

Beyala, l'Europa in salsa d'Africa – Lorenzo Cairoli

Ho un post-it in mezzo al mio moleskine coi nomi di cinque scrittori, nel caso all'Accademia Svedese non sapessero che pesci pigliare. Sono i miei cinque papabili per il Nobel del 2012: il galiziano Rivas, il belga Claus, il serboamericano Charles Simic, il canadese Courtemanche e la camerunense Calixthe Beyala. Calixthe Beyala cominciò ad essere letta anche in Italia con "Come cucinarsi il marito all'africana", un piccolo libro, edito da una piccola casa editrice – la Epoché – che sembrò riproporre la formula di "Come l'acqua per il cioccolato" di Laura Esquivel – una ricetta alla fine di ogni capitolo del romanzo e il cibo a fare da ossatura a una storia esotica e di incandescente sensualità – con l'Africa in luogo del Centro America. Venticinque ricette di piatti come il gombo alla paprika o il riso all'africana, l'antilope affumicata ai pistacchi o l'insalata esotica, il coccodrillo alla salsa bongo tchobi o la purea di mango. Il libro, grazie a un efficace passaparola, si sottrasse presto all'invisibilità del sottobosco della mini-editoria, si conquistò una nicchia di lettori appassionati – quel genere di lettori un po' fanatici che pur di convertirti alla lettura dei loro beniamini ricorrebbero a tecniche di persuasione degne di Scientology – e tre o quattro recensioni non banali che garantirono al libro un'insperata vetrina mediatica. In fondo, Beyala aveva tutto per sfondare anche da noi. Nera, afrofrancese, cinquantenne fascinosa e navigata – pensate a una Angela Bassett di Belleville – femminista polemica e battagliera, attivista contro l'Aids e ogni forma di discriminazione, scrittrice di talento e paladina della francofonia, con qualche piccolo scheletro nell'armadio – un paio di cause per plagio – relazioni extraconiugali da prima pagina, la sua liaison dangereuse con il popolarissimo presentatore Michel Drucker raccontata poi in un romanzo a mo' di vendetta postuma (L'Homme qui m'offrait le ciel). Una vita, quella di Beyala, che sembra sceneggiata da Alice Walker. Un'infanzia e un'adolescenza in una bidonville del Camerun. Racconta: "Avevo una sorella, nella nostra famiglia non potevano permettersi di mandarci a scuola in due e allora mia sorella mi ha detto: vacci tu, vai a scuola per tutte e due. Si è sacrificata per me. Il diploma che ho ottenuto, lo ho ottenuto per lei. Dopo la maturità mia sorella ha avuto un incidente ed è morta e io ero così arrabbiata e in collera che ho cominciato a scrivere". Poi la scoperta della Francia e la sua affermazione come scrittrice e personaggio pubblico. Beyala è stata capace di scrivere 19 libri in 21 anni, riuscendo a tenere sempre alto il valore letterario delle sue opere. Le invidiano la polifonia dei suoi dialoghi – pochi scrittori, e non solo francesi e francofoni, hanno il dono del dialogo brillante di Beyala, crudo e tagliente a volte, altre pirico e travolgente. Altri le invidiano la sua capacità di raccontare con un'acribia quasi scientifica il punto di vista della donna africana perennemente in bilico tra le tradizioni degli antenati e la necessità di integrarsi nei nuovi modelli della società occidentale. Altri le riconoscono il merito di aver contribuito allo smantellamento di tutti quegli stereotipi maschili, femminili, bianchi e neri che alimentano in Francia violenza quotidiana. Se siete in cerca di un paio di libri per questi ultimi giorni di agosto, "Selvaggi Amori" e "Gli onori perduti" sono perfetti. Soprattutto il primo che racconta Belleville, il quartiere parigino dove ha casa anche Daniel Pennac, che la penna della Beyala trasforma in un'esuberante e speziatissima enclave d'Africa nel cuore di Parigi.

E' il low cost che fa volare i libri – Mario Baudino

MILANO - Domani, forse, molti nostri libri saranno tutti elettronici e, come si dice in questi casi, niente sarà più come prima. Oggi però siamo sommersi da una montagna di carta, almeno in Italia. Carta, cartoncino, colla, persino dorsi di tela. Il vero boom dal 2011 sono stati infatti i libri cosiddetti low-cost, rilegati e sovracopertinati al prezzo di 9,90 euro. E Newton Compton, che li ha lanciati e ne è protagonista assoluta, festeggia successi anche in un anno nero come il 2012. «Siamo a 40 per cento in più di sell out - e cioè di venduto reale - nei primi sei mesi, da gennaio a giugno» annuncia con notevole soddisfazione Raffaello Avanzini, amministratore della casa editrice romana, fondata nel 1969 dal padre. Imputato alzatevi. Vi accusano di aver terremotato il mondo dei libri, devastato il mercato, riempito gli autogrill di cose infami da mezz'etto l'una. «Guardi, i dati Nielsen dicono che il mercato del libro è sotto dell'otto per cento. L'unico settore che tiene è la narrativa straniera, più 2 per cento. Se il mercato italiano non avesse avuto la Newton Compton, che ha nella narrativa straniera la sua forza preponderante, avrebbe perso molto di più. Il primo ad avere un'idea viene sempre attaccato, le critiche non mi scandalizzano di certo». Ed ecco il quadro paradossale: se un libro normale costa quasi il doppio di un libro low cost, ciò significa che nonostante il calo del mercato ci sono molti più volumi in giro, considerato oltretutto come la politica del prezzo basso faccia ormai parte, anche se marginalmente, dell'offerta di quasi tutti gli editori. Più volumi, più magazzini, più Tir che sferragliano, più maceri; ma anche librerie in crisi e editori che tagliano i bilanci. Ne vale la pena? Raffaello Avanzini, 41 anni, da una decina al vertice della casa editrice dove però ha cominciato ventenne come magazziniere - e intanto si laureava in economia e commercio - non ha ovviamente dubbi. «Abbiamo sempre praticato prezzi bassi, fin dall'inizio». Gli inizi sono però un'altra cosa. Per lungo tempo la Newton pubblicava preferibilmente opere fuori diritti. Anzi, eravate guardati con un certo sospetto: un po' disinvolti, un po' «pirati», se permette. Avanzini permette. «Gli addetti ai lavori ci hanno considerati a quel modo, almeno per qualche tempo. Ma non il pubblico. Già nel '92 facevamo i tascabili a mille lire. L'idea del low cost è nel Dna dell'azienda. Dieci anni fa ci siamo allargati alla narrativa contemporanea, e oggi non è solo questione di prezzo: abbiamo appena vinto il Bancarella, che è un premio di lettori e di librai, e quindi per me importantissimo, con Il mercante dei libri maledetti di Marcello Simoni, un titolo da trecentomila copie. E allo Strega di quest'anno è arrivata in cinquina Lorenza Ghinelli al suo secondo romanzo». Vero. La Ghinelli poi viene dalla Scuola Holden, e non dalla Tortuga. «Vede?». Vedo. Però non è finita qui, e Avanzini lo sa bene. La lista delle critiche, sussurrate per iscritto e gridate in privato, è ancora lunga: fate per lo più narrativa dozzinale, tirata via con titoli civetta come Un regalo da Tiffany presto seguito da Un diamante da Tiffany, di altra autrice e senza nessun rapporto col primo. Oppure Colazione da Darcy (di Ali McNamara, titolo originale Da Notting Hill con amore) che mette insieme del tutto abusivamente un'allusione a Jane Austin e un'altra a Colazione da Tiffany, l'indimenticabile film con Audrey Hepburn dal romanzo di Truman Capote; titoli insomma che evocano molto e non c'entrano nulla. A proposito, chi è l'autore? «Io, per la

maggior parte». Marketing surreale? «No, devo riuscire sempre a fare il miglior titolo che possa attrarre il lettore». Va bene, continuiamo? «Aspetti. Continuo io. Facciamo anche moltissima pubblicità, iniziative con i librai, siamo attivissimi sul web. E non è vero che i nostri romanzi sono di seconda categoria». Dicono i detrattori che li comprate all'ingrosso. «Guardi che Colazione da Darcy era in classifica in Inghilterra, quando l'abbiamo preso. Ce l'ha segnalato uno scout, siamo arrivati prima di altri. E le dirò di più: abbiamo appena perso, invece, Melissa Hill, quella di Un regalo da Tiffany. Se l'è presa la Rizzoli, con una cifra blu». Quanto blu? «Se i nostri libri fossero di serie b la gente non se li comprerebbe. E i concorrenti non ce li contenderebbero. Non credo che i nostri autori abbiano niente da invidiare, che so, alla Kinsella. Pubblichiamo romanzi di genere, abbiamo riscoperto il rosa, andiamo forte con lo storico-esoterico, ma anche nel genere c'è il libro bello e quello brutto. Dalle critiche ci si difende lavorando. Il valore del libro non è determinato dal prezzo». Andiamo avanti. Ci sono librai di tradizione, magari un po' arcigni, che si dicono orgogliosi di non tenere i vostri libri. «Io invece sono orgoglioso della nuova traduzione dell'Ulisse di Joyce, una grande impresa condotta a termine da Enrico Terrinoni e Carlo Bigazzi: un'impresa molto rischiosa, ammetterò. Ma è stata accolta con molto favore critico. Detto questo, sto sempre dalla parte dei librai, che cerco di aiutare in ogni modo, con anteprime, gadget e com'è ovvio la pubblicità. Il prezzo basso non è un deterrente per le vendite, anzi al contrario». Significa però margini ridottissimi, e massiccia occupazione di spazi. Che sono costosi. «Vuol dire anche vendere due libri invece che uno. E i clienti ritornano più volentieri». Sicuro che tornino? «La crisi è generalizzata, e gli editori hanno sbagliato a pensare che il libro ne potesse essere immune. Però ci si può difendere benissimo, come vede». Sedici dipendenti fissi, cinquanta milioni di fatturato. Dimensioni paragonabili alla Feltrinelli. Si sente un outsider? «Nel panorama italiano, sì. Non in quello internazionale. Mi sento molto più vicino a modelli anglosassoni». Dove il prezzo del libro è libero. Tanto che viene spontaneo mettere in parallelo la grande rincorsa della Newton Compton e la nuova legge italiana che limita gli sconti in libreria. Ora i supersconti li fa direttamente l'editore. «L'idea dei rilegati a 9,90 euro è scattata nel gennaio del 2011, col primo romanzo della Ghinelli, Il divoratore. E abbiamo fatto tutto da soli, con le nostre forze. Poi sì, è ovvio: la legge sul libro ha portato a un calo delle vendite. E il low cost è anche una forma di sconto. Io non sono Adelphi o Einaudi, né aspiro ad imitarli. Ma sul mercato si deve essere in tanti, e diversi». Al di là dell'Oceano l'uomo nero è Amazon. In Italia rischia di essere il 9,90. Qualcuno ci vedrà un segno di arretratezza. «Amazon è una libreria e fa sconti folli, in Italia la situazione è diversa. Noi dobbiamo essere alleati dei librai, non certo in concorrenza con loro». Amazon continua ad annunciare grandi sorpassi dell'e-book sul cartaceo (all'interno della sua offerta, ed è ovvio visto che è la più interessata a vendere libri elettronici). Lei invece abbassa i prezzi e moltiplica la carta, anche se vende pure in digitale. Durerà? «Non lo so. Noi facciamo i conti con idee nuove, cerchiamo la massima flessibilità. E ci rivolgiamo ovviamente a un certo pubblico. L'importante è rinnovarsi: ma prima di tutto sui contenuti. I libri di genere vanno benissimo, a patto che siano dei bei libri».

Edward Hopper il pittore della perplessità – Rocco Moliterni

MADRID - Artisti sotto la tenda del circo: perplessi era il titolo di un film del regista tedesco Alexander Kluge che nel 1968 vinse a Venezia il Leone d'Oro. Quel titolo, dove possiamo metaforicamente interpretare il circo come il mondo in cui ci troviamo a vivere, sembra riassumere alla perfezione la pittura di Edward Hopper, uno dei grandi artisti del '900 non solo americano. Lo si capisce vedendo la retrospettiva, con oltre 75 opere, tra tele, acquerelli e incisioni, che gli dedica a Madrid il Museo Thyssen Bornemisza, in tandem con la Réunion des musées nationaux de France (a ottobre la mostra approderà a Parigi al Grand Palais). A firmare l'esposizione sono Tomàs Llorens e Didier Ottinger. Hopper è stato uno dei più acuti interpreti della modernità e se Munch a cavallo tra 800 e 900 aveva espresso l'angoscia dell'uomo contemporaneo Hopper riesce, con il suo realismo e le sue atmosfere ovattate, ad esprimerne la solitudine e soprattutto la perplessità. È lo stato d'animo che leggiamo nei personaggi dei suoi quadri, a partire dal suo stesso e celebre autoritratto con il cappello in testa degli Anni 25-30. Pensiamo alla donna di Hotel room del 1931, con un libro tra le mani (difficile stia leggendo vista la distanza dagli occhi), le valigie in un angolo, i vestiti su una poltrona. O all'uomo dalla balconata del Teather Sheridan, 1937, lo vediamo di spalle, che guarda dall'alto non sappiamo cosa. O alla segretaria, che sembra esitare, davanti allo schedario, e al suo capo che sta alla scrivania, in Office at night, del 1940 o ancora alla ragazza seduta sul letto che guarda il sole entrare nella stanza nel celeberrimo Morning Sun del 1952. E il bello in Hopper è che, grazie ai sapienti giochi di luci e di ombre, che orchestra sulle tele, sembrano perplessi anche molti degli edifici o degli ambienti che dipinge su e giù per l'America (da un certo punto in poi soprattutto a Cape Cod dove ha preso una casa per le vacanze). Si potrebbero citare, solo per fare un esempio, Down in Pennsylvania del 1940 o Second Story Sunlight del 1960. Forse la perplessità era un tratto che gli veniva anche dalla propria esperienza personale. Pur essendo stato un enfant prodige (a cinque anni i genitori furono impressionati dal suo talento di disegnatore e a tredici anni realizzò la prima tela) al successo arrivò tardi, quando aveva più di quarant'anni: il primo quadro Sailing lo vendette infatti nel 1913 (era nato nel 1882), e il secondo, l'acquerello Mansard Room dieci anni dopo, al Brooklyn Museum of Art. Nel 1930 finalmente, grazie al collezionista Stephen Clark, che l'aveva sempre sostenuto, il suo House by the Railroad approdò nelle raccolte del neonato MoMa (più tardi ispirerà Hitchcock per la casa di Psycho): fu la consacrazione che gli permise di abbandonare definitivamente il lavoro di illustratore pubblicitario con cui fino ad allora si era pagato la vita e i viaggi in Europa. Era stato infatti più volte a Parigi ma anche a Berlino, Bruxelles, Amsterdam. Nella Parigi degli impressionisti e dei post-impressionisti aveva integrato le lezioni che gli impartiva alla New York School of art il suo maestro Robert Henri, che si batteva per un'arte autenticamente americana autonoma dalle influenze europee. Hopper studia le opere di Pissarro, Renoir, Sisley ma anche Vallotton, Sickert, Degas, ne subisce in parte l'influenza ma, proprio come teorizzava Henri, la centrifuga elaborando uno stile personale e «americano». Ci riuscirà a tal punto che oggi molte delle sue opere sono considerate icone dell'American Way of life non solo tra le due guerre. In mostra vediamo i suoi lavori accanto a una piccola selezione di opere degli «europei»: così la Girl at a Sewing Machine del 1923 è accanto alla cucitrice di Vallotton del 1905, o la Ennui di Sickert del 1914 accanto a Appartement House del 1923. Per i curatori lo snodo fondamentale tra

l'apprendistato e la maturità espressiva in Hopper è rappresentato dalle incisioni degli Anni 20, in cui ha modo di mettere a fuoco i rapporti tra luce e ombre e in cui inizia a capovolgere in perplessità l'ottimismo che metteva a piene mani nelle illustrazioni per la pubblicità. Non dimentica, nelle incisioni, l'antico amore per le imbarcazioni e i luoghi di mare. Notevoli sono anche gli acquerelli dello stesso periodo, in cui elabora temi che ritroveremo nei capolavori della maturità. Fra questi in mostra manca il celeberrimo *Nighthawks*, del 1942, ormai intrasportabile, in compenso ci sono icone come *Gas*, del 1940, *Morning Sun* del 1952, *Morning in a city*, *New York Office* del 1962, *Fino a Two Comedians* del 1966 che già prefigurano l'uscita di scena di Hopper: morirà il 15 maggio del 1967. Tra le curiosità si può vedere anche *Conference at night* del 1949, il quadro che prima gli fu acquistato e poi restituito, perché in pieno maccartismo quell'opera poteva essere accusata di filo-comunismo. La mostra madrilena è molto più ricca e incomparabilmente più interessante di quella vista a Milano due anni fa, ma perde ai punti, con la retrospettiva che a Hopper dedicò la Tate di Londra nel 2004. Oltre a non affollare i quadri in un bunker la mostra londinese proponeva tra l'altro certi paesaggi fluviali del maestro americano in sale che si affacciano sul Tamigi: una magia difficilmente ripetibile.

EDWARD HOPPER. MADRID, MUSEO THYSSEN BORNEMISZA FINO AL 16 SETTEMBRE. POI AL GRAND PALAIS DI PARIGI

Misia, l'incantatrice di Parigi – Francesco Poli

PARIGI - Nella prefazione a un'edizione del 1885 del romanzo *Manon Lescaut* di Prevost, Guy de Maupassant scrive tra l'altro: «È stato dato alla donna, in effetti, di dominare e incantare l'uomo solo con le forme del suo corpo, il sorriso delle sue labbra e la potenza del suo sguardo. Il suo dominio irresistibile ci avvolge e ci sottomette senza che possiamo resistergli, quando lei appartiene alla razza delle grandi vincitrici e delle grandi seduttrici... ». Maupassant avrebbe incluso sicuramente in questa speciale categoria anche Misia Godebska, se non fosse morto nel 1893 quando lei inizia la sua straordinaria avventura esistenziale. E proprio alla conturbante e complessa personalità di questa «femme fatale» il Musée d'Orsay dedica un'ampia e ben documentata mostra pluridisciplinare che, attraverso gli avvenimenti della sua vita (i matrimoni e gli amori, le amicizie con grandi musicisti, scrittori e pittori, e l'effervescente protagonismo nel bel mondo), ci dà un interessante spaccato della scena culturale e mondana di Parigi dalla fine del XIX secolo fino agli Anni Venti. Misia nasce nel 1872 a San Pietroburgo da uno scultore polacco, ma trascorre la sua infanzia in Belgio per trasferirsi poi a Parigi dove studia il pianoforte con Gabriel Fauré. L'amore per la musica le viene trasmesso dalla nonna materna violoncellista amica tra l'altro di Liszt. Pianista di notevole livello, interrompe subito la sua carriera pubblica, ma i concerti privati nelle serate a casa sua saranno eventi che incanteranno tutti gli invitati. La prima svolta fondamentale della sua vita è il matrimonio nel 1893 con Thadée Natanson, fondatore e direttore della mitica *Revue Blanche*, centro nevralgico della più avanzata cultura artistica, musicale e letteraria simbolista e decadentista. In questo ambiente si impone subito per la sua intelligenza e il suo talento musicale ma soprattutto per la sua bellezza e il suo fascino magnetico e per il suo carattere deliziosamente e pericolosamente arrogante. Chi l'ha conosciuta l'ha descritta come capricciosa, narcisista, geniale nella perfidia, raffinata nella crudeltà, e addirittura come «pantera sanguinaria», «mostro di egoismo» e «mantide religiosa»; e, secondo Paul Morand, capace di «eccitare il genio come certi re sanno costruire dei vincitori, solo con le vibrazioni del loro essere». È chiaro che la visione mitizzata è sempre esagerata, ma è vero che Misia rappresenta un esempio eccezionale di donna «medusea» (per dirla con Praz) e di musa ispiratrice della creatività artistica. Misia incanta tutti. Tra gli scrittori Mallarmé (che le scrive dei versi su un ventaglio) e tra i musicisti Debussy e in particolare Ravel che le dedica nel 1906 *Le cygne* e nel 1920 il capolavoro *La Valse*. Ma m diventerà amica anche di Strawinski, Satie, Auric e Poulenc. Foto, spartiti e musiche suonate documentano in modo suggestivo nell'esposizione questo aspetto delle relazioni di Misia. Altrettanto intenso è il rapporto con i pittori Renoir, Vuillard, Bonnard, Vallotton, Toulouse-Lautrec, tutti affascinati e innamorati di lei. Renoir, di cui è esposto un magnifico ritratto del 1904, le aveva chiesto inutilmente di posare nuda. Toulouse-Lautrec la ritrae in varie occasioni e ne fa la protagonista di un celebre manifesto della *Revue Blanche* del 1895. Ma i più appassionati ritrattisti della bella polacca sono Vuillard, Bonnard e Vallotton. I primi ci hanno lasciato molti suoi incantevoli ritratti, anche mentre suona come un angelo luciferino al piano nel fasto decorativo della sua casa. A causa del fallimento di Natanson, Misia si separa dal marito e (forse spinta proprio da lui) sposa Alfred Edwards, ricco proprietario di giornali e di teatri. Il matrimonio dura poco anche perché subito dopo scoppia nel 1908 il grande amore per José Maria Sert, pittore decoratore di grande successo mondano, che sarà il suo terzo marito. Grazie a Sert, Misia entra trionfante nel mondo del teatro e diventa molto amica di Diaghilev, sostenendo anche in termini finanziari l'attività dei Balletti Russi. A questo proposito, in mostra si possono vedere anche i costumi (rifatti) dei personaggi realizzati da Picasso per *Parade*, che ebbe un enorme «succès à scandale» nel 1917. I primi Anni Venti sono il momento di maggior splendore mondano di Misia e del suo salotto. Tra le sue amiche più care c'è Coco Chanel, che la soprannomina Madame Verdurinska, facendo ironico riferimento al personaggio di Proust. Ma progressivamente la sua stella si spegne, melanconicamente e tragicamente, distrutta negli ultimi anni dalla droga. Muore a settantotto anni dimenticata, e assistita da Coco Chanel che la veste per l'«ultimo viaggio».

MISIA, REINE DE PARIS. PARIGI, MUSÉE D'ORSAY. FINO AL 9 SETTEMBRE

A Firenze Comodi rivale "moderno" di Michelangelo – Marco Vallora

FIRENZE - In questo confuso periodo, ed avvilente, d'impagabili guasconate attribuzionistiche, non sarà male rivolgere uno sguardo assai attento ad un'importantissima mostra fiorentina dedicata al Comodi, apparente artista minore del trapasso tra Manierismo e Naturalismo (appunto, il tempo incriminato del Caravaggio, accanto al più delicato Cigoli e al magistero accademico dell'Empoli) ma d'interesse capitale, per capire qualcosa di più, del delicato rapporto tra copia sterile ed invenzione variantistica, espressiva. Toccando appunto il tasto delicato della dialettica tra Tradizione & Modernità. Magari dimostrando quanto uno studio attento e non improvvisato del disegno possa riservare sorprese e stupori. Così, se si volesse «fregare» uno studente agli esami mostrando uno dei suoi schizzi «oltranzisti e sperimentalisti» come suggerisce il curatore Gianni Papi, non sarebbe grave errore sentirsi rispondere che sono del

Carrà antigrazioso, di Funi o di Magnelli, di Rodin o Bourdelle. Ed alcune delle sue angolose contadine, perfino del Picasso di Gosòl. Non certo di un contemporaneo di Santi di Tito, devoto a Michelangelo e a Correggio, una vera autorità riverita, nella Roma del primo '600, con i suoi esacerbati Martiri affrescati, in San Vitale (che il giovane Caravaggio, uscito alla Milano pederzanesca, li abbia visti?). Progetta, e si macera, la sua gremita Caduta degli Angeli Ribelli giù a grappolo, ma poi s'impaura, forse perché si sente troppo impari, rispetto al venerato rivale. Che continua a copiare, dando un senso a questa mostra, intelligentemente voluta da Pina Ragionieri, per Casa Buonarroti. Vicino alla cultura barocca, addirittura galileiana, come ricorda la Petrioli Tofani, ma non raggiungendo mai quel naturalismo atmosferico, che poi sarà del caravaggismo. Secondo un «estremismo ideologico e un'originalità espressiva» assai deformante, «sgrammaticata» di «clamorosa modernità», dimostrando appunto come il feticcio della Modernità sia uno specchio per allodole. Copista perfetto, secondo le fonti, Comodi non ha la forza di portare fino in fondo il suo sperimentalismo nella pittura ufficiale.

ANDREA COMMODI, DALL'ATTRAZIONE PER MICHELANGELO ALL'ANSIA DEL NUOVO. FIRENZE. CASA BUONATTORI. FINO AL 31 AGOSTO

Marina Abramovic: "Il cinema come l'arte deve disturbare" – Paolo Calcagno

Yes, l'Il fight: sì, mi batterò», Marina Abramovic si massaggia i muscoli in attesa della «full immersion» nei film della Mostra di Venezia e nelle relative discussioni con gli altri membri della Giuria, di cui la grande performer farà parte. «Mi batterò per far prevalere la qualità dei film d'arte, dei film che esaltano la nostra esistenza, e mi opporrò fermamente alle bullshit (stronzate) commerciali». Marina Abramovic, 65 anni, da oltre 40 utilizza il corpo per fare arte oltre ogni limite fisico e mentale e per trasmettere emozioni ed energie al pubblico dei suoi celebri spettacoli dal vivo, che le sono valsi il titolo di «regina della Body-Art». L'artista serba, appena sbarcata da New York, è allo «Spazio Lia Rumma», tempio milanese dell'Arte Contemporanea. **Marina, è pronta per giudicare i film della Mostra di Venezia con il suo sguardo di artista?** «Alla Mostra mi volevano in Giuria già l'anno scorso, ma fui costretta a rinunciarvi a causa di precedenti impegni. Quest'anno, il direttore Barbera mi ha rinnovato l'invito e sono stata felice di accettarlo. Sarà un incarico difficile perché, a partire dal presidente Michael Mann, i giurati sono tutti registi e un artista ha sguardi differenti da quelli di un cineasta. Credo di essere stata chiamata per contribuire a una scelta che favorisca l'estetica (non la forma) rispetto ad altre considerazioni più tecniche e commerciali». **In «Art must be beautiful, artist must be beautiful» lei tormenta volto e capelli con una spazzola di ferro. La sua idea del rapporto tra bellezza e arte vale anche per il cinema?** «Per me, l'idea che l'arte deve essere bella è molto superata. L'arte può essere brutta, disturbante ma, soprattutto, deve essere vera, deve avere un messaggio. L'idea di bellezza è solo un concetto formale. Questo è quanto ho cercato di dimostrare usando la mia testa come un oggetto e pettinando con forza i capelli, con un movimento contrario all'immagine di bellezza. Per me, l'arte non deve essere solo bella, deve disturbare. E questo vale anche per il cinema». **Quando si è avvicinata al cinema?** «Avevo 10 anni, quando a Belgrado ho incominciato a frequentare la Cineteca con fratelli e amici. Non avevamo la tv e passavamo le giornate con i film di Dreyer ed Eisenstein, abbiamo visto tutto Bergman, tutto Kurosawa. Li guardavamo con occhio attento alle riprese, al montaggio: li studiavamo. Sono cresciuta poi guardando i film di De Sica, Visconti, Fellini, Antonioni: La Notte e Deserto Rosso erano e sono i miei film preferiti. Il cinema italiano di allora è sensazionale, ti arricchisce. E che attori: Monica Vitti accende una sigaretta, guarda fuori dalla finestra e tutto è fatto». **Ha diretto i video delle sue performances: mai pensato di girare un film?** «Il mio sogno è di fare il remake di Teorema, di Pier Paolo Pasolini. È un film sulla soglia tra il Bene dal Male. Laura Betti è ossessionata dal desiderio per Terence Stamp e sta per suicidarsi: lui la salva, la possiede, e lei diventa santa. È un film sulla ricerca di Gesù: parte dalla materialità e se ne distacca sollevandosi verso l'estasi e la spiritualità. Anche il mio lavoro parte da una situazione normale, materiale, per trascenderla». **E fra i registi di oggi qual è il suo preferito?** «Amo molto Lars von Trier. I primi 15 minuti di Melancholia sono pura video-art: sembrano un'opera di Bill Viola. Al contrario, odio i film americani: hanno tutti la stessa formula, spendono tanto per gli effetti speciali, ma poi il loro messaggio rimane quello della violenza. Quando esco dalla sala mi sento vuota, lo spirito non cresce. Amo tantissimo, inoltre, Kubrick e Pasolini, al quale non perdono di aver reso grottesca Maria Callas in Medea. Ma il suo Salò o le 120 Giornate di Sodoma è straordinario, è una critica durissima della nostra epoca: non è solo una storia italiana. Fra i registi di oggi mi piace Matteo Garrone (sono contenta che sarà con me in Giuria): il suo Gomorra è un documento bellissimo che mostra una realtà feroce». **Alle Giornate degli Autori passerà, fuori concorso, il film «Bob Wilson's Life and Death of Marina Abramovic», di Giada Colagrande, che illustra la realizzazione delle sue performances di Manchester e Madrid, Vita e Morte di Marina Abramovic. Perché uno spettacolo sulla sua morte?** «Abbiamo tutti paura della nostra temporaneità, sapendo che la morte può arrivare in qualsiasi momento. Ma la gente preferisce non pensarci. Io, invece, mi confronto con questo pensiero: voglio controllare, voglio sapere che cosa succede, che cosa si prova. Quando accadrà, vorrei morire cosciente, senza paura e senza rabbia».

Dove Wisteria Lane incrocia Fast & Furious – Alessandra Comazzi

LOS ANGELES - Storie di strade. Di film e telefilm. Dove il rapporto tra realtà e finzione assume un senso metafisico che vertiginosamente incrocia essere e apparire. Questa è Wisteria Lane, esattamente come l'abbiamo vista tante volte percorsa dalle Desperate Housewives, le casalinghe disperate della serie, la cui ultima stagione, già trasmessa su Fox Life, è in prossima programmazione su Rai4: i prati curati, gli edifici con le colonne in stile vittoriano, e fiori, molti fiori. Finti, naturalmente. I glicini, le ortensie. Le dimensioni di tutto sono rimpicciolite. Le porte sulle quali si stagliano gli attori, le staccionate, i fiori stessi, tutto è più piccolo. Ecco perché si dice sempre che il cinema e la tv allargano le persone, quindi, alè, tutti magri: perché sfalsano le proporzioni con gli oggetti, soprattutto negli esterni. Per fare in modo che l'uomo appaia più grande, incomba su varchi, confini e ostacoli, e li scavalchi senza difficoltà. Se tante protagoniste sono minute e di genere mignon, non è certo un caso. È perché esse possano mantenere intatte le

proporzioni con l'uomo forte, in grado di sovrastarle. Percorrere a Hollywood gli studi della Universal, della Warner, della Paramount, e sono chilometri, significa immergersi nella storia del cinema. Ma aiuta anche a capire il senso delle proporzioni. Le case sono piccole, ma le auto sono grandi. La cartapesta assume il valore del mattone e ci sono alcuni set, alcune strade da rapina e da malavita, alcuni quartieri della vecchia London, che risalgono agli Anni Venti e al cinema muto. Di qui scappava la povera Creatura del dr. Frankenstein, per esempio. Se servono, quei set, li usano ancora. La finzione è come la realtà, soltanto in scala inferiore. Atmosfera da Truman Show. Totale. Ti aspetti che a un certo punto spengano il sole finto, o si alzi il mare in burrasca, laggiù. Invece compare Jim Carrey, quello vero, vicino alla sua assistente, perché questi sono luoghi di lavoro, altro che metafisica. Molto Truman Show ma molto, pure, vecchio West. Dove John Wayne, e Clint Eastwood, e Kirk Douglas, giganteggiavano sulla soglia del saloon. Il bar di Friends, il mitico e pronubo di tanti amori «Central Perk», è conservato alla Warner come una reliquia. Nel buio di questa novella cattedrale laica spiccano le luci al neon che illuminano il divano e le poltrone dove gli amici si sedevano e flirtavano. Mantenere e conservare significa anche costruire il mito. Per Batman, ma anche per Harry Potter, non bastano i viali. Ci sono già i musei, dove si trova tutto ciò che li riguarda, dalle bacchette magiche alle diverse Bat Mobile. Altre storie di strade. Strade di fuoco. Strade-torrenti. Questo anonimo viottolo di un boschetto era uno dei sentieri di Jurassic Park, di Spielberg, gloria assoluta della Universal, dove i velociraptor correvano predando. Qui stanno saltando in aria le macchine, le fiamme divampano. Mostrano la via dove si trovava il garage di Fast and Furious, e le auto esplodono perché sollevate da perni giganteschi. Quest'altra strada che si allaga sotto le piogge tropicali ospitava i diari della motocicletta di Walter Salles: terribili il realismo e la rapidità con cui la piena dilaga. Qui siamo a San Francisco e la simbolica via di Earthquake compendia acqua e fuoco incendiandosi e allagandosi per il film del 1974: la Universal ha in programma un rifacimento diretto da J. J. Abrams. Quest'altra strada è tutta distrutta, c'è una turbina bruciata che gira in mezzo all'asfalto divelto: è quella della Guerra dei mondi di Spielberg, ed è impressionante pensare come tutta questa cartapesta condita di effetti speciali riesca, alla fine, ad apparire più vera del vero. E quell'ospedale? È un pronto soccorso interno? «No. È quel che resta di E.R.». Nulla si crea, nulla si distrugge.

'68: anatomia di una rivoluzione mancata

Si è aperta la sera di sabato 11 agosto, nella Sala Consiliare del Comune di Torre de Picanardi, in provincia di Cremona, la mostra fotografica di Andrea Lorenzini "Il '68: anatomia di una rivoluzione mancata". Andrea Lorenzini, all'epoca fotoreporter e collaboratore di numerose testate, racconta nelle sue immagini le manifestazioni, gli scontri, il clima di quelli anni a Milano (ma non solo). La mostra rimarrà aperta fino al 17 agosto (orario 21-23).

Le megalopoli del futuro saranno più calde di 4 gradi

ARIZONA - Se non bastassero le temperature già alte a causa del riscaldamento globale, vivere nelle aree metropolitane sempre più grandi potrebbe avere, nei prossimi decenni, un inconveniente da non sottovalutare: la temperatura aumenterà ancora di circa 4 gradi. Ad affermarlo è uno studio pubblicato sulla rivista Nature Climate Change, secondo il quale l'effetto potrebbe essere parzialmente evitato attenendosi ad alcuni accorgimenti. Gli esperti dell'Università dell'Arizona spiegano che, secondo le stime dell'Onu, la popolazione delle aree urbane di qui al 2050 raddoppierà, raggiungendo i 6,3 miliardi di persone. Questo favorirà la formazione delle cosiddette "megalopoli", con insediamenti urbani che andranno a coprire lunghezze che prima separavano le città. Un evento simile è in atto nella nostra pianura Padana. Un recente studio ne ha previste per gli Usa 23, di cui la più grande coprirà la gran parte dell'Arizona e verrà denominata "corridoio del sole". Quest'area è stata scelta come riferimento per lo stesso studio che ha incorporato in un modello matematico, sia le previsioni sull'urbanizzazione, che le diverse previsioni sul clima futuro nella regione. Matei Georgescu, autore principale della ricerca, spiega: «Lo scenario peggiore che abbiamo elaborato ha stimato un aumento vicino ai 4 gradi centigradi rispetto alla temperatura media, al di fuori della megalopoli, anche nel migliore dei casi, con una espansione ridotta e un uso del territorio con una densità minore, c'è comunque un aumento di almeno 2 gradi». Il calore viene accumulato per un fenomeno chiamato "urban heat island" (isola di calore urbano), dovuto principalmente al fatto che la città è costruita con materiali, dal cemento all'asfalto, che accumulano calore. Per questo motivo i ricercatori hanno inserito nella simulazione elementi edilizi specifici, ad esempio la realizzazione di tetti di colore bianco altamente riflettenti. «Con questi tetti "freddi" il fenomeno si attenua - continua Georgescu - e l'aumento della temperatura si riduce della metà. Una delle conclusioni dello studio è che quando si parla di politiche ecosostenibili bisogna tenere conto anche di questi effetti, e non limitarsi a quelli delle emissioni, anche perché in questo caso l'effetto dell'urbanizzazione risulta maggiore di quello del riscaldamento globale».

L'Homo erectus non era solo. Nuovi fossili lo confermano

PARIGI - Il ritrovamento di nuovi fossili in Kenya costituiscono la prova della diversità dei nostri primi progenitori, secondo uno studio pubblicato dalla rivista scientifica britannica Nature. Le nuove tessere di questo puzzle - una faccia, una mascella inferiore completa e un'altra mascella inferiore a metà - sono state ritrovate tra il 2007 e il 2009 nei pressi del lago Turkana dai membri del progetto di ricerca Koobi Fora (KFRP), diretto da Meave Leakey e da sua figlia Louise Leakey. Questi nuovi fossili confermano, scrivono gli autori dello studio, che sul continente africano hanno coesistito nel Pleistocene, circa due milioni di anni fa, due specie distinte di Homo erectus, l'Homo habilis e l'Homo rudolfensis. "Ormai è chiaro che queste due specie di Homo hanno vissuto contemporaneamente", ha dichiarato Fred Spoor (dell'Istituto Max Planck di antropologia evolutiva di Lipsia in Germania) che ha diretto le analisi scientifiche.

In difesa degli scrittori sommersi - Claudio Magris

Non esiste solo un'economia, ma anche una letteratura sommersa. C'è un'Italia che scrive a ritmo serrato, che produce un mare di letteratura inedita e destinata all'inedito, non meno significativa, quale indice della mentalità e del sentire generale, del mare di carta stampata. La differenza tra un testo rifiutato e uno pubblicato, anche con successo, non è sempre evidente e talora anzi sembrerebbe più logico che ai due testi accadesse il contrario. Non esiste solo un'economia, ma anche una letteratura sommersa. Vale anche per l'Italia - ma pure per altri Paesi - la vecchia barzelletta absburgica sui praguesi, dei quali si diceva che fossero tutti scrittori, tanto che, incontrandone casualmente uno in treno, gli si chiedeva, dopo le presentazioni: «Ah, Lei è di Praga, che romanzo ha scritto?». C'è un'Italia che scrive a ritmo serrato, che produce un mare di letteratura inedita e destinata all'inedito, non meno significativa, quale indice della mentalità e del sentire generale, del mare di carta stampata. Non sono un editore e non lavoro per alcuna casa editrice, ma ricevo ogni giorno, eccetto il sabato e la domenica, quattro o cinque dattiloscritti di persone sconosciute, che mi si chiede di leggere, valutare e promuovere; circa quindici-venti la settimana, settanta al mese, ottocento all'anno. Rispondo a tutti - perché credo che ogni interlocutore meriti rispetto e attenzione - cercando di spiegare come sia impossibile per chiunque, anche se ricevesse ogni giorno le opere di Balzac o Dickens, leggere settanta libri al mese, nel tempo cosiddetto libero che rimane dopo aver svolto il proprio lavoro. Ogni lettura inevitabilmente negata mette un po' a disagio, perché il rifiuto si dirige a qualcuno che, indipendentemente dalla qualità di ciò che può aver scritto, parte in condizioni di sfavore, isolato da quei contatti e rapporti che hanno aiutato molti di noi più fortunati. Ci sono alcuni - pochi - che capiscono questa difficoltà di essere letti e molti che chiedono invece di leggere solo il loro testo, buttando via tutti gli altri, con un risentimento comprensibile in chi si sente tagliato fuori ma che offusca la comprensione oggettiva delle cose. In questa pleora di manoscritti ci saranno, verosimilmente, molte opere di scarso valore che possono interessare solo chi le ha scritte, altre mediocri ma pur degne di attenzione, parecchie velleitarie o maniacali, altre di qualità media non inferiore a quella di tanti libri invece chissà perché pubblicati o anche coronati dal successo e forse qualche capolavoro. Molti anni fa, quando ne ricevevo molti di meno e potevo leggerne alcuni, mi sono imbattuto pure in qualche testo di grande spessore, che ho cercato, quasi sempre invano, di far pubblicare. Questo vasto continente letterario subacqueo testimonia quanto sia ancora diffusa e sentita - nonostante la vertiginosa trasformazione, in tutti i campi, della vita e del modo di viverla e concepirla - la necessità di raccontare la propria esistenza e la propria visione del mondo, il desiderio di sottrarle al nulla e all'oblio, la fede nella capacità della letteratura di riscattare la vita. Fede fallace, perché nemmeno un capolavoro immortale riscatta un dolore o un'ingiustizia, ma radicata nel cuore umano. Ma questo mare di inediti è anzitutto un fenomeno sociale e culturale di rilievo, una realtà che rispecchia il clima del Paese, non meno concreta rispetto alla letteratura edita di quanto lo sia l'economia sommersa rispetto a quella ufficialmente riconosciuta e conteggiata. Non si può dire di conoscere la letteratura - e dunque la cultura - di un Paese conoscendo solo quella stampata; del resto, se è certo materialmente impossibile sprofondarsi nella lettura dell'oceano inedito, è altrettanto impossibile una conoscenza adeguata del mare dell'edito, anch'esso sterminato e spesso peraltro dilatato in modo casuale e caotico. La differenza fra un testo rifiutato e uno pubblicato, anche con successo, non è sempre evidente e talora anzi sembrerebbe più logico che ai due testi accadesse il contrario. In ogni caso, le montagne di manoscritti che arrivano a me, come immagino a molti altri, fanno parte della letteratura odierna. La frontiera tra l'inedito e l'edito non è la frontiera tra la l'inesistenza e l'esistenza. Il digitale sta erodendo e ha già eroso il rigido confine tra pubblicazione e inedito, tra pubblico e privato, tra la cultura ufficialmente riconosciuta e quella che vive nelle varie forme di comunicazione elettronica. È difficile dire se il digitale sia destinato a incrementare la diversità e la libertà oppure una spenta omologazione di interessi, passioni e abitudini, una totalizzante e totalitaria democrazia populista di massa come quella descritta e denunciata nei suoi meccanismi tirannici da Tocqueville. Il digitale può indubbiamente aiutare quel continente sommerso dell'inedito a emergere dai suoi ignorati fondali, arricchendo l'arcipelago della letteratura. Certo, a molti di questi isolotti emersi dall'oscurità - ma anche a tanti libri pubblicati con enfasi - potrebbe accadere quel che accadde a Nyö, un'isoletta vulcanica emersa improvvisamente dal mare nel 1783 nei pressi dell'Islanda e riabissatasi subito dopo, mentre si stava ancora litigando per il suo possesso.

Camus e l'Algeria: la Francia litiga ancora. Dopo 50 anni - Stefano Montefiori

PARIGI - Il 7 novembre 2013 sarà il centesimo compleanno di Albert Camus, e i preparativi sono in corso già da mesi per le celebrazioni che avranno il loro momento più importante in una grande mostra prevista a Aix-en-Provence. Ma un'esposizione sull'autore dello Straniero significa cristallizzarne la figura, o quanto meno proporne un angolo di visione, e questo in Francia ancora non è possibile senza polemiche: l'esposizione, che fa parte degli eventi di «Marsiglia capitale della Cultura 2013», ha accusato molti ritardi, poi è stata annullata, infine viene ora riprogrammata, ma con un altro curatore. Via lo storico esperto dell'Algeria Benjamin Stora, al suo posto il filosofo Michel Onfray, autore mesi fa di un ponderoso saggio biografico su Albert Camus. «Censura», dice Stora. «Troppi ritardi dello storico», minimizza Catherine Camus, la figlia dello scrittore che gestisce i suoi diritti e che si trova inevitabilmente al centro dell'organizzazione. «Nessun commento su quanto è stato già fatto da Stora», dice un imbarazzato Onfray, che avrebbe voluto avvertire il predecessore di persona, dopo l'estate, ma è stato bruciato sul tempo dalla fuga di notizie. Su cosa si fondano le proteste di Benjamin Stora, che allude a una rimozione politica? Coerentemente con la sua opera di storico, il suo progetto puntava sulle prese di posizione più difficili, controverse e coraggiose di Camus: la sua opposizione alla guerra d'Algeria, la denuncia della tortura e la lotta contro la pena di morte comminata a centinaia di indipendentisti. Aspetti che cinquant'anni dopo la fine della guerra dovrebbero non suscitare più controversie, ma non è così, soprattutto nel Sud della Francia e in particolare a Aix, dove è fortissima la comunità dei pieds-noirs, i rifugiati dell'Algeria francese. «Non sono cieco - ha detto Stora a "Libération" -, ho letto le frasi del sindaco donna di Aix, Maryse Joissains-Masini, sull'Algeria francese e conosco il peso dei pieds-noirs. Si nascondono dietro considerazioni tecniche, ma la verità è che il comitato organizzatore di Marsiglia 2013 non ha avuto il coraggio di sostenermi». Stora

ha la reputazione, pessima da queste parti, di avere simpatizzato per il Fln algerino. E di recente ha scritto un importante libro di denuncia sulla figura di François Mitterrand (ministro dell'Interno e della Giustizia ai tempi dell'Algeria francese), sottolineando come il presidente - passato alla storia come colui che abolì la ghigliottina appena arrivato all'Eliseo - da Guardasigilli rifiutò sistematicamente la grazia ai condannati a morte algerini. Il nuovo curatore della mostra, Michel Onfray, ha accettato l'incarico a condizione che l'esposizione si trasformi poi in un museo permanente. Puntando un po' meno sull'Algeria, cercherà di dimostrare che - nonostante l'opinione di Jean-Paul Sartre - «Camus non è un filosofo da liceali».

Nel festival di Katharina Wagner liti e fantasmi del nazismo - Mara Gergolet

BERLINO - Se Richard Wagner cercava pace e un riparo dalla follia, quando alla sua villa a Bayreuth diede il nome di Wahnfried («qui dove i miei tormenti trovano pace, qui fatemi chiamare questa casa Wahnfried», pace dalla follia, ndr), mai poteva immaginare che i suoi turbolenti eredi (e, certo, anche la storia) trasformassero quel «rifugio» in un posto così tormentato. Gli scandali, è vero, non sono mai mancati a Bayreuth. Però erano anni che sul festival d'opera più esclusivo del mondo (10 anni d'attesa per i biglietti, il governo tedesco anche quest'anno al gran completo) non calavano simili ombre brune che rievocano un certo passato nazista. Tutto è iniziato già prima della prima. Il baritono russo Yevgeny Nikitin, interprete principe dell'«Olandese volante», viene mostrato dalla Zdf, in un video del 2008, con una svastica tatuata sul petto. Quegli uncini, si difende, non ci sono più, ora c'è tatuata una croce a otto punte. E comunque era uno sbaglio di gioventù, quando faceva il batterista nel «Nationalist Socialist Black Metal». E allora, ha provato a giustificarsi, avete mai visto il logo della band americana KISS? Non è bastato, non a Bayreuth. E Nikitin è stato sostituito dal sudcoreano Samuel Youn. La polemica ancora non si placa, e già il Festival annuncia che a mettere in scena il Parsifal del 2016 sarà il tedesco-britannico Jonathan Meese, sacerdote del kitsch e del nazi-fetish. Uno che intende l'arte come provocazione. Barba freak, capelli da Gesù Cristo, felpa Adidas, Meese sul sito di MySpace si mostra con il braccio alzato davanti a una riproduzione di una statua di Arno Breker, l'amico di Hitler. Uno che dice, serio: «Bisogna combattere la democrazia con la dittatura dell'arte», e che appunto combatte le dittature (piccolo problema: per lui anche la democrazia lo è) con il linguaggio delle dittature (Stalin, Hitler, Pol Pot, non fa differenza). D'accordo, non un neonazi. Ma proprio a lui, si chiedono la Welt o la Zeit, bisogna affidare il Parsifal per «svecchiare» Bayreuth? E siamo al terzo intoppo, il più delicato. Perché coinvolge la famiglia Wagner, da un secolo e mezzo custode del festival. Katharina Wagner, 34 anni, la bisnipote del compositore che ora lo dirige insieme alla sorellastra Eva Wagner-Pasquier, ha invitato la famiglia a fare piena luce sulle connivenze con il Terzo Reich. E ha deciso di rendere pubbliche tutte le lettere e documenti di famiglia in suo possesso, ad uso dei ricercatori. Non che gli storici del nazismo si aspettino grandi rivelazioni. Noto il fervore nazista dei Wagner, ricostruiti i 12 anni in cui Hitler era un loro ospite regolare a Bayreuth, analizzata l'idolatria del Führer per l'aurore della Cavalcata delle Valchirie (e tutto il male che al compositore ne derivò). Meno in dettaglio, tuttavia, si conoscono i legami degli eredi del compositore (morto, va ricordato, nel 1883) con i gerarchi dei Reich. Anzi, come per altre grandi famiglie tedesche (i Quandt della Bmw, i Porsche della Volkswagen, i capitani di molte banche), la vergogna ha sepolto quegli anni e gli archivi familiari nel silenzio. Ma ecco che l'appello di Katharina ed Eva ad aprire gli scatoloni e le casseforti cade nel vuoto. La cugina Amélie Hohmann risponde di no. È lei che custodisce la parte più delicata del carteggio. Quella tra la nonna Winifred, la nuora inglese del musicista alla guida del festival negli anni Trenta, e lo stesso Führer. Ossia, la donna che Hitler arrivò a chiamare «compagna della mia anima», e i cui bambini lo chiamavano «zio lupo». Fu «Onkel Wolf», il Führer, anche per Wolfgang Wagner, che poi diresse il festival tra il 1951 fino al 2008 (morì nel 2010). La battaglia tra i due rami di famiglia non sarà breve. Al rifiuto di Amélie, Eva e Katharina minacciano di ricorrere in tribunale. E per mostrare le proprie buone intenzioni quest'anno hanno affiancato al festival una mostra itinerante sugli artisti ebrei espulsi dal festival ai tempi di Winifred. I quadri saranno appesi permanentemente nel foyer del teatro. E quindi, più trasparenza? O invece, come chiede qualcuno, un po' di silenzio per favore? L'anno prossimo saranno 200 anni dalla nascita di Richard Wagner. E se fu fortemente antisemita, se ancora oggi è bandito in Israele, l'anarco-socialista che nel 1848 partecipò all'insurrezione di Dresda non aveva nulla a che spartire con l'ideologia di Hitler, sebbene poi il Führer si appropriò della sua musica. Soprattutto, come scrive il critico musicale del Guardian e del Times Literary Supplement, Guy Dummann, e ripetono tutti gli amanti di Wagner, «la sua arte era al servizio di una filosofia profondamente morale che cercava la redenzione attraverso l'amore umano». Per questo, Dummann lancia l'appello: salvate Wagner, toglietelo alla sua famiglia. Ma a giudicare dalla foga con cui le eredi si combattono, non succederà così presto.

«Mi capì vedendo il tatuaggio» - Alessia Rastelli

«So cos'è, mi disse vedendo il tatuaggio sul mio braccio. E io mi sentii capita, senza bisogno di dire niente». È il primo incontro di Liliana Segre - ebrea sopravvissuta ad Auschwitz, - con Alfredo. «L'uomo che poi è diventato mio marito - racconta -. E senza il quale, forse, sarei diventata una di quelle donne che entrano ed escono dai manicomi, considerate "strane" dalle loro stesse famiglie». Vita nuova. Vita rinata grazie all'amore. A sentir parlare la Segre, sembra che quel miracolo dei sentimenti che Dante fissa per sempre nel titolo della sua opera per Beatrice, non appartenga solo al mondo di carta della letteratura ma alla realtà. Persino quando viene intaccata dal male più profondo: Liliana fu deportata quando aveva tredici anni. «Al ritorno dal lager ero un animale ferito, diversa dalle mie coetanee, una ragazza goffa che non riusciva a integrarsi con gli altri e avvertiva in tutti un nemico - confessa -. Ma nonostante tanto orrore e solitudine, con Alfredo e per Alfredo sono riuscita di nuovo a dare e ricevere amore». Estate del 1948. La Segre ha 18 anni. Dopo lo sterminio nazista vive con i nonni materni, di origini marchigiane, unici superstiti della sua famiglia. Abita a Milano ma per le vacanze si sposta al mare, a Pesaro. «Uscivo sempre accompagnata, come si usava all'epoca - racconta -. E già il giorno del primo bagno l'ho conosciuto». Alfredo Belli Paci, cattolico, laureato in Giurisprudenza, era allora un praticante in uno studio legale di Bologna. «Ma nel 1943 era stato uno dei seicentomila "no", uno dei soldati italiani catturati che non vollero aderire alla Repubblica sociale e furono

rinchiusi nei campi di prigionia» spiega Liliana. «Fu spostato in sette diversi lager. Per questo li aveva visti, quelli come me» aggiunge con pudore, senza mai nominare la parola «deportati». Il miracolo semplice di Alfredo è avere fatto di lei una donna normale. «Proprio io - racconta la Segre -, traumatizzata dai distacchi, lontana anni luce dall'idea di avere un fidanzato. Piuttosto, dopo tutto quello che avevo passato, mi proiettavo nel futuro da sola, mi concentravo nello studio e sognavo di fare la giornalista». Poi però, ricorda, sono arrivate le emozioni delicate di una giovane donna - di una giovane donna qualunque, sottolinea -, di quell'età. Il primo bacio, dato scappando alla sorveglianza dei nonni, a pochi passi dall'hotel di Pesaro dove lei soggiornava. Gli appuntamenti clandestini nei caffè di Milano. Il fidanzamento ufficiale e il matrimonio. «Alfredo mi ha preso per mano, affascinato da me proprio perché ero così diversa da tutte le altre: più matura nella testa ma ingenua sentimentalmente, un bocciolo ancora tutto da schiudersi» confessa la Segre. Il segreto: la solidità. «Non si è spaventato e non è scappato di fronte alla mia storia - dice Liliana -. Per me ha messo da parte i suoi stessi traumi di prigioniero. Sono stata sempre e solo io, in famiglia, la persona da proteggere». Nei primi tempi del matrimonio ma anche negli anni successivi, quando l'entusiasmo e la felicità di giovane sposa non sono più bastati a ovattare gli echi di un passato con cui fare i conti. Parla di una depressione molto forte, la Segre, quando aveva 46 anni e perse l'anziana nonna, ultimo legame con la famiglia distrutta. Poi, intorno ai 60 anni, la consapevolezza di non avere ancora «fatto il proprio dovere» e la scelta di diventare una testimone della Shoah. «Quando lo comunicai ad Alfredo si preoccupò che per me fosse troppo doloroso. Ma mi appoggiò» ricorda Liliana. «Da allora - prosegue - ho girato centinaia di scuole e parlato a migliaia di studenti. Ogni volta mio marito mi aspettava a casa e mi chiedeva "Come è andata amore mio?". E io varcavo la soglia e riuscivo a lasciare tutto fuori. Da quando è morto, invece, quattro anni fa, è molto più difficile rientrare e rimanere da sola con i miei fantasmi». Resta quello che con Alfredo ha costruito. «Siamo stati una famiglia, abbiamo avuto tre meravigliosi figli e tre nipoti» dice Liliana, ancora a Pesaro in questa estate di oltre sessant'anni dopo. Insieme con lei c'è Filippo, il più piccolo dei nipoti, di otto anni. «Pochi giorni fa - racconta la Segre - mi ha detto: "Nonna, tu sei il mare, io sono un'onda". Allora penso che non avrei potuto chiedere di più. E che, nonostante Auschwitz, alla fine ha vinto la vita».

Il latte di bufala non vale Paestum - Gillo Dorfles

Non credo che molti siano al corrente del fatto che le bufale (il cui latte è all'origine delle migliori mozzarelle, scamorze e ricotte del mondo) abbiano una predilezione per le pannocchie di granturco ancora acerbe. E, da qui, anche il fatto che in alcune zone dell'Italia meridionale (Salerno, Benevento) non si usi la polenta proprio perché il grano non arriva a maturazione completa. Ma, a prescindere da queste curiosità alimentari, un problema ben più grave è che vaste zone della superficie in cui sorge la metropoli greca di Paestum, famosa per i suoi templi già ammirati da Goethe, siano ancora coltivati a granturco, con quale danno per le sottostanti rovine archeologiche è facile immaginare. Il fatto che un'area corrispondente a una circonferenza di cinque chilometri sia ancora in mano di privati e che lo Stato non possa intervenire per salvare le grandiose rovine che giacciono ancora inesplorate nel sottosuolo, è qualcosa di incredibile e delittuoso. Certo la presenza dei bufali non è da trascurare: questa curiosa e pittoresca variante dei nostri bovini fa parte del paesaggio, oltre a rifornire col suo latte tutti i caseifici da Battipaglia a Gallipoli; ma non si può dare la precedenza a un problema di cibo piuttosto che a una inestimabile entità storico-artistica. A questo punto non stupisce se alcuni cittadini del luogo abbiano avuto l'idea di vendere parte degli appezzamenti privati (la gran parte dell'area archeologica) a persone che la convertissero in prato, dunque una coltura non dannosa alle rovine sottostanti come le attuali piantagioni di granturco. L'idea è lodevole, ma scarsamente realizzabile e quindi non tale da modificare la situazione. Per la quale è ovvio che necessita un intervento dello Stato o dei funzionari adibiti a questa situazione. Tanto più che allo Stato appartiene una minima porzione del terreno; il che rende ancora più problematica una giusta soluzione. Del resto, ancora oggi, chi entri con la macchina, subdolamente, nella piana dei templi, attraverso una delle tante vie che la percorrono, rimarrà stupito constatando quanto poco appaia del retaggio archeologico, a prescindere dai templi, mentre persino dell'anfiteatro è visibile solo una piccola parte perché giace sotto una strada asfaltata. Certo: Pompei, Ercolano, Oblontis, hanno una loro precisa istituzionalità; il che non accade per Paestum, dove persino le gigantesche mura perimetrali sono ancora in parte sepolte dalla vegetazione. In definitiva: non basta tutelare i diritti dei tanti piccoli proprietari a coltivare il loro granturco per la buona digestione dei bufali; qui ci va di mezzo un'intera metropoli ancora da scoprire, da sempre conosciuta e celebrata. Ecco allora, quanto sia difficile per chi voglia precisare la vera natura d'un luogo, «sacro alla storia e all'arte», definire quali siano i parametri che più s'identificano con la situazione effettiva attuale. Da un lato la vasta coltura dal granturco sopra le aree archeologiche; dall'altra, l'inevitabile presenza dei bufali, proprio per i quali è promossa la coltivazione; infine la quotidiana apparizione delle coppie di sposi in bianco, strettamente Kitsch, giunti apposta dai luoghi circoscrivibili per farsi fotografare davanti ai templi di Nettuno o della Basilica mentre i raggi del sole, attraverso le colonne del tempio di Cerere, illuminano il corteo degli sposi. Ma, per non insistere su bufali e granturco, vorrei almeno ricordare il problema della cinta muraria in gran parte ben conservata ma solo in parte ripulita dalla vegetazione che in certi punti la ricopre. Questo anello di cinque chilometri costituisce un'altra delle meraviglie di questa zona e, una volta ricondotta alla sua intera continuità, rappresenta il vero coronamento alla maestosità dei templi di Nettuno e di Cerere.

Il rito dell'happy hour che non diverte - Maria Laura Rodotà

«Nefasti sono i cocktail con quel che segue. Sono la morte di ogni conversazione sensata» (Carl Gustav Jung intervistato dal Daily Mail, 1955). Non ci voleva Jung per capirlo. Parlando con il giornalista del Mail, poi, il grande psicanalista non si preoccupò di delineare l'archetipo dell'aperitivista-cocktailista. Che negli anni Cinquanta era una figura emergente benché già in grado di infastidire anziani pensatori; che oramai ha una sua egemonia culturale. Il modo di socializzare è cambiato, la recessione ha contribuito: cenare fuori costa; cucinare richiede tempo e soldi; conversare è faticoso e a volte deprimente. Così ripiega in massa sull'happy hour, versione popolare di quei cocktail che imbestialivano Jung. Si bevono un paio di bicchieri di qualcosa (spesso qualcosa di non eccelso); si mangiano

porcherie (spesso porcherie); si parla poco, si dicono cose smozzicate tra una gita e l'altra al buffet di cibi rifritti; ci si lascia dopo poco, con la pancia malamente piena e la sensazione di non aver fatto niente, non ci si è divertiti, non ci si è sfogati, non si è imparato nulla di nuovo; al massimo, si è assolto a quella che il linguista Roman Jakobson chiamava «funzione fatica», insomma si sono mantenuti i contatti (con saluti, domande di rito, frasi fatte al volo; come spiegato dall'influente pioniere strutturalista). E si spera che prima o poi (magari quando saremo così malmessi da riunirci a far cassa comune sui maccheroni, tipo «Misericordia e nobiltà») si torni a forme di riunione più prolungate nel tempo e meno nevrasteniche. Insomma, che si torni a cenare insieme, non solo tra amici intimi. Senza ansie da buona figura, per il piacere della compagnia (sta ricominciando a succedere in vacanza, senza pretese, a volte).

Repubblica – 13.8.12

Il fascino della Sfinge-guardiana. Vulci svela il suo capolavoro – Laura Larcán

VULCI (Viterbo) - Testa di donna, corpo di leone, coda di serpente e ali d'aquila, la Sfinge di Vulci sfoggia tutta la sua raffinata e imperturbabile bellezza del VI secolo a.C., ritta sulle zampe, nella sua mole scolpita in nenfro, a evocare il suo ruolo di "guardiana" della pace dei morti contro tutti i malintenzionati a turbarne la quiete. E' lei la star assoluta della mostra aperta fino al 31 ottobre al Museo Archeologico Nazionale di Vulci, sotto la cura della Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria meridionale, in sinergia con i Comuni di Montalto di Castro e Canino. La straordinaria statua funeraria guida i ritrovamenti effettuati dagli archeologi della società Mastarna durante la recente campagna di scavo iniziata nel novembre del 2011, grazie anche ad un finanziamento della Regione Lazio, e appena conclusasi, nella necropoli dell'Osteria di Vulci, uno dei più importanti centri dell'Etruria. Già nota dall'800, la necropoli ha già svelato alcune delle più importanti testimonianze funerarie di Vulci a partire dalla metà dell'VIII secolo a.C., come la "Tomba del Sole e della Luna", la "Panatenaica" e quella dei "Soffitti Intagliati". La mostra racconta, ora, le scoperte frutto delle ultime preziose indagini che hanno consentito di riportare alla luce la cosiddetta "Tomba della Sfinge", monumentale ipogeo funerario risalente al VI secolo a. C. dalla complessità architettonica. Qui spicca un lungo e monumentale "dromos", un corridoio di 28 metri che conduce al vestibolo ed alle camere funerarie, databili in un arco di tempo compreso tra la metà del VI e l'inizio del V sec. a.C. legate ad uno stesso gruppo familiare aristocratico di notevole importanza sociale che qui seppelliva i suoi membri. E qui è riemersa la magnifica Sfinge, probabilmente collocata all'ingresso della sepoltura con lo scopo di proteggere i defunti e accompagnarli nell'Aldilà. Con essa anche una seconda testa di Sfinge, databile al VI secolo a.C. sempre in nenfro, a ribadire come l'impiego della statuaria in nenfro o in altre pietre di origine vulcanica nell'apparato decorativo delle necropoli di Vulci a partire dal 600 a. C. non ha equivalenti in altre zone dell'Etruria. "In seguito ad un'attenta opera di pulitura delle superfici, sono state evidenziate tracce di pigmento di colore ocra rossa, ad occhio nudo non sempre percettibili ed in contrasto con il colore grigio della ruvida pietra vulcanica in cui è stata scolpita l'immagine - racconta l'archeologo della società Mastarna Carlo Casi - Le tracce di pigmento sono riconoscibili in corrispondenza del collo, sotto il mento e accanto all'occhio destro. La prosecuzione dello studio consentirà di stabilire la relazione con la pratica, assai frequente nel mondo antico, di ricoprire le superfici delle sculture e degli apparati decorativi architettonici con colori a forti tinte, oggi in gran parte scomparsi". In mostra sfilano anche tutti i corredi funerari rinvenuti all'interno e in prossimità della "Tomba della Sfinge", che testimoniano i vari rituali funebri utilizzato per alcuni dei defunti sepolti, con ricchi materiali di produzione greca, tra cui un'anfora utilizzata come urna per la raccolta delle ceneri del defunto. La mostra arricchisce il percorso espositivo permanente dei materiali archeologici provenienti dalla città e dalle circostanti necropoli a testimoniare la cultura artistica complessa e raffinata che si è sviluppata a Vulci tra l'VIII e il VI secolo a.C., quando la città etrusca maturò una fitta rete di rapporti commerciali con le diverse popolazioni del Mediterraneo.

Ben Hur, Cleopatra, Dolce Vita. Cinecittà rivive con Alex Israel – Laura Larcán

CITTA' DELLA PIEVE (Perugia) - Un frammento della magia di Cinecittà, gli studios che hanno scritto la storia del cinema non solo italiano e che ora sono al centro di un braccio di ferro istituzionale per il nuovo progetto di riqualificazione, sbarca nel borgo umbro, terra di quiete, palii e capolavori del Perugino. Una serie di statue e oggetti di scena creati per film storici dal famoso laboratorio De Angelis prendono corpo e vita nello spazio d'antico orgoglio barocco della chiesa di Santa Maria dei Servi, riconvertita nel tempo in Museo. Demiurgo di un'operazione in bilico tra una regia visionaria e l'allestimento di un scenografo surrealista è Alex Israel, l'artista californiano di Los Angeles, classe '82, che sta conquistando l'attenzione internazionale della critica a suon di mostre tra musei e gallerie di spicco del panorama attuale. Alla sua prima mostra personale in Italia, dall'11 agosto al 1 ottobre, organizzata con fiuto e intuito dai collezionisti Angela e Massimo Lauro, patron de Il Giardino dei Lauri, in collaborazione col Comune di Città della Pieve, Alex Israel sceglie di manipolare gli ambienti proprio con i "reperti archeologici" di Cinecittà. Scelta non del tutto casuale, visto che Israel da buon losangeliano lavora attingendo materiale e ispirazione dagli studios cinematografici, soprattutto con quelli della Warner Brothers di Burbank, con l'idea di evocare magia e suggestione. "Cinecittà è un tesoro - ci racconta l'artista - L'ho visitata per la prima volta a giugno quando, ho selezionato gli oggetti di scena che avrebbero assunto il ruolo di sculture nella mostra. Sapevo che lì avrei trovato magia e storia del cinema: due cose importanti che cerco di incorporare nel mio lavoro". Così, in linea con "Property", un lavoro in continua progressione, Israel ha noleggiato, per poi restituire a fine mostra, una serie di sculture utilizzate come oggetti scenici in diversi film (da Cleopatra a Ben Hur a La Dolce Vita), una gamma di oggetti antichi e meno antichi in polistirolo espanso e in fibra di vetro. Ora iconiche, ora anonime, le sculture provengono da un mondo di culture, ere e narrative diverse, e vengono ricomposte da Israel in un dialogo che si svolge tanto tra loro quanto con l'unicità della sede che le ospita. "Attraverso di esse cerco di raccontare una storia, di coreografare il percorso del visitatore mentre lui/lei lo percorre - spiega Israel - Nello stesso tempo, in ogni installazione esploro la natura degli oggetti d'arte: essi, come gli oggetti di scena, mantengono vive le loro proprietà magiche; almeno fino a che, nel caso dei miei lavori, non vengono

riportate al magazzino da cui provengono a fine mostra". E insieme a Property spicca anche un nuovo gruppo di lavori "Flat", fondali cinematografici verticali, come muri, dipinti e stuccati: materiali - avverte l'artista - che provengono anch'essi dal circuito degli studi cinematografici: vengono realizzati dal team di scenografi della Warner Brothers. "La selezione delle mie prop è sempre un processo complicato. Devo prendere in considerazione lo spazio espositivo, le relazioni tra le prop, la loro forma, nel senso più astratto e scultoreo, e naturalmente devo saper leggere ogni prop come un'immagine o un simbolo. Le prop hanno un loro significato, un loro contenuto narrativo e tanta magia. Alcune volte scelgo un oggetto perché può esistere solo come prop; altre volte, gli oggetti non sono falsi, non sono tutte repliche, e per me questo crea un'interessante tensione tra finzione e realtà all'interno dell'installazione".

"La regola del thriller? Non far vedere subito il mostro assassino"

LOS ANGELES - Lo squalo di Steven Spielberg, uscito nel 1975, è il film che più ha riscritto le regole di Hollywood: primo, non mostrare la creatura/mostro se non a film inoltrato, far sentire la sua presenza e creare suspense fino a non poterne più. Dopodiché, ecco spuntare dall'acqua le enormi fauci che fanno sobbalzare lo spettatore. Secondo: gli studios di Hollywood, sull'onda del successo planetario de Lo squalo, iniziarono la politica dei "summer blockbuster", i film estivi pop-corn, infarciti di azione, avventura ed effetti speciali, calamite per il pubblico di massa, soprattutto quello giovane. Terzo: la mistica del predatore, poi riciclata in tanti film d'azione. Il film è ambientato in una stazione balneare sulla costa atlantica Usa, dove un enorme squalo bianco fa strage di innocenti, ma il sindaco non vuole chiudere la spiaggia per paura di perdere business. Saranno il poliziotto Roy Scheider, il pescatore d'altura Robert Shaw e l'oceanografo Richard Dreyfuss ad affrontare il mostro. Un misto di Moby Dick e Duel (il primo film di Spielberg) denso di tensione hitchcockiana con striature horror in stile La cosa. Tratto dal romanzo di Peter Benchley, il copione venne scritta da Carl Gottlieb. Con cui abbiamo parlato, in occasione del lancio del film in blu-ray. **Mr. Gottlieb, una nuova generazione di spettatori potrà godersi Lo squalo in versione restaurata. Come nacque il film?** "Fu un'idea di Peter Benchley, che scrisse il romanzo (Jaws), da cui poi adattammo il copione del film. Ho scritto un libro intitolato Il diario dello Squalo, in cui racconto l'intera esperienza". **Si aspettava questo incredibile e duraturo successo?** "In realtà nessuno se lo aspettava. Per fortuna il regista era quel genio di Steven Spielberg. Anche se nessuno, allora, lo sapeva ancora! A parte l'assenza di telefoni cellulari e computer, il film avrebbe potuto essere ambientato l'anno scorso. Ma la cosa più importante è che i personaggi hanno un fascino universale. Il capo della polizia e la sua famiglia, il giovane oceanografo, il pescatore arrabbiato, il patetico sindaco, che commette un errore gravissimo di valutazione per salvare l'economia della sua piccola cittadina che si regge sul turismo balneare estivo. Poi c'è l'odiato squalo, il predatore ossessivo, una forza irresistibile. Mescola questi elementi, ed ecco Lo squalo". **Come fu lavorare con Spielberg?** "Eravamo giovani, non conoscevamo limiti. Personalmente fui impressionato dalla sua capacità di concentrazione sul lavoro, e dalla capacità di nascondere all'intera troupe le sue insicurezze. Aveva anche una conoscenza profonda della tecnica: poche persone della sua età (a quell'epoca aveva solo 28 anni) avevano il totale controllo su lenti, angoli, montaggio, struttura narrativa". **Lei ha poi scritto due seguiti. Come ha escogitato le nuove trame?** "Sono fiero del lavoro fatto per Lo squalo 2, che a suo tempo fu uno dei seguiti di maggior successo, piacque molto al pubblico. Mi sono divertito, tutto qui". **Quanto quel film ha influenzato il suo lavoro successivo?** "Mi ha cambiato la vita, ovvio. Ma subito dopo, nel 1979, ho scritto una commedia di grande successo: Lo straccione, con Steve Martin. La lezione appresa con Lo squalo è semplice: racconta una bella storia, non abbellire troppo, non divagare, concentrati sui personaggi e sull'azione. È vero per la commedia come per l'azione. Facile a dire, difficile da mettere in pratica, soprattutto oggi". **Come nasce un'idea, e come si sviluppa?** "Le idee vengono dove meno te le aspetti: una notizia, una cosa buffa, un evento storico. Esprimerle è molto più difficile. Scrivere è come camminare in circolo intorno alla tastiera fino a che non c'è più una via di fuga: allora ti siedi e scrivi. Per me è fondamentale delineare un abbozzo di trama prima di cominciare a scrivere la storia. L'abbozzo è la mappa, necessaria per sapere dove stai andando quando cominci il tuo viaggio". **Cosa pensa dei film di Hollywood di oggi?** "Non molto. Troppi prequel, sequel, re-boot, adattamenti da fumetti, troppa imitazione e cavolate posticce. I grossi film scemi fanno un sacco di soldi, e lasciano poco spazio per realizzare film più piccoli ma buoni. I giovani li guardano su smartphone o tablet e non hanno idea di cosa sia il cinema di qualità. Oggi sogno di girare un film sui pirati vecchio stampo".

Piano anti-zanzare, 400 bat box installate nei parchi di Milano

Il Comune ha completato la fase 1 del progetto di lotta bio-integrata alle zanzare che prevede l'impiego di pipistrelli, peraltro già naturalmente presenti. Le prime 400 bat box sono state collocate nei principali parchi milanesi. Obiettivo del Comune è arrivare, a breve, a installarne 1.200. Si tratta di un progetto sperimentale per il quale sono state prescelte alcune aree verdi di Milano situate in luoghi non particolarmente rumorosi, dove i pipistrelli possono trovare un habitat favorevole. Per realizzare e installare le bat box è stato coinvolto anche un consorzio che ha garantito l'impiego di lavoratori svantaggiati, tra cui alcuni detenuti che operano nella falegnameria del carcere di Monza, impegnati nella realizzazione delle 'cassette', e altri in regime di libertà giornaliera per la loro installazione e il successivo monitoraggio.