: si pensi al Bollettino salesiano nelle sue trentasei edizioni nazionali in decine di idiomi, oppure all'Osservatore Romano che pubblica supplementi settimanali in sette lingue, compreso il malayalam in India. Solo da una cura e una pazienza certosine come quelle di Paoluzi poteva venire fuori un lavoro come questo. Forse il primo compendio completo che dà conto di questa realtà nel suo insieme, al cui consolidamento, come ricorda doverosamente l'autore, ha contribuito in modo determinante la Sala stampa vaticana, vista come una delle grandi realizzazioni del Concilio II inaugurata nel '66 da Paolo VI. Per misurare l'interesse attribuito all'informazione religiosa nel mondo basti qualche cifra: a cominciare dalla presenza di 375 vaticanisti provenienti da quaranta paesi e in rappresentanza di 280 testate. Un lavoro non sempre e ovunque semplice. In America Latina, per esempio, si parla di "carestia dell'informazione": la stampa cattolica deve combattere contro due avversari: il populismo dei governi autoritari e il conservatorismo degli ambienti socio-politici; anche nel continente asiatico, la maggioranza dei paesi manca di libertà religiosa. Un mare magnum quello dell'universo della stampa cattolica che certo non si esaurisce qui: l'inchiesta Sfogliando continuerà anche dopo questa pubblicazione.

La Stampa – 11.8.12

A tavola con Salvador Dalí - Lorenzo Cairolì*

Sulle coste catalane, aspre e frastagliate, infierisce un vento persino più perfido del meltemi greco, una tramontana che ti fa atramuntat, ossia andare fuori di testa. Il mare muggisce per giorni, il vento sibila come bestie mandate al macello, scuote le case, fa vacillare i passanti, dicono anche faccia venire idee di suicidio. Su queste coste, sulle rocce di Cap de Creus fino a quelle di Cadaques anche le vigne andavano fuori di testa. Attecchivano, non si sa bene come, su frammenti di terra a picco sul mare e davano sempre pochi sudati grappoli per un vino che sapeva di salso e che si vendemmiava quasi sempre sulle barche. Poi dalla Spagna, con le consuete cattive notizie arrivò anche la fillossera e addio filari. I contadini si riciclarono nel contrabbando. Di quel vino maledetto oggi restano solo i muretti di pietra nuda eretti per proteggere le piante dalla tirannia della tramontana. Quando il giovane Salvador Dalí vinceva un concorso di disegno, suo padre lo premiava accompagnandolo alle garotades di Cadaques, grandi abbuffate collettive di ricci di mare. Dalí amava mangiare i ricci togliendo la polpa con un cucchiaino e adagiandola sul pane tostato. Il pane fu una sua ossessione. Sulla nave che lo portava a New York, Dalí si fece fare una baguette lunga due metri e per alcune settimane la portò sottobraccio per Manhattan. " ...per prima cosa occorre fare un pane di 15 metri di lunghezza. Poi si doveva costruire un forno abbastanza grande per cuocerlo. Questo pane non doveva essere insolito sotto nessun aspetto, doveva essere esattamente uguale a qualsiasi altro pane francese, ad eccezione delle sue misure...". La sua teoria era che quel pane di dimensioni abnormi, abbandonato in un luogo pubblico, come una grande piazza, un parco o una strada, avrebbe dato luogo alle domande della gente, allo stupore, alla riflessione. E quando la gente si fosse chiesta il perché di quel pane, la Società Segreta del Pane ne avrebbe fatto preparare un altro ancora più lungo, di 20 metri, poi un altro di 30. E poi sarebbero apparsi pani lunghi di 40 metri in altri luoghi dell'Europa e poi dell'America. E tutti si sarebbero domandati il perché e infine in tutto il mondo si sarebbe prodotto uno stato di panico, confusione, isteria collettiva. Dalí preferiva i ricci di mare e le sardinas asadas agli impressionisti (Coco Chanel, nel suo memoir, rivela che Dalí puzzava spesso di sardine perché le mangiava con le mani e poi si toccava i capelli senza essersele lavate) e gli era più cara la butifarra con le fave che non la compagnia dell'amico Buñuel. La persona a lui più cara a Cadaqués era Lidia, cuoca formidabile e moglie di un anziano pescatore che portava il pesce alla famiglia Dalí fin da quando Salvador era un bambino. Il suo risotto all'aragosta e il suo dentice alla marinara li trovava 'piatti omerici'. "Per quest'ultimo piatto – annota Dalí nei suoi Diari – aveva trovato una formula culinaria degna di Aristofane: 'Per fare un buon dentice alla marinara occorrono tre tipi di persone: un pazzo, un avaro e un prodigo. Il pazzo deve tener vivo il fuoco, l'avarò mettere l'acqua e il prodigo l'olio. In effetti, per il successo di questo piatto ci volevano un fuoco violento e molta quantità d'olio, mentre bisognava usare l'acqua con parsimonia'. Un'altra locandiera gli suggerì di assaggiare il suo coniglio in salsa riscaldata, con cipolle e prosciutto. Dalí accettò e, più tardi, annotò nei suoi Diari: "Quanta ragione aveva! Con l'intelligenza sensuale che posseggo nel sacro tabernacolo del mio palato, riuscii a capire subito i misteri e i segreti del piatto 'riscaldata'. La salsa aveva acquisito un punto di elasticità, peculiare del piatto riscaldata, che la faceva aderire delicatamente all'interno della bocca: sembrava che vi distribuisse il gusto uniformemente fino a obbligare la lingua a emettere un suono di piacere. E mi credano i lettori, questo suono prosaico, che tanto somiglia a quello orribile di un tappo che salta, è lo stesso suono di quel che raramente accade e che si chiama 'soddisfazione'. Riassumendo, quel modesto coniglio mi aveva prodotto una enorme soddisfazione". La sua ossessione per il pane fu tale che nel suo bel museo di Figueras è esposto un quadro in cui è dipinta una pagnotta così perfetta, ma così perfetta, che pare una fotografia. Caso mai al visitatore i dubbi rimanessero accanto al quadro c'è una lente.

Cantona: ora scelgo la trasgressione - Alessandra Levantesi

LOCARNO - Arriva a Locarno Eric Cantona, nel cast di Les mouvements du bassin presentato nella sezione «Cineastes du Present», ed è fermento generale: ai festivalieri - tutti appassionati (con rare eccezioni) di quel grande spettacolo che è il calcio - non pare vero di trovarsi di fronte a un Mito che incarna insieme i loro due amori, il football e il cinema. E il giocatore marsigliese non delude le aspettative, dimostrando di possedere un'indubbia presenza scenica: imponente, cappello di paglia alla moda, voce profonda, aria simpatica, si fa notare nella vita e sullo schermo. Magari è improbabile che per il suo lavoro di attore venga un giorno incoronato «The King», come gli è accaduto ai tempi della militanza nel Manchester United con la maglia rossa numero 7; e tuttavia Cantona, legato una decina di anni all'attrice e cantante Rachida Brakni, il mestiere di recitare lo ha preso sul serio. Ha girato oltre una decina di film; e se il maestro Ken Loach in Il mio amico Eric gli ha fatto rivestire i panni di se stesso, lui confessa di prediligere quei

caratteri che non gli somigliano affatto. Come nel caso di *Les mouvements du bassin*, in uscita parigina a settembre, che è un'opera anomala nel panorama del cinema francese per la bizzarria del soggetto - il tragicomico ritratto di un solitario incapace di rapportarsi al mondo; e per il fatto che è stata realizzata da un regista, HPG (Hervé Pierre Gustave), specialista in «gonzo pornography». Vale a dire la frontiera più estrema del cinema porno, che qualcuno ha definito così: «Noi non mostriamo gente che fa l'amore, noi mostriamo la gente perché fa l'amore» (e il verbo usato era più esplicito). «Quando una mia attrice porno ha saputo che stavo per fare un film con Cantona, mi ha chiesto: "Ah, Cantona fa film porno?"», scherza l'autore (e interprete nel ruolo protagonista), che è un tipo originale in modo un po' inquietante: calvo, muscolare e aggressivamente loquace per nascondere (dice) la timidezza. Invece *Les mouvements du bassin* non è affatto una pellicola hard-core: il titolo si riferisce alla rotazione delle anche nella lotta libera, una delle attività in cui Hervé, un perdente patologico, si impegna senza costrutto. Nel film recita anche la Brakni, nella parte di una lesbica che vuole a tutti i costi un figlio; mentre Cantona, che con la compagna non ha neppure un'inquadratura, incarna il sinistro «pappa» di un donnone felliniano con timbro baritonale, tette immense, e labbra gonfie. Un uomo che ha modi duri da fascistoide e si rivela un codardo: «Credo che noi tutti siamo un miscuglio di fragilità e di forza. Se oggi faccio l'attore è per difendere le ragioni e le ambiguità che si annidano in ogni essere umano» dice Eric. E del suo personaggio, che nel finale compie un efferato atto di violenza, spiega: «Si sente umiliato di fronte alla sua donna e così compie questo di vendetta per riscattarsi ai suoi occhi. Ce ne sono di tipi così, che magari ti fanno fuori per un litigio al semaforo». Intanto interrogativi inespressi circolano nell'aria: non ha nostalgia dello stadio? Recitare potrà mai essere gratificante come un gol della vittoria? Solo che Cantona ha fatto sapere che non vuole domande sullo sport; e concede poco anche a chiedergli qualcosa al di fuori del film locarnese. Con quale regista italiano amerebbe lavorare? «Preferisco non parlare di autori vivi». E fra i morti? «Pasolini». Ed è tutto.

In arrivo il metano a "emissioni zero"

ROMA - Il metano si potrà trasformare in una fonte di energia con emissioni prossime allo zero, questi sono i risultati di uno studio italiano pubblicato sulla rivista *Science*. Grazie ad uno speciale catalizzatore, realizzato dall'Università di Trieste in collaborazione con quella della Pennsylvania, il gas brucia senza produrre inquinanti e in maniera molto più efficiente. «Il metano è molto più pulito di altre fonti, ma emette comunque inquinanti, come gli ossidi di azoto - spiega Paolo Fornasiero, docente dell'Università di Trieste e associato all'Istituto Iccom-Cnr di Firenze - inoltre non brucia mai completamente, e una piccola percentuale viene emessa in atmosfera. Se si moltiplica questa quantità per tutti gli impieghi del metano si capisce quanto siano grandi i vantaggi, anche considerando che questo gas ha un effetto serra 20 volte maggiore della CO₂». Il catalizzatore è ottenuto ingegnerizzando il cuore metallico di palladio all'interno di un guscio poroso protettivo di ossido di cerio, e ha mostrato un'efficienza 30 volte superiore a quelli classici, bruciando il metano completamente senza l'emissione di ossidi di azoto: «In futuro catalizzatori basati su questo sistema potrebbero essere montati su automobili, caldaie, centrali elettriche e tutti i dispositivi che bruciano metano - afferma l'esperto - il costo sarebbe paragonabile a quello dei catalizzatori usati oggi nelle auto, che usano quantità ancora maggiori dei metalli "pregiati" necessari. C'è già un interesse industriale per le future applicazioni».