

La moderna polis in continuità con il passato – Piero Bevilacqua

Con molto merito, Legambiente inaugura una propria collana editoriale dedicata ai «Maestri dell'ecologismo italiano». E lo fa nella maniera più forte e simbolicamente significativa con la monografia Antonio Cederna. Una vita per la città, il paesaggio, la bellezza (Morciano di Romagna, pp. 168, euro 8) realizzata da Francesco Erban. Iniziare da Cederna per ricostruire i profili dei grandi protagonisti dell'ambientalismo italiano significa infatti cogliere l'aspetto originario e più specificamente italiano di questo variegato movimento che segna la seconda metà del Novecento. E al tempo stesso consente di dare a questo archeologo diventato giornalista il posto che gli spetta nella fondazione di tale tradizione di cultura e di lotta politica. Si potrebbe dire, infatti, che una figura come quella di Cederna non poteva nascere che in Italia. Come negli Stati Uniti l'ambientalismo non poteva emergere se non come difesa della wilderness, dei paesaggi naturali incontaminati messi a rischio dall'urbanesimo e dallo sviluppo industriale, da noi non poteva sorgere che dalla tutela delle città. In Italia - tardivamente industrializzata - a essere minacciata per prima è stata la specificità della nostra storia: le città, il paesaggio costruito dagli uomini, la bellezza monumentale. Dunque, non a caso, la battaglia culturale, politica e civile di Cederna si concentra su questo nucleo profondamente radicato nella specificità della nostra storia. **Una frattura urbanistica.** La monografia di Erban si legge d'un fiato, sia per la chiarezza narrativa e la qualità letteraria della sua scrittura, sia per le vicende che narra, dove i fatti biografici del protagonista e le sue battaglie giornalistiche - spesso approfonditi con riscontri sulle carte dell'Archivio di Cederna - sono elementi di un conflitto incessante che trascina qualunque lettore. D'altra parte, la ricostruzione biografica non cede mai all'apologia ed è anzi occasione per fornire al lettore un profilo storico equanime del protagonista, da cui Cederna emerge giustamente ingrandito e sottratto alle piccolezze delle polemiche del suo tempo. Uno dei punti centrali della riflessione e del giudizio di Erban su l suo autore riguarda la sua nozione di modernità in ambito urbanistico. Come già aveva fatto nell'introduzione ai Vandali in casa, Erban smonta sin dalle fondamenta l'accusa di «passatismo» mossa a Cederna, da tanta stampa anche progressista. Egli mostra il raffinatissimo e avanzatissimo concetto di modernità che l'archeologo-giornalista ha elaborato e vuol far valere. Le parole di Cederna, infatti, non lasciano dubbi. «L'architettura moderna è figlia della rivoluzione industriale che ha portato alla scoperta di materiali nuovi e rivoluzionari, quali il ferro, l'acciaio, il cemento armato: la costruzione a scheletro che ne è derivata(...) ha cambiato in cent'anni l'essenza dell'architettura». Una frattura profonda con tutta l'architettura del passato e logiche di sviluppo urbano del tutto nuove, che devono tener conto della società di massa e dei problemi di mobilità del nostro tempo. Cederna, dunque, non rifiuta la città che nasce dallo sviluppo industriale, anche se vorrebbe che la sua espansione ubbidisse all'interesse generale e non agli appetiti privati della rendita fondiaria. Ma vede la nettissima diversità e a un tempo «la complementarità» tra la città storica, che va tutelata, e quella nuova, che ubbidisce a logiche specifiche di sviluppo. E soprattutto - e questa è forse la sua più profonda riflessione storica - egli vede un tratto peculiare della nostra modernità esattamente nell'ambizione di conservare il passato, di farne memoria e testimonianza di altre epoche e culture, ma come parte integrante e vivente del nostro presente. A differenza di tutte le epoche del passato, nelle quali facilmente i manufatti di fasi storiche precedenti erano abbattuti per riutilizzarne i materiali e gli spazi, nel nostro tempo, la maturità culturale specifica che abbiamo conseguito ci porta a un atteggiamento di cura dei lasciti che ereditiamo. Vogliamo continuare a dialogare con il nostro passato, specchiarci, ammirati, nella sua diversità. E qui sta un nucleo di civiltà di cui occorre essere storicamente consapevoli. Coerentemente con tale posizione, ricorda Erban, Cederna ha dato un contributo rigoroso alla nozione di centro storico. Una idea di città, nata in Italia e che rappresenta forse l'elaborazione più originale dell'urbanistica nazionale nella seconda metà del Novecento. Per centro storico Cederna non intende semplicemente le architetture di pregio, le chiese, gli edifici nobiliari, le piazze, considerati come reperti isolati. Un concezione povera e «museale» che, per esempio, ha autorizzato gli «sventramenti» del ventennio fascista. Ma, ben più ampiamente, la nozione di centro storico comprende anche i manufatti di scarso valore architettonico, la rete viaria, gli slarghi, gli scorci, i materiali degli edifici, ecc. Vale a dire esso rappresenta il tessuto urbano in tutte le sue giunture e nella sua integrità. Oggi è questa visione «totale» dei centri storici a consentire una loro difesa contro i tentativi di manipolazione e di sfiguramento messi in atto dagli sviluppisti, contro i vandali vecchi e nuovi che vedono, per esempio, il centro storico nel Palazzo Ducale a Venezia e non anche nell'integrità del suo skyline, oppure nel Colosseo a Roma, e non anche nei suoi dintorni non monumentali.

L'arma plastica dell'immagine - Vanni Codeluppi

Gli anni Settanta sono stati un periodo particolarmente significativo dal punto di vista del cambiamento sociale e culturale del nostro Paese. Spesso sono stati etichettati superficialmente dai media come «anni di piombo», ma in realtà hanno visto nascere molte esperienze innovative. Tra queste esperienze quella del Laboratorio di Comunicazione Militante, che ha operato a Milano tra il 1976 e il 1978, è particolarmente cruciale, anche se per molti anni era stata dimenticata. Ha fatto bene pertanto Angela Madesani a curare un volume su tale esperienza. Il volume è intitolato Armamentari d'arte e comunicazione. L'esperienza del "laboratorio" di Brunone, Columbu, Pasculli, Rosa negli anni della rivolta creativa (Dalai Editore, pp. 136, euro 55) e propone una raccolta ragionata di testi e immagini prodotti in quegli anni ormai lontani. Ha certamente un sapore rétro, per la grafica povera che è stata impiegata e perché i temi che il Laboratorio di Comunicazione Militante proponeva all'epoca oggi sono poco considerati, anche se meriterebbero ben altra attenzione. Ma quali erano questi temi? Innanzitutto l'esigenza di una riflessione critica sulla funzione svolta nella società dai media e in particolare dalle immagini che vengono utilizzate dall'informazione giornalistica. Queste infatti, grazie alla loro grande forza espressiva, e spesso anche grazie al frequente ricorso a scene violente, inducono un processo di assuefazione nello spettatore. Il Laboratorio di Comunicazione Militante pertanto ha prodotto varie mostre nelle quali ha impiegato delle tecniche di decontestualizzazione simili a quelle rese celebri nel campo artistico da Marcel Duchamp. Tecniche estremamente semplici, ma anche

straordinariamente efficaci per stimolare le persone a pensare ai significati veicolati dalle immagini. Ad esempio, il fotomontaggio, uno strumento che era stato molto utilizzato in Germania dopo la prima guerra mondiale per perseguire analoghe finalità. Si pensi ai celebri fotomontaggi fortemente critici verso il potere di John Heartfield. Ma più spesso il Laboratorio di Comunicazione Militante invitava a riflettere su ciò il pubblico vedeva attraverso un semplice ingrandimento delle fotografie presenti sui giornali. Oppure mutava la sequenza con la quale le immagini venivano presentate, per mostrare come ciò cambiava il loro significato. Insomma, l'obiettivo del Laboratorio di Comunicazione Militante era di dimostrare come il linguaggio giornalistico produca una sistematica distorsione della realtà politica e sociale che rappresenta. Proprio per questo, come pensavano i membri del Laboratorio, l'informazione può essere considerata simile all'arte. Anche la comunicazione giornalistica infatti cerca di dare vita a una sua particolare forma di rappresentazione. Esattamente come l'arte ha sempre fatto. Ma ai componenti del Laboratorio di Comunicazione Militante interessava soprattutto un approccio di tipo sociale all'arte. Un approccio cioè in grado di mostrare come l'arte possa intervenire nella società e cercare di modificarla. Un approccio pertanto che rifiuta il concetto di autore e cerca democraticamente di coinvolgere tutti nel processo creativo. Per questo i membri del Laboratorio organizzavano molti incontri pubblici dove insegnavano, spesso agli studenti delle scuole, a usare le tecnologie espressive più innovative all'epoca, come la fotocopiatrice o il videotape. Pensavano infatti che per essere veramente consapevoli di come un linguaggio funziona, e dunque per non subirlo passivamente, è necessario conoscere anche la tecnica che caratterizza tale linguaggio. Non è un caso probabilmente che L'arma dell'immagine, l'unico libro pubblicato dal Laboratorio di Comunicazione Militante, sia il frutto dei numerosi laboratori svolti con le scuole. Per questo è stato importante per il Laboratorio poter dare continuità al lavoro svolto attraverso una sede stabile. E la sede è stata trovata nell'ex-chiesa di San Carpofo a Brera, dove nel novembre del 1976 è stato aperto un centro culturale denominato «Fabbrica di Comunicazione». Un centro che organizzava eventi e spettacoli e che è diventato un importante luogo d'incontro di artisti di varia provenienza. L'esperienza del Laboratorio di Comunicazione Militante ha avuto una breve durata. I suoi responsabili imputano la responsabilità della sua prematura scomparsa a quella ondata di repressione che è nata a seguito del terrorismo. Probabilmente però ciò sarebbe avvenuto ugualmente perché il clima sociale è decisamente cambiato. L'imporsi progressivo del privato e delle leggi di mercato ha marginalizzato esperienze fortemente orientate al sociale come quella del Laboratorio. Che però non è anacronistica, perché propone una lezione che è preziosa ancora oggi per chi voglia adottare un atteggiamento critico nei confronti dell'informazione giornalistica.

Bersani/Grillo, due volti uno stesso potere – Benedetto Vecchi

Con una frase fulminante Carlo Freccero, nell'intervista concessa a Daniela Preziosi (il manifesto del 29 agosto), sintetizza in una frase le dinamiche della comunicazione on-line messe in evidenza nella polemica agostana di Pierluigi Bersani contro Beppe Grillo. Per il «terribile» della televisione italiana, Anonymous è il simbolo di una protesta dilagante nel web dopo un ventennio di censure soft o preventive attivate contro punti di vista non graditi dal potere. Fa inoltre bene ricordare come il populismo contemporaneo ha sì tratti comuni con quello storico, ma anche una forte differenza: l'aver scelto la Rete come medium privilegiato perché impossibile da censurare. Va da sé che questo vale soprattutto in Europa e Stati Uniti, continenti dove però è massima la diffusione del populismo. In altri parti del mondo, le cose vanno diversamente, basti pensare alla «grande muraglia» costruita dal governo di Pechino per imbavagliare, senza però riuscirci del tutto, Internet. Ma quello che nella polemica tra il segretario del Pd e il boss del Movimento 5 stelle non è emerso sono le modalità attraverso le quali si sviluppano le tanti e eterogenee sfere pubbliche dentro e fuori la Rete. Il flusso dell'informazione on line prevede infatti una comunicazione in tempo reale da «molti e molti» che vede la costituzione dei centri di comando a posteriori, quando cioè la produzione delle sfere pubbliche cede il passo alla sua circolazione e distribuzione per poterla vendere agli inserzionisti pubblicitari. Quello nella Rete è però un flusso riottoso a direzioni di marcia eterodirette. Da qui il consenso verso posizioni che si scagliano contro un indistinto e sempre eguale potere costituito. Ma qui interviene il nodo da sciogliere. Sempre eguali sono infatti gli strali lanciati contro di esso. Il populismo cresce in questa ripetizione del sempre eguale, all'interno di una prospettiva che potremmo definire postmoderna, se con questo termine si intende la continua reinvenzione e disordinato collage di tradizioni politiche e culturali spesso antitetico tra loro. È dunque ovvio che un segretario di partito che comunica secondo le modalità dei «vecchi» media - da uno a molti - si perda nel flusso della comunicazione on line, scambiando appunto il populismo con il fascismo. Lungi da chi scrive svolgere un'apologia della comunicazione on line. Semmai c'è da sottolinearne la capacità di rimettere in discussione l'oligopolio nella produzione della informazione e di governo della comunicazione dei media mainstream. Ma va però sottolineato il fatto che la comunicazione on-line ama presentarsi come opinione pubblica, che come è noto non punta a superare i rapporti di potere esistenti, bensì a renderli socialmente compatibili. Il populismo postmoderno ha questa funzione di stabilizzazione dello status quo. Pierluigi Bersani e Beppe Grillo sono cioè i due volti assunti da chi difende le gerarchie di potere esistente. Il primo vuole ripristinare il controllo sulla produzione della sfera pubblica; il secondo vuole conquistare il monopolio nella sua distribuzione, rendendo così il dissenso un rumore di fondo rabbioso e risentito.

Resistenze noir. La forza del piccolo colibrì - Marilù Oliva

La domenica mattina è un momento di duro lavoro per le puttane. Tanto più per quelle gettonate come Olubunmi che, in ossequio alla mania italiana della semplificazione, tutti chiamano Lulù. È da lei che si dirige il dottor De Fulvis, come fa ogni giorno di festa da due anni a questa parte. La domenica mattina, dopo la messa, sistemati i figli a catechismo, accompagna la moglie davanti casa cosicché lei possa preparare un lauto pranzo e la saluta: «Vado a lavare la macchina». «Caro... ma non è già pulita?». «Non come vorrei io. Impiegherò un po', c'è sempre fila all'autolavaggio». «Certo». «Poi passerò a prendere i bimbi e tra un'ora saremo di ritorno». Un'ora, pensa. Sono le undici e cinque. Ha solo un'ora per andare da Lulù, possederla, ripassare in parrocchia e tornare a casa. La Mercedes l'ha lavata il sabato pomeriggio, tanto le donne non ci capiscono niente quando si parla di cofani più o meno lucidi. Un'ora, dovrà fare tutto

in fretta. È abituato. Dieci minuti per raggiungere il luogo della trasgressione. Altri dieci per tornare indietro. Cinque per prelevare i bimbi e tornare a casa. Un'ora meno venticinque minuti significa che gli restano trentacinque minuti. Del resto non gli interessa intrattenersi troppo con Lulù, quello che vuole da lei è uno scambio antico quanto l'uomo, che non necessita di filtri impegnativi quali coccole o convenevoli, è la risposta a un bisogno fisiologico, non c'è niente di male si dice, sua moglie è troppo grassa e sfatta per essere trombata, così lui ha ripiegato su una negra snella e soda che dice sempre di sì e non fa la schizzinosa quando lui glielo mette in bocca. È una clandestina costretta alla prostituzione da un destino meschino e da una rete di ricatti e minacce, e questa sua condizione di inferiorità gli sembra che renda il peccato meno sporco. Forse il dottor De Fulvis si sentirebbe più in colpa se pagasse il corpo di un'italiana benestante e piena di prospettive. Posteggia la macchina nel parcheggio che gli è riservato, anche questo è un lusso. Sono poche le ragazze che ricevono in case di appuntamento e questo casino è gestito da una Mamàn molto organizzata. Ogni domenica lui le fa segnare in agenda l'appuntamento per la settimana successiva. Comodissimo: non c'è nemmeno bisogno di chiamare. Ogni volta lo scambio di battute è il medesimo: «Stessa ora, undici e un quarto». «Sempre con Lulù?». «Sì, sempre con lei». «Stesso tempo?». «Sì».

* * *

Il dottor De Fulvis suona e nessuno gli risponde: aprono direttamente il cancello. Sulle scale incrocia un uomo che scende frettolosamente - deve aver appena terminato, perché guarda in basso mentre si sistema la patta dei pantaloni - e, quando arriva, la porta lo attende aperta. È la Mamàn che gestisce arrivi e incontri, ed è lei che lo accoglie ogni volta con un sorriso. Poi indica col dito il corridoio di destra e lui si reca nella stessa stanza, l'ultima in fondo. Entra, perché quelli che pagano non hanno bisogno di bussare. Lulù viene da Benin-City, la città buia di notte, perché manca l'energia elettrica. La città dei babalawo e dei santoni, la città in cui le farmacie non esistono, perché la gente guarisce con erbe e formule stregate. E là dove non arriva la magia, si scorgono lebbrosi che arrancano - soli o in branchi - nelle strade, come zombie appena usciti da un film di Romero. Gliel'aveva raccontato Lulù, al dottore. Lui manco sapeva che esistesse una città con quel nome e nemmeno ora sa dare alla Nigeria una collocazione geografica all'interno del continente africano. Entra e la trova sempre uguale, nella stessa posizione in cui l'aveva lasciata l'ultima volta. Non sul letto, ma seduta davanti allo specchio, intenta a ritoccarsi col kajal le palpebre scure dei suoi occhioni tristi. Deve essere la sua occupazione preferita, non vanità, piuttosto un gesto apotropaico per scacciare i brutti pensieri tra un cliente e l'altro. «Sciao, dottore», lo riceve con voce disillusa. Lui percepisce quasi un'inflessione risentita. Si avvicina e fa cenno al letto con un movimento lieve della testa, come per dire: spogliati e sdraiati. Undici e quindici. Hanno trentacinque minuti, anzi, forse po' meno. Basterà, ma il dottore non vuole perdere tempo. Ogni tanto le concede cinque minuti di chiacchiere, ma solo alla fine. Questa domenica, però, sembra che nemmeno lei abbia voglia di parlare. Non è allegra e ciarliera come sempre. «Tu sapere favola di colibrì?», le aveva chiesto Lulù la prima volta che si erano conosciuti, in conclusione, con la sua voce nasale e le sue grosse labbra a canotto che sembravano colmate dalla puntura di un chirurgo plastico. E invece no, era una bocca naturale frutto di secoli di negritudine. «No, non la conosco». «Questa favola è di mio paese. Nella foresti c'era incendio e tutti animali scappa. Dice animali: còsa faciàmo? Parlare, parlare e non fare niente. Solo colibrì, uscello piccolo piccolissimo, va a fiume, prende acqua in becco e butta acqua giù nel bosco. Tutti ridere perché colibrì... cosa vuoi che fare con goscia d'acqua?». Il dottore per un attimo aveva pensato di interromperla, perché aveva intuito che la fine della favola non gli sarebbe piaciuta. Ma l'aveva fatta proseguire, più per inerzia che per curiosità: «Colibrì non ascoltare altri che ridono, colibrì continua a portare goscie d'acqua e altri cuscioli di animali, piccolo leone, piccola antilope, piccola scimmia e tutti cuscioli della savana lo imita e porta goscia di acqua avanti indietro. Incendio induce e adulti si vergogna per risate, adesso anche adulti aiuta cuscioli e alla fine tutti insieme spegnere grandissimo incendio di foresti».

* * *

Allora De Fulvis aveva avuto la sensazione che lei gli stesse per chiedere qualcosa. Un favore, un aiuto. Sono tutte uguali, queste sguardine. Dopo un po' che le frequenti si ritengono in credito con te, e allora sciorinano tutte quelle storie terribili di povertà e botte e parenti cattivi. Poi ti imbandiscono una bella fiaba con la morale da strapazzo e tu sei braccato. No, lui non si sarebbe fatto condizionare. Lui ha un cuore d'oro, quando si tratta della sua famiglia. E al lavoro i pazienti lo amano. È un medico irreprensibile e stimato. Ma con le puttane è un altro discorso, bando ai sentimentalismi. Se la tipa si trova lì a fare quel lavoro da reietta un motivo ci sarà, ma nel dubbio lui non le ha mai chiesto niente. Non gli interessano i suoi motivi. Gli interessa godersi questo bel corpo in offerta. Lei si toglie il vestitino - un abito di viscosa aderente, color sabbia che fa risaltare la pelle scurissima - e si stende docilmente sul letto. Undici e ventuno. Deve sfruttare tutto il poco tempo che rimane. Del resto gli va bene così: il posto è sicuro, la tariffa si mantiene bassissima tenendo conto che è inclusa una stanza: settanta euro. Certo, se raccattasse per strada una connazionale di Lulù e se la facesse in macchina, potrebbe anche arrivare a un esborso irrisorio di 15-20 euro, in strada la concorrenza è spietata e il ribasso è all'ordine del giorno. Ma non vuole contaminare i sedili su cui la moglie e i figli poggiano i loro candidi deretani. Lui, come al solito, si abbassa i pantaloni, si infila il preservativo e si sdraia sopra di lei. Non si è mai azzardato a denudarsi del tutto. Glielo impedisce un certo pudore e lo scrupolo che possa succedere qualcosa di improvviso e assurdo - un terremoto, un'esplosione - che lo costringa a uscire immediatamente fuori. Che vergogna sarebbe! Nudo come un verme in mezzo alla strada, insieme a una puttana di colore. Il dottor De Fulvis è uno dei pochissimi che ricorrono al preservativo. Anche la possibilità di non utilizzarlo sarebbe inclusa nel prezzo. Nessuno mette il preservativo con le africane, perché se loro lo imponessero come condizione imprescindibile, i clienti si rivolgerebbero alle tante disponibili a non usarlo. Da medico sapeva conteggiare le alte probabilità che il canale cervicale e l'intero apparato riproduttivo di Lulù - come di qualsiasi altra sua collega - fossero ricettacolo di virus, condilomi e papillomi, per non dire Hiv o epatite. E da medico previdente si salvaguarda da un eventuale contagio.

* * *

Le donne che si vendono così, prima o poi in qualche modo si bruciano. Lulù si era bruciata in maniera scontata, tre mesi prima: un professore di quarant'anni che gli amici avevano condotto lì perché si sverginesse l'aveva fatta grossa.

Nemmeno il tempo di entrare, che le era colato dentro. All'inizio la ragazza pensava che non potesse essere capitato proprio a lei: non si può rimanere incinte con una mezza cartuccia così, non si può arrivare in Italia col sogno di diventare parrucchiera - sogno ben presto sfumato - e l'imbroglione pronto ad attenderla. Non si può finire così, non dopo essere sopravvissuta al deserto, alle violenze, al barcone dove le persone venivano stipate come topi, quel barcone colmo e sgangherato che era salpato verso la Sicilia in una notte libica di tempesta e lampi. L'aveva scoperto con certezza da una settimana, di essere incinta, un sabato al tramonto. Proprio la domenica mattina precedente a questa, era giunto puntuale il suo dottore, alle undici e quindici. «Tu che dotore sei? Una volta avere detto scginecologo». «Sì, sono un ginecologo». Lei si era messa a piangere ringraziando la buona sorte e tutti i suoi dei nigeriani. Non poteva essere un caso se si erano incontrati. Lei ora aveva bisogno di un ginecologo e lui gli cascava come manna dal cielo. Così per la prima volta da quando si conoscevano aveva superato la ritrosia di lui e gli aveva confidato le sue vicissitudini, implorandolo alla fine di aiutarla: lei non voleva tenere il bambino, né credeva di potersi presentare in ospedale, sai che casino come clandestina. Alla fine gli aveva rivolto una richiesta e a lui, chissà perché, era subito venuta in mente la favola del colibrì. «Tu aiuta me a togliere bambino?». Lui aveva esitato, lei non si era arresa: «Se tu no aiuta, la Mamàn togliere bimbo con i ferri. Due ragazze sono morte. Noi no sono animali». Lui aveva deglutito, prima di emanare la sua sentenza: «Non posso aiutarti. Sono un obbietto». Lei aveva aggrottato le sue belle sopracciglia ad arco: «Cosa è obietto?». «È un medico contrario all'aborto. Mi dispiace, io ho dei solidi principi». Poi se ne era andato, non gli piaceva parlare di queste cose, si era dimenticato di Lulù e del suo fardello al ventre, era trascorsa una settimana e ora eccolo lì sul letto, ad ansimare sopra di lei, concentrato sui minuti di distacco dal mondo, incurante di quello che era successo. Undici e trentanove. La guarda e non le chiede nulla, non sono affari suoi. È molto pallida in viso. La divora con gli occhi e non gliene frega niente di quello che sta passando. Non ne conosce nemmeno l'età: ha diciannove anni, ma ne porta duecento nell'anima. Secoli di guerre e devastazioni e infamie. Ma fuori non si vedono. Fuori il corpo è quello teso di una puledra nera abituata a correre, questo sì che interessa al dottore. Il tempo rimasto è poco. Undici e quarantasei. Altri pochi minuti solo per il suo piacere, è inutile perderli in affezioni o scuse. Finisce, si alza e nemmeno quando vede il letto inondato di sangue viene punto da un piccolo rimorso. Lui lo sa di cosa si tratta, riconosce il flusso provocato dall'emorragia, la Mamàn deve averle perforato la parete uterina per provocare l'aborto, così spesso succede quando degli incompetenti privi di scrupoli praticano queste operazioni barbare senza cognizione né igiene. Il bianco delle lenzuola è spaccato dal rosso scuro del sangue, la macchia si è estesa a un terzo del letto. Il dottor De Fulvis non pensa nemmeno un secondo che, se l'aiutasse, ora lei non rischierebbe di morire dissanguata in un meschino bordello di periferia. Non vuole grane, fa finta di niente e si sistema in fretta. Scappa via furtivo e guarda l'orologio. Ore undici e cinquanta. Il budget dei minuti è terminato. Deve passare a prendere i bimbi da catechismo. Non si sente in colpa, lui è pulito. Ossequia la sua etica. E i colibrì... nemmeno sa come siano fatti.

La «guerrera» latinoamericana

Marilù Oliva vive a Bologna. Insegna lettere alle scuole medie superiori e collabora con diversi blog letterari. Ha pubblicato quattro romanzi: gli ultimi tre, pubblicati da Elliot Edizioni, sono noir incentrati attorno alla figura di Elisa Guerra, detta La Guerrera, trentenne conturbante e dannata, appassionata di Dante e di rumba: «¡Tú la pagarás!» (2010), finalista al Premio Scerbanenco, «Fuego» (Elliot, 2011) e «Mala Suerte», appena uscito. Ha scritto racconti per il web, testi di critica e saggistica, l'ultimo è uno studio sulle correlazioni tra la vita e le opere del Nobel colombiano Gabriel García Márquez: «Cent'anni di Márquez. Cent'anni di mondo» (Clueb). Il suo sito è www.mariluloliva.net

Fondamentalista ai tempi della globalizzazione – Roberto Silvestri

Venezia - I minatori del Sulcis occupano i loro posti di lavoro sottoterra, pericolosamente, e arriva la solidarietà di Daniele Segre, il cineasta che anni fa raccontò in un documentario la loro lotta. In Sardegna sia che si facciano profitti sia che non se ne facciano, si chiudono tutti gli stabilimenti in attesa che i lavoratori abbassino ogni pretesa e si lascino schiavizzare. Anche Cinecittà, insorta contro i tagli e la speculazione edilizia, aiutata dal Valle occupato, manifesta alla Biennale contro la miseria etico-economica del nostro cinema pubblico. Il luogo è perfetto, visto che anche la Mostra di Venezia «mostra» senza pudore gli oltre 40 milioni di euro buttati via per fare un buco pieno d'amianto, e neanche lo ricopre, pur rinunciando alla costruzione di un nuovo palazzo del cinema. Mancano i soldi. Chi non ha problemi di soldi e di Palazzi del cinema tutti d'oro ne potrebbe costruire anche tre a Doha, capitale del Qatar, sede di Al Jazeera, giardino culturale sempre più lussureggiante, che sta diventando il punto di riferimento delle colombe wahabite e del processo di «democratizzazione» in medio Oriente (ovviamente fuori dal Qatar). Prodotto dal locale istituto cinematografico arriva il primo film della Mostra, che riempie di elogi proprio un virgulto di Wall Street, un cacciatore di teste aziendale fuoriclasse, uno yuppie pakistano che fa faville a Manhattan, dalla carriera travolgente, amato perfino dalla nipote del super capo della micidiale Underwood Samson ma che sarà travolto dalle conseguenze paranoiche, xenofobe e razziste dell'11 settembre fino a trasformarlo in un «critico di Bush jr.». Abbandonato il «fondamentalismo capitalistico», prima regola fare profitti costi quel che costi, tornato in patria, sfiorerà le lusinghe di un secondo fondamentalismo feroce, quello islamista. Prima regola: tutto ciò che è americano è mostruoso. Seconda: «vi dico io quali sono i fondamenti del Corano». Fuori concorso Mira Nair (la regista indiana prediletta e premiata con il Leone d'oro anni fa da Nanni Moretti, perché predilige i tempi «moderato cantabili») presenta Il fondamentalista riluttante, dal romanzo best seller di Mohsin Ahmad, una lancia spezzata a favore dell'identità culturale pakistana troppo frettolosamente indicata come «talebana» e un «testa a testa» tra un giornalista, Bobby Lincoln, in realtà agente Cia a Lahore (è Liev Schreiber), e l'ex manager, adesso professore universitario di storia delle rivoluzioni, Changez (Riz Ahmed) che gli americani ritengono responsabile del rapimento di un suo collega (in realtà agente della Cia, colluso con la mitizzazione di Massoud) solo perché tutti gli studenti lo adorano e darebbero la vita per lui. La «riluttanza» di Changez, figlio di un celebre poeta di lingua urdu, è dovuta al fatto che, fatta l'analisi del funzionamento delle grandi

corporation nell'epoca della globalizzazione, un metodo pacifista per detronizzarle ancora non si riesce a trovare... E intanto milioni di bambini e di adulti muoiono di fame per i diktat del Fmi o della Banca mondiale o di quella tedesca solo per arricchire azionisti e classi medie dell'intero pianeta. Eppure Changez in cuor suo ama ancora l'America: sua sorella è una tosta, cantante e attrice favolosa, e il film, affidato nel soundtrack a Mike Adreus (Donnie Darko), scodellerà una serie di performance concertistiche mozzafiato: sufi, di Amy Ray, Indigo Girls, Peter Gabriel e Atif Aslan. Insomma se l'America non maltrattasse, insultasse, perquisisse con esagerata meticolosità, i propri manager (solo perché di origine pakistana, nera o ispanica) non ci sarebbe nessun motivo per diventare «fondamentalisti riluttanti».

Lo squalo va a passeggio in un supermercato - Mariuccia Ciotta

VENEZIA - Doppietta agli antipodi in tutti i sensi per scaldare i festivalieri prima della prima, Mira Nair, che ha inaugurato ieri sera la 69a Mostra internazionale d'arte cinematografica. L'australiano Bait, colosso in 3D, e il piccolo, meraviglioso documentario di Jonathan Demme. Un solo ingresso per star e pubblico al Palazzo del cinema, addobbato quest'anno da vistosi «petali rossi» o chiazze di morbillo - schegge di pellicola, secondo il designer - che nascondono le linee bianche e ondulate della facciata e garantiscono l'effetto televisivo. Rimesso a nuovo lo spazio davanti al Casinò, resta la voragine di amianto a deturpare il paesaggio, un giardino di pietra da 40 milioni di euro gettati al vento, e che il sipario strappato del recinto non riesce a nascondere. Là dove prima c'erano prati, bar e alberi, zona di accesso all'area del festival, il cimitero del nuovo palazzo del cinema, che mai si farà, è il segno rovesciato della fantasia al potere. Il festival ha indossato gli occhietti tridimensionali per assistere a Bait (Esca), un mix di beach-movie e di horror acquatico all'inseguimento dello Squalo di Spielberg, che nel 1975 resuscitava il Drive-in con un film dagli effetti speciali d'arte più riflessioni sul genere. Il regista aussie Kimble Rendall, musicista e autore di videoclip musicali, tenta l'evoluzione della specie con questa coproduzione Australia-Singapore, risposta ai blockbuster hollywoodiani, e racconta l'attacco della «natura non indifferente» nell'eco dell'attualità. Tsunami devastanti e voraci pesci cacciatori di uomini minacciano le coste della neverland, ed è proprio di ieri la notizia dell'ennesima vittima, un surfista assalito da uno squalo, che ha spinto le autorità riluttanti a chiudere un tratto di costa. Ma le catastrofi naturali non lo sono mai, e il B-movie degli anni Settanta segnalava le conseguenze dell'avvelenamento dei mari, discariche chimiche abusive, e il cinismo al massimo profitto degli operatori turistici, proprietari di stabilimenti balneari e sindaci che lasciavano sguazzare i bambini nelle acque infestate da mostri mutanti. E se l'australiano Peter Weir trovava la metafora dell'ingiustizia contro gli aborigeni nell'Ultima onda (1977) che le cronache chiameranno tsunami, Kimble Rendall annaspa nel Pacifico alla ricerca di uno scoglio per rinverdire il «cinema classico». Hollywood non sembra far altro che sfogliare l'album delle figurine per tirar fuori un supereroe da spendere in 3D, trascinarlo fuori dalla pagina a fumetti e consegnarlo al presente in carne e ossa (Batman, Spiderman, The Avenegers...). Non più astrazioni, simboli, metafore, ma eroi e mostri più veri del vero, corredati da membra strappate e sangue catapultato in faccia allo spettatore nella plasticità dei corpi a più dimensioni, così Bait mette in scena «quello che non avete mai visto». Una coppia di atletici innamorati, Josh (Xavier Samuel) e Tina (Sharni Vinson) assistono impotenti alla morte del fratello di lei, dilaniato da uno squalo bianco al largo di una spiaggia da depliant. Il senso di colpa li dividerà e farà da leit-motiv al film, religiosamente dalla parte dei «puri di cuore» contro i «disumani», tutti imprigionati dentro un supermercato stile WalMart allagato dall'onda lunga di uno tsunami, le disgrazie non sono mai sole, e popolato da due esemplari di furbi pescecani. L'atmosfera claustrofobica e dark, l'interno del locale dove le merci galleggiano insieme agli ex consumatori, è il tratto distintivo del film (e anche un espediente per facilitare lo spostamento delle pesanti macchine 3D), ma i personaggi - ragazza ribelle, poliziotto coraggioso, rapinatore degenerato, rapinatore redento, fidanzati litigiosi, caporeparto odioso - sono costruiti con lo stesso materiale dello squalo, cartapesta. E si vede nel primo piano del bestione dalla pelle liscia come un giocattolo a carica, animatronic e digitale. Eppure, Bait fa paura. Qualcosa fuori-quadro. La morte purificata dai tg, enunciata in numeri di vittime anonime, la carneficina di guerra e degli tsunami reali, le foto impubblicabili circolate nelle redazioni dei giornali... Il format trabocca dallo schermo in un perverso effetto realistico, extra narrativo. Il cinema si divincola dalla perdita dell'analogico e tenta, bene o male, di riconquistare la materia. Passato fuori concorso anche Tai Chi O del giovane regista di Hong Kong Stephen Fung che fa ricorso all'armamentario dei «pugnali volanti», volteggi di danzatori a mezz'aria, per raccontare il fantastico mondo dell'arte marziale «pacifista» Tai chi. Materiali ibridi, animazione, flash in bianco e nero, split-creen, fumetto, il film racconta in un tempo dislocato in varie epoche la modernizzazione forzata della Cina per opera della Compagnia delle Indie. Pallottole inglesi contro una pioggia di ortaggi scagliati dagli abitati di un villaggio destinato alla distruzione per far posto alla ferrovia. Un carrarmato a vapore avanza minaccioso verso le capanne di foglie, ma il Tai chi insegna a neutralizzare la forza con la delicatezza di mani e piedi vibranti, di colpi arabescati e di resistenza all'invasore.

La Stampa – 30.8.12

Insostenibile leggerezza dell'apparire – Massimiliano Panarari

Viviamo nella società dello spettacolo, dove l'abito fa decisamente (insieme con vari altri accessori) il monaco. Ce lo ha detto Guy Debord, ma ancor prima è stato, secondo un interessante libro che esce oggi, il filosofo (e vescovo) irlandese George Berkeley, al quale dobbiamo la celebre massima est percipi («essere è venire percepiti»). Nel suo *Le apparenze Una filosofia del prestigio* (il Mulino, pp. 222, € 20), la storica della filosofia Barbara Carnevali (ricercatrice invitata al parigino Institut d'Études Avancées) prende le mosse proprio dall'immaterialismo berkeleyano, riformulandolo ad hoc per analizzare il peso delle apparenze e dello nelle società occidentali. Ed ecco che il motto del teologo empirista che, appositamente parafrasato «in chiave mondana» diviene in società esse est percipi aut percipere («in società esistere è essere percepiti o percepiti»), fornisce una chiave interpretativa originale per spiegare le aspirazioni e i bisogni di rappresentazione dell'aristocrazia e della borghesia europea, arrivando sino all'incontenibile

e generalizzata smania postmoderna che ci vorrebbe far essere «tutti divi». «La vanità è alla base di tutto», scriveva Gustave Flaubert, uno che se ne intendeva al punto da avere creato il personaggio di Madame Bovary e diagnosticato il fenomeno del bovarismo, manifestazione patologica del «manierismo snobistico» e perfetta raffigurazione della farsa di una piccola borghesia che si mostra (e vive) al di sopra delle proprie possibilità nel disperato (e sventurato) tentativo di scimmiettare la classe sociale superiore, non avendone, però, i mezzi e le dotazioni materiali. A identificare chiaramente - e severamente - per primo il ruolo della vanity nelle umane esistenze è però, come ci racconta il volume, il sommo Thomas Hobbes, il quale designava con questa parola una malriposta sensazione di superiorità che si dedicava quasi esclusivamente a «bagatelle» e «scemenze», ma possedeva un impatto devastante sul consesso sociale; e ne era a tal punto preoccupato da considerarla tra le cause principali della famigerata «guerra di tutti contro tutti». La società occidentale prende così a ruotare sempre più vorticosamente intorno alla «fiera delle vanità» (centrifuga irresistibile di prestigio, successo, pettegolezzi, fama, mode, e chi più ne ha più ne metta, a partire dalle invidie) e all'apparire sociale; un combinato disposto che trova una serie di formidabili cronachisti in alcuni, più o meno grandi, letterati, da William M. Thackeray (autore, nel 1848, giustappunto del romanzo *Vanity Fair*) a Marcel Proust. La letteratura europea si popola quindi di rampanti e arrivisti, tutti in cerca del loro quarto d'ora di notorietà ante litteram, ma nessuno, più dell'autore della torrenziale Recherche, sublime narratore della «chiccosa» Café Society, saprà tradurre in scrittura il senso e il còtè mondano del motto di Berkeley mediante le vicende che fanno perno sull'aristocratica famiglia Guermantes. E se Proust, ossessionato dalla memoria, cerca di configurare l'identità dei suoi personaggi sullo sfondo della trama dei loro «giochi di società», c'è chi invece, come Luigi Pirandello, alimenta la dissoluzione dell'io e proclama, malinconicamente e angosciosamente, ma senza negarsi qualche punta di umorismo, l'inaggrabilità della dimensione dell'apparenza. I suoi individui, d'altronde, sono pensati per il teatro, medium di rappresentazione per eccellenza, e il Novecento in cui lo scrittore siciliano giganteggia è secolo mediale per antonomasia, così come mediale si rivela il ruolo delle apparenze, mezzi di comunicazione e di definizione delle relazioni tra le persone, che, per loro tramite, indossano, per la maggior parte del tempo, delle maschere (come insegnano la psicanalisi e lo stesso Pirandello). Non c'è da stupirsi, allora, se il prestigio nel XX secolo (e all'inizio del XXI) passa in primis attraverso i mass media, e quella loro peculiare (e spesso discutibile) filiazione che è l'industria del gossip - regno e pollaio della discussione collettiva intorno alla reputazione dei cosiddetti vip - che ha visto kingmaker e vittime illustri, da Andy Warhol a Marilyn Monroe. E qui il cerchio parrebbe (quasi) chiudersi. Le apparenze sembrerebbero infatti dettare incontestabilmente legge e mettere la parola fine alla storia della separazione tra l' Homo oeconomicus e l'uomo estetico che aveva segnato tanto fortemente la cultura occidentale. Perché la società dello spettacolo, dolorosamente intuita e stigmatizzata dal neo-russoviano e neoromantico Debord, col suo feticismo della merce e l'idolatria del valore simbolico dei beni, getta le premesse per l'affermazione di un capitalismo simbolico che tutto tiene e tutto vince. E, così, all'aristocrazia e all'alta borghesia subentra la «nuova nobiltà» dello star system che rovescia le «strategie di distinzione» di cui parlava Pierre Bourdieu, e vede i «divi» imbevuti della stessa cultura pop e di massa da cui le élite del passato erano impegnate a differenziarsi proprio mediante i gusti estetici. A questo punto, per la gioia degli apocalittici, dovremmo assistere, ahinoi, al trionfo assoluto dell'alienazione. E rimarrebbero solo gli status symbol, come la limousine superaccessoriata su cui viaggia il protagonista di *Cosmopolis* di Don De Lillo, intento a contemplare la fine de facto della civiltà capitalistica e, in buona sostanza, dell'Occidente per come lo abbiamo conosciuto. Ma speriamo che si tratti, per l'appunto, di una mera apparenza...

Test per l'università, il 49% accetterebbe la raccomandazione

ROMA - Interpellando i ragazzi (13.500 risposte circa) alla prese con i test di ammissione all'università il 49% per una raccomandazione offrirebbe un favore sessuale, una risorsa da usare per raggiungere i propri obiettivi professionali. Ma non tutti la pensano così, infatti il 18%, +5% rispetto all'anno scorso, crede che la cosa migliore sia studiare e quanti pensano che serva "la raccomandazione" per accedere all'università calano dell'8% rimanendo però a uno scandaloso 78%. È quanto emerge da un'inchiesta realizzata da Universinet.it, il social network dell'informazione universitaria. Per Renato Reggiani, direttore editoriale di Universinet.it «lo "spread" della speranza dei giovani sembra quindi, anche se lentamente, salire». In caduta libera la fiducia nei partiti: solo il 10% (il 12% l'anno scorso) ritiene che la raccomandazione più forte sia quella di un «politico». Il 41% (35% nel 2011) è convinto che sia meglio puntare su una relazione o un favore sessuale. A sorpresa, i preferiti per quest'anno sono gli assistenti e professori con cui ci proverebbe il 41% degli intervistati.

Spermatozoi dalle cellule della pelle

Scienziati dell'Università di Pittsburgh, School of Medicine, hanno condotto uno studio per ottenere cellule spermatiche da cellule della pelle con l'intento di ripristinare la fertilità negli uomini sterili, in particolare a seguito di cure oncologiche. Pubblicato sulla versione online della rivista "Cell Reports", l'avveniristico studio dona speranza agli uomini resi infertili per problemi propri o a seguito di alcuni trattamenti contro il cancro che hanno come effetto collaterale proprio la sterilità. «Lo sperma può essere depositato per le future procedure di inseminazione artificiale, ma questo non aiuta alcuni pazienti, come i ragazzi in età pre-puberale – spiega nel comunicato UP il dottor Charles Easley, già presso il Dipartimento di Ostetricia, Ginecologia e Scienze della Riproduzione, e ora alla Emory University – Ci sono procedure per memorizzare tessuto testicolare prima della terapia del cancro, ma gli uomini che non hanno avuto l'opportunità di salvare in modo permanente i tessuti sono sterili, e finora non ci sono cure per la loro sterilità». L'idea dei ricercatori è quella di indurre le cellule somatiche adulte, come quelle della pelle, a tornare a uno stato "primitivo" e poi reindirizzarle a divenire diversi tipi cellulari. I test in laboratorio con campioni di pelle hanno mostrato che dalle cellule staminali si potevano generare cellule chiave, tra cui cellule spermatiche (spermatogoni, o spermatociti) contenenti una serie completa di cromosomi e spermatidi precursori dello sperma. «Nessuno [finora] è

stato in grado di produrre sperma umano da cellule staminali pluripotenti in laboratorio, ma questa ricerca indica che potrebbe essere possibile», conclude Easley.

31 agosto, notte di luna blu. La prossima nel 2015

WASHINGTON - L'ultima notte di agosto ci sarà la possibilità di assistere a un secondo plenilunio dopo quello che si è verificato all'inizio del mese, proprio il primo agosto. È un caso raro che due pleniluni si verifichino all'interno dello stesso mese e questo accade perché il calendario formato dai dodici mesi dell'anno non è perfettamente calibrato con le fasi lunari. La seconda luna piena di solito prende il nome di "blue moon", "luna blu", non per il suo colore ma appunto per la sua rarità. Si tratta di un fenomeno che non si ripeterà fino a luglio 2015. Mediamente la luna blu compare ogni 2,7 anni, con non grandissima regolarità. L'ultima si è potuta ammirare il 31 dicembre del 2009, che coincise con una parziale eclisse lunare per chi la guardava dall'Europa, Asia, Africa e da alcune regioni dell'Alaska. Due mesi con due lune blu si sono avuti l'ultima volta nel 1999 e la prossima sarà nel 2018. La luna blu sarà al suo massimo alle 15.58 ora italiana. la prossima ci sarà il 31 luglio 2015.

1° settembre, stop definitivo alle lampadine a incandescenza

ROMA - Ha illuminato le case d'Italia per oltre 130 anni, da quando fu inventata da Edison, ma è ora di dirle addio: dal primo settembre prossimo, infatti, scatta il divieto di vendita delle ultime lampadine a incandescenza circolazione, quelle di potenza compresa tra i 25 e i 40 watt. Le altre erano state gradualmente eliminate dal 2009, in base alla normativa europea sull'Ecodesign o direttiva EUP (Energy Using Products) 2005/32/EC. Dal primo settembre 2016 il divieto sarà esteso alle lampade alogene a bassa efficienza. Finalizzato al risparmio energetico e alla lotta contro i cambiamenti climatici, spiega la Commissione Ue, il divieto è scattato nel 2009 con le lampadine di potenza superiore ai 100 watt, per poi essere esteso a quelle meno potenti fino, appunto, al prossimo primo settembre, quando spariranno le ultime in circolazione. Entro il 2020 - secondo La Commissione Ue - queste misure dovrebbero portare a un risparmio energetico pari al consumo di 11 milioni di famiglie all'anno, e a una riduzione delle emissioni di anidride carbonica di 15 milioni di tonnellate all'anno. Introdotta per la prima volta 130 anni fa, le lampadine tradizionali ad incandescenza trasformano in luce soltanto il 5-10% circa dell'energia che consumano, mentre il resto va a produrre calore. Il loro consumo è molto più alto di quello di prodotti più recenti, come le lampadine fluorescenti compatte e le alogene a basso consumo di energia, o di tecnologie emergenti, come i diodi a emissione luminosa (LED). Le lampadine fluorescenti, attualmente il sistema di illuminazione più efficiente disponibile sul mercato europeo, usano il 65-80% di energia in meno rispetto a quelle ad incandescenza, segnala la Commissione Ue, ricordando che le lampadine fluorescenti costano di più al momento dell'acquisto, ma risultano più economiche nel tempo perché, consumano meno e durano più a lungo. Secondo le stime dell'UE, ogni famiglia può risparmiare almeno 50 euro all'anno sulla bolletta passando a questo tipo di illuminazione.

Repubblica – 30.8.12

Caro libri, ennesima stangata per le famiglie. Edizioni nuove e digitali: la storia non cambia – Lidia Varlese

L'inizio della scuola si annuncia come l'ennesima stangata per le tasche delle famiglie italiane. Secondo un'indagine del Codacons infatti ogni nucleo quest'anno spenderà mediamente 100 euro in più rispetto al 2011, comprensivi dell'acquisto di libri e del corredo scolastico. Ma sono i testi scolastici a pesare di più: si calcola infatti che la spesa sarà in media di circa 80 euro superiore a quella dell'anno precedente. La ragione di questo aumento sui libri, secondo l'associazione di consumatori, dipende non tanto dallo sfioramento dei tetti stabiliti dal ministero ("che avviene ogni anno" sottolineano dal Codacons) quanto dall'entrata in vigore, a partire da quest'anno, del divieto di utilizzare testi esclusivamente a stampa. Le istituzioni scolastiche, per i decreti n. 42 e 43 dell'11 maggio 2012, devono obbligatoriamente adottare "esclusivamente libri di testo in formato misto ovvero interamente scaricabili da Internet". Un processo di innovazione irreversibile, che tuttavia costerà caro: "Il provvedimento sul lungo termine può avere effetti positivi, ma nell'immediato non fa che tradursi nell'ennesimo rincaro a danno degli italiani" dicono dal Codacons. Infatti, a fronte della nuova normativa, gli insegnanti sono stati costretti a cambiare libro di testo perché non tutte le case editrici si sono adattate alle nuove regole, o comunque a dover cambiare l'edizione del libro, scegliendo la più aggiornata, quella per intenderci che comprende anche i contenuti multimediali. Rivoluzione digitale, sì o no? A onor del vero, tuttavia, non sembra che la rivoluzione scolastica digitale abbia ancora preso piede. Sono tantissimi infatti i ragazzi e i loro genitori che affollano i tradizionali mercatini del libro usato (dove le versioni digitali non sono ancora arrivate) alla ricerca di testi ancora in cartaceo da comprare a prezzi scontatissimi: del 20, del 40 e fino al 50%. Le voci che abbiamo raccolto a Roma, al mercato dell'usato sul Lungotevere Oberdan 1, parlano di esborsi per l'acquisto dei libri scolastici che superano di gran lunga i tetti stabiliti dal Ministero e che vanno ben oltre la percentuale stabilita come possibile sfioramento che è del 10%. E allora è caccia all'affare. E si moltiplicano le iniziative per poter risparmiare. Da nord a sud il Belpaese è disseminato di mercatini: non solo il Libraccio a Milano o lo storico mercato sul Lungotevere Oberdan a Roma. Ma anche Prato, Varese, Ascoli Piceno, Napoli e tanti altre città si attrezzano ogni anno per garantire 'l'accesso alla cultura' a prezzi più ragionevoli. Per avere un'idea di dover poter trascorrere tempo prezioso nella speranza di aggirare il caro-libri basta consultare i siti degli studenti che offrono consigli e stilano una lista dei luoghi dove riuscire a garantirsi un inizio d'anno senza stangate eccessive. "Per contrastare il fenomeno del caro-libri - dichiara Danilo Lampis, responsabile nazionale Diritto allo Studio dell'UdS - l'Unione degli Studenti sta organizzando come ogni anno in tutto il Paese decine di mercatini dei libri usati. Nelle nostre sedi gli studenti possono vendere e comprare i propri libri al 50% del prezzo di copertina, senza cadere nelle speculazioni delle librerie. In

alcune regioni abbiamo addirittura auto-prodotto un diario scolastico in vendita a basso costo, per cercare di tenere bassi i costi dei materiali scolastici degli studenti". Le reazioni. "Continuano a chiederci di comprare edizioni più aggiornate" lamentano i genitori "e noi finiamo per dover buttare tutti gli anni le passate, senza poterle riutilizzare". Molti genitori, ad esempio, nonostante abbiano il figlio minore nella stessa scuola del maggiore e con gli stessi insegnanti, non hanno potuto utilizzare i libri già in loro possesso e sono stati costretti a riacquistarli. Nonostante molto spesso le differenze fra le due versioni siano praticamente inesistenti. "Ci rivolgiamo ai mercatini dell'usato, ma non sempre si trovano le versioni superaggiornate e quindi siamo costretti a recarci nelle librerie, dove un testo costa fino al 60% in più" dice una mamma sconsolata. "Il mercato dell'usato soffre molto per questa politica speculativa che vuole un continuo e inutile ricambio dei testi" dicono i venditori degli stand dei libri 'vecchi'. "Con l'obbligo di adottare anche la versione digitale dei testi, poi, le cose non possono che peggiorare dal nostro punto di vista e da quello dei genitori che sono costretti a sobbarcarsi ulteriori spese". "Gli effetti del vecchio blocco delle edizioni, deciso dal ministro Gelmini nel 2009 che mirava, da lì a tre anni, ad incentivare il mercato dell'usato, sono stati davvero minimi" ha commentato il Codacons, "e allo stato attuale può dirsi un progetto completamente fallito" dicono dall'associazione dei consumatori. "Ecco perché - spiega il Codacons - nonostante gli aumenti dei tetti di spesa dei libri scolastici fissati dal ministero fossero dell'1,5%, che sommato al possibile sfioramento del 10%, potevano determinare un aumento teorico massimo di 44 euro, la stangata effettiva non è dovuta a questi rincari bensì al fatto che il più delle volte le famiglie sono costrette a ricomprare tutti i testi, anche alla luce dei due decreti approvati a maggio del 2012, che obbligano l'acquisto della versione cartacea e digitale". Insomma, per l'associazione "la promessa che il ministero dell'Istruzione aveva fatto nel 2009, che entro quest'anno vi sarebbe stata una diminuzione di spesa del 30% per l'acquisto dei libri scolastici, si è dimostrata l'ennesima bufala a danno delle tartassate famiglie italiane". E anche se la rivoluzione digitale è storia nuova, ma ancora di là da venire, quella del caro-libro e della stangata di inizio anno è storia vecchia e sembra destinata a durare ancora a lungo.

Corsera – 30.8.12

L'Opera creativa del magistrato - Gaetano Pecora

In una operetta della primissima gioventù, Gaetano Filangieri scriveva così: «Equità, interpretazione e arbitrio non sono altro che voci sinonime». Come dire che, ad interpretare la legge, il giudice l'avrebbe perciò stesso corrotta e corrompendola l'avrebbe pervertita ad agile strumento della tirannia. L'idea era di puro conio illuministico e, come per tutti gli illuministi, anche per Filangieri il giudice doveva restringersi ad applicare la legge con la stessa freddezza, la stessa implacabile inesorabilità di un teorema geometrico, nelle cui giunture logiche è giocoforza si spenga qualunque palpito della coscienza individuale. Santo candore, si dirà. E certo si dirà giusto. Purché si ricordi che nel circolo delle aspirazioni illuministiche gorgogliava un impeto di rivolta contro un sistema, il sistema del tempo, che non solo affrancava i magistrati dal dettato della legge; non solo li subordinava solamente alle opinioni dei «dottori» (peraltro posti tutti sullo stesso piano, i primi coi minimi, i famosi cogli oscuri), ma che soprattutto li dispensava dall'obbligo di motivare le sentenze, sicché, davvero, non c'era parzialità né efferatezza che i giudici si risparmiassero dietro le elastiche possibilità delle loro pronunce. Reagire contro le infamie consumate nelle aule giudiziarie fu allora una fogliolina di alloro in più che va aggiunta alla corona degli illuministi. Solo che, come spesso capita coi moti di reazione, il loro giudizio sbalestrò e la gittata della polemica arrivò così in alto da perdere il conforto di ogni possibile realtà. Perché, come fa notare Giuseppe Zaccaria nel bel libro *La comprensione del diritto* (Laterza, pagine 217, €22), né allora, né poi, né mai il giudice poteva «limitarsi a lasciar parlare la legge e a scomparire dietro di essa». Il fatto è che non si dà principio di legalità senza interpretazione e l'interpretazione implica sempre un soffio di libertà creativa, che evidentemente non si conviene agli esseri inanimati e ai meccanismi sillogizzanti. Le ragioni che militano contro questa «disumanizzazione» del giudice sono molteplici, ma una fa spicco sulle altre e si impone quasi con la perentorietà delle cose evidenti. Il giudice deve applicare la legge, dunque. E sta bene. Ma le leggi sono documenti formati da parole e le parole, per quanti sforzi si facciano per ripulirle e tirarle a lucido, conservano sempre una mezz'ombra ambigua che le apre ad una pluralità di interpretazioni differenti. «I termini legali - scrive Zaccaria - e le rappresentazioni della realtà in essi contenute (da "essere umano" a "danno", da "intenzionalmente" a "pericoloso") cambiano incessantemente di significato e non si lasciano formalizzare univocamente». Intendiamoci: non è che le parole non significhino nulla e che ciascuno possa accomodarle alla propria bisogna: dopotutto le parole appartengono ad un determinato ambiente culturale, sono pur sempre usi linguistici, e come tutti gli usi, come l'uso-moda, come l'uso regime alimentare, anch'esse limitano le possibilità della scelta. Ma, appunto, le limitano. Non le eliminano mai del tutto. Un ventaglio di opzioni rimane comunque. «L'interprete - nota Zaccaria - è chiamato ad operare dentro una struttura linguistica ed una tradizione preesistente... la quale fissa e circoscrive i limiti della sua opera innovativa». Né completamente vincolato, dunque (come auspicavano gli illuministi), né interamente affrancato (come auspicavano i fanatici del diritto libero): l'attività del giudice è, sì, creativa ma - per riprendere una locuzione di Zaccaria - di «creatività condizionata» si tratta. Che è poi, se ci pensiamo bene, la condizione degli uomini tutti, non soltanto dei magistrati, posto - come insegnava Alexis de Tocqueville - che la provvidenza ha tracciato «intorno ad ogni uomo un cerchio fatale da cui non può uscire; ma nei suoi vasti l

Il destino si chiama Venezia - Dacia Maraini

Una bambina chiamata Venezia. I genitori l'avevano desiderata tanto. Da quando si erano scambiati l'anello davanti al sindaco non avevano fatto che provare. Si erano sottoposti a tanti esami, avevano consultato tanti medici. Era risultato che il seme di lui era debole, quasi asfittico. Aveva abbastanza energia per correre verso l'ovulo, ma una volta raggiunta la meta, non riusciva ad entrare, e moriva disseccato alle porte della vita. Dopo anni di tentativi inutili e spese assurde, il bell'Ottavio e la generosa Letizia avevano rinunciato ad avere figli e conducevano una vita matrimoniale

monotona e priva di sorprese. Lui impiegato in una piccola agenzia matrimoniale, lei insegnante in una scuola privata, alle elementari. «Io che combino matrimoni» diceva lui ridendo nel rilevare il paradosso, «non riesco a diventare padre. Io che incoraggio la gente a sposarsi, con l'argomento che è bello creare una famiglia, anche numerosa, eccomi qua, sterile e freddo come un cocodrillo». La moglie cercava di consolarlo dicendogli che in fondo i figli sono sempre una fonte di guai e di spese e loro di soldi ne avevano ben pochi. Ma lui non si consolava. Da ultimo era diventato bravissimo a calcolare i tempi fertili di lei e appena ne arrivava uno, si accaniva sul corpo della moglie sperando che prima o poi sarebbe riuscito nel suo intento. «Di solito sono le donne che vogliono diventare madri a tutti i costi» gli aveva detto l'ultimo medico consultato. «Come mai lei ci tiene tanto?» E lui non aveva saputo rispondere. Si era ripetuto la domanda, quella sera stessa, una volta a letto, sdraiato sul corpo di sua moglie, al buio, mentre spingeva il suo membro dentro di lei con cocciuta determinazione. Non c'era più amore in quel gesto reiterato ormai meccanicamente, si diceva, forse per questo non arrivava questo figlio benedetto. Forse l'errore stava lì, nella mancanza di un sentimento autentico. «I figli non nascono dalla ginnastica ma dalla passione». Ma perché, al contrario dell'affetto e della tenerezza, al contrario dell'amicizia, la sessualità è così fragile e inaffidabile? Perché la consuetudine, che irrobustisce l'affetto, indebolisce tanto l'eros? Lui amava sua moglie, ma doveva confessarsi che la sessualità si era perduta durante i lunghi anni di matrimonio e ora quello che lo eccitava era solo l'idea di un figlio da amare, educare, guidare, coccolare. La sua immaginazione era povera: non riusciva a concepire le cose che avrebbe potuto fare con un figlio. Sapeva però con assoluta certezza che un figlio era ciò che desiderava di più al mondo. Sto spingendo come farebbe un salmone, pensava e rideva di sé e di quella perversione riproduttiva. Vado contro il piacere, contro l'allegria dell'amore, contro il disinteresse del piacere, solo per una cocciuta voglia di riprodurre la specie, possibile? A volte questo continuo rovello lo portava all'impotenza. Si accasciava sudato sul corpo della moglie incapace di pensiero e di parola. Letizia capiva il tormento del marito e per quanto sapesse che il vizio stava nel seme pigro di lui, si sentiva in colpa. C'era qualcosa in lei che lo stancava, lo allontanava col pensiero, era così chiaro. Ma cosa? Difficile dirlo. Forse solo l'abitudine e la noia. Certamente tutto quel provare e riprovare non aiutava i loro rapporti. Ma pure non aveva il coraggio di dirgli di smettere e così quella specie di sesso meccanico e volitivo era diventato un aspro dovere. In cui il piacere entrava ma di sguincio, come un intruso, senza vera spontaneità. Per sollecitare il desiderio e tirare fuori dal suo timido membro il seme prezioso, Ottavio aveva imparato a lavorare di immaginazione. Indugiava con la mente su corpi di donne mai conosciute, forse neanche mai esistite: qualcosa fra le fantasie delle Mille e una notte e i fumetti pornografici che usano gli adolescenti per masturbarsi. Corpi sontuosi, burrosi, morbidi e accoglienti come piacevano a lui. Donne che ballavano a piedi nudi su un tappeto steso per terra, facendo tintinnare centinaia di piccoli campanelli attaccati alle caviglie e ai polsi. Sognava di ubriacarsi in un bagno turco e di scegliere, nei vapori azzurrati di una sala tutta foderata di meravigliosi mosaici, una donna sconosciuta, dai seni ridondanti e il collo lungo come quello di un cigno, di ridere con lei e di rotolarsi sul pavimento bagnato e speziato mentre altre delicate mani femminili gli accarezzavano i piedi. Sua moglie l'amava, ma invece di ammorbidirsi col tempo si asciugava, diventava magra e sgusciante e questo lo rattristava. «Sono un uomo fedele per natura» diceva di sé. Ed era vero. Non avrebbe mai tradito la moglie salvo che nei sogni e nelle immaginazioni erotiche. Per questo faceva l'amore con gli occhi chiusi. E Letizia sentiva che lui si assentava durante quelle crociate sessuali, sempre più presente col corpo e sempre più distante con la mente. Ma non si lamentava. Era di natura fatalista e pensava che le persone vanno prese per quello che sono. Forse per questo il loro matrimonio durava nel tempo, nonostante la dolorosa assenza di un figlio. Qualche volta lei gli aveva parlato di una adozione, ma lui si era rivoltato scandalizzato: «Il sangue di un altro, la carne di un altro, le memorie ataviche magari di un'altra cultura, no non se ne parla!». E chiudeva rancoroso la questione. Una bella giornata di giugno, una domenica mattina, in cui Ottavio si era alzato tardi e stava preparandosi un caffè in cucina guardando malinconicamente delle cinciallegre che avevano fatto il nido su una stentata magnolia del cortile di casa; mentre osservava affascinato la minuscola uccellino madre che, in bilico per aria, frullando le ali, cacciava un vermicello in bocca al figliolino dal becco spalancato; proprio nel momento in cui si diceva: guarda come ti sei ridotto, a invidiare un uccellino! sua moglie era entrata in cucina con aria misteriosa, gli era andata vicino e gli aveva sussurrato nell'orecchio: «Ottavio, sono incinta». Lui era trasalito. Aveva cominciato a tremare. L'aveva poi afferrata per i polsi chiedendo allucinato: «Sei sicura, Letizia? Non mi stai ingannando?». «Sono sicura. Non te l'ho detto prima per non crearti illusioni, ma sono passati due mesi, ho fatto vari test di gravidanza. Ho consultato anche il medico. Ora te lo posso dire con certezza: sono incinta, amore, sono incinta!».

Perché la grammatica può mettere d'accordo filosofia e neuroscienze

Andrea Moro

Ammettiamolo: tutti noi abbiamo una nostra teoria del linguaggio. Non è come in fisica o in chimica dove un certo timore reverenziale per la natura dei fenomeni osservati ci trattiene dal formulare spiegazioni avventate. Con il linguaggio, le cose vanno diversamente. Forse per il semplice fatto che tutti parliamo, forse per la grande facilità nell'ottenere dei dati, fatto sta che ci sentiamo autorizzati ad avere una «spiegazione» naturale di questo fenomeno. Questo stato di cose, inoltre, non caratterizza solo noi come individui ma anche la cultura dominante di un periodo storico, praticamente lungo tutto il percorso culturale della nostra civiltà. Il risultato è una sovrabbondanza unica nella storia del pensiero: praticamente ogni epoca, ogni cultura hanno espresso una teoria dominante sulla natura del linguaggio umano, a tal punto che seguendo lo sviluppo di queste riflessioni specifiche possiamo avere un campione dello «spirito del tempo», cioè della visione generale della realtà, come se la riflessione sul linguaggio costituisse una specie di «questione omerica» della storia dell'uomo. Il linguaggio è stato di volta in volta spiegato come fatto prevalentemente culturale, sociale, divino o biologico. Siamo certamente di fronte a una situazione speciale e non è facile capire cosa sappiamo oggi di più sul linguaggio umano rispetto al passato. Sempre che se ne sappia di più. La situazione è simile a quella alla quale ci troviamo di fronte quando guardiamo un cielo stellato dove le stelle sono le opinioni che nel corso degli anni si sono formate sul linguaggio. Istintivamente, non possiamo fare a meno di

congiungere tra loro le stelle che più risaltano: se non siamo particolarmente esperti, o comunque condizionati, ognuno di noi si costruisce le proprie costellazioni, alcune ovvie altre più ardite, altre implausibili. Ma il cielo notturno ha anche un'altra particolarità. Sappiamo infatti che non tutte le stelle che vediamo sono necessariamente ancora attive: la luce che ci arriva è una luce antica, che potrebbe essere ancora in viaggio quando la stella è già morta. Il cielo è dunque contemporaneamente simile a un museo di storia naturale e a uno zoo: accanto ad animali vivi vediamo l'impronta di quelli che non ci sono più. Dunque le nostre costellazioni non solo sono fondamentalmente arbitrarie, ma sono anche in qualche modo dei miraggi che possono anche essere fatti di fantasmi di stelle. Lo stesso accade per le teorie sul linguaggio. Ci sono tantissime opinioni: alcune attuali, altre decadute, altre ricorrenti; ma spesso non ce ne accorgiamo e anche per il linguaggio, come per il cielo stellato, ognuno si costruisce la costellazione preferita. Un esempio lampante di come le idee sul linguaggio possano essere difficili da interpretare e talvolta sorprendentemente ingannevoli è dato da questa citazione: «La grammatica è la stessa in tutte le lingue come conseguenza di ciò che la costituisce, anche se possono esserci variazioni accidentali». A che epoca corrisponde? Senza una data precisa, questo pensiero potrebbe benissimo essere attribuito a un linguista contemporaneo, di quelli che appartengono al filone inaugurato nella seconda metà del Novecento negli Stati Uniti da Noam Chomsky: da allora, infatti, sappiamo che, se facciamo astrazione dell'arbitrarietà con la quale si abbinano suoni e significati, la struttura delle lingue non può variare a piacimento, ma è vincolata dall'architettura neurobiologica del nostro cervello, del quale è espressione. Eppure il pensiero che sta alla base di questa citazione non si basa affatto su dati sperimentali ma è il frutto di una deduzione fondata su riflessioni filosofiche e, soprattutto, teologiche. Si tratta infatti di una frase tratta da un'opera di Ruggero Bacone, francescano, filosofo tanto famoso ed eccellente da meritarsi il titolo di «Doctor Mirabilis», attivo a Parigi verso la metà del Duecento. Secondo Bacone esiste una sola lingua perché la lingua rifletterebbe la struttura della realtà e, ovviamente, esiste una sola realtà. Secondo Chomsky, invece, esiste una sola lingua perché le lingue sarebbero espressioni di un progetto biologicamente determinato. Le regole di due lingue apparentemente diversissime sarebbero solo l'effetto macroscopico di alcuni (pochi) gradi di libertà microscopici delle quali sono dotate le lingue. Un fatto che stupisce senza dubbio, ma non di più di quanto stupisca il fatto che la differenza tra un maiale e una libellula sta nel numero e nella disposizione di quattro basi azotate lungo la catena del polimero di Dna. Due vie diversissime, dunque, quella neurobiologica e quella teologica, praticamente incommensurabili, eppure convergenti. Ma a seconda del percorso che si è fatto per arrivare alla stessa conclusione si aprono scenari diversissimi. Ad esempio, l'ipotesi biologica di Chomsky costituisce oggi di fatto la base teorica per la ricerca di tipo neurobiologico sul linguaggio, che sta dando risultati sorprendenti e, per certi versi, destabilizzanti. Questo stato di cose, niente affatto isolato nel pensiero linguistico, ci costringe ad una riflessione inaspettata: nella scienza come altrove il percorso che porta ad una conclusione è decisivo quanto la conclusione stessa, perché è in base al percorso che decidiamo i passi successivi. E siccome la scienza è un percorso continuo, saranno i percorsi aperti da una teoria - le nuove domande, cioè - a qualificarne il valore non i punti d'arrivo. Come dire: non tutte le costellazioni che disegniamo sono utili per tracciare una rotta. La bontà della scelta si può alla fine misurare solo con la risposta della realtà; anche per il linguaggio umano.

La coppia fissa arte e politica - Pierluigi Panza

VENEZIA - Tiri una tenda di qua e ti si para davanti un imam completamente nudo che suona un flauto. Poi ne tiri una di là e c'è un altro filmato dove un tizio raggiunge in barca una roccia davanti a Tel Aviv, toglie la bandiera israeliana e pianta un ulivo. Se si prosegue c'è un filmato clandestino su un ponte crollato in Arabia Saudita e tenuto nascosto dalle cronache ufficiali (il titolo, *The Path*, rimanda a una sura del Corano per non lasciare nulla di intentato) e, più avanti, ti trovi proiettato in un dormitorio di operai cinesi. La voce delle immagini, mostra a cura di Caroline Bourgeois che si apre oggi a Palazzo Grassi in concomitanza con l'avvio della rassegna del Cinema e della Biennale d'architettura, è definita dal direttore della Fondazione Pinault, Martin Bethenod, «un approccio poetico ai mali del mondo». Poetici i video del 27 artisti esposti lo sono. Ma certamente le opere sono state realizzate anche per suscitare ri-sentimenti in qualche coscienza fondamentalista o ipernazionalista. Perché accanto ai lavori ipnotici dei celebrati Bill Viola e Bruce Nauman (il cui *For Beginners* è esposta per la prima volta in Europa), l'imam nudo dell'algerino Adel Abdessemed e l'opera «pacifista» dell'israeliana Yael Bartana son lì per mettere «a nudo» alcuni nervi sensibili della contemporaneità. Abdessemed - che già indusse gli animalisti a rivoltarsi contro una sua mostra alla Fondazione Re Rebaudengo di Torino - ha convinto un musulmano a spogliarsi integralmente davanti alla telecamera per suonare un flauto abbandonato dai tempi della propria infanzia berbera. All'imposizione dell'artista si somma una sensazione di spossatezza enfatizzata dalla lunghezza della ripresa. A *Declaration* di Yael Bartana (nata a Kfar Yehezkel nel 1970) è invece definita una «riflessione critica e poetica sulla questione dei simboli nazionali e sull'utopia di uno Stato condiviso». Nel suo filmato, la roccia di Andromeda al largo di Tel Aviv è una sorta di incarnazione della Terra promessa da raggiungere. Si vede un «pioniere» in barca che approda alla roccia eludendo la sorveglianza, stacca la bandiera di Israele e pianta l'alberello di ulivo fermandosi meditando. Un video antinazionalista e «un po' clandestino» dicono a Palazzo Grassi. «Ciò che accomuna queste immagini da tutto il mondo - conclude Bethenod - è l'essere in relazione con le problematiche politiche e sociali contemporanee non in modo univoco». Problematiche che emergono non solo tra gli stucchi del palazzo di proprietà del magnate francese del lusso, ma anche tra i cocktail e le birrette della Biennale. I primi 28 piani dell'incompiuta Torre David di Caracas, l'edificio che ha consentito a Urban-Think Tank e Justin McGuirk di assicurarsi ieri il Leone d'oro, sono infatti occupati da anni da 2.500 squatter. Non ci sono bagni, mancano i muri e le balaustre dei terrazzi, tanto che qualcuno è caduto nel vuoto. A finanziare la costruzione fu il magnate David Brillembourgh, amico di Hugo Chavez. E in Biennale non manca nemmeno un segno del cinese recluso Ai Weiwei, del quale nella mostra *Common Ground* si presenta un santuario realizzato lungo la Ruta del peregrino, un percorso di 117 chilometri per raggiungere la Vergine del Rosario in Messico. Qui siamo all'ecumenismo artistico.

Tiziano, nella selva (non più) oscura – Francesca Montorfano

«Quadro, che ognuno che l'vede el se ghe inchina... Opera umana no, ma ben divina» lo aveva definito nel 1660 il Boschini nella sua Carta del navegar pittoresco, dopo averlo ammirato in Casa Grimani. E ben prima di lui si era profuso in entusiastici apprezzamenti anche il Vasari, lodando gli animali «quasi vivi» e l'incredibile ambientazione boschiva. E certo il grandioso telero dipinto da quel giovane pittore arrivato dal Cadore e che già era stato allievo del Bellini per entrare poi nella bottega di Giorgione era di una novità sconvolgente. Una testimonianza altissima di quella rivoluzione che avrebbe caratterizzato la cultura artistica veneta nei primi decenni del Cinquecento, trasformando il rapporto tra figura e natura, elevando il paesaggio e l'elemento atmosferico da sfondo, da semplice cornice, a soggetto di primo piano della narrazione, cassa di risonanza in grado di riverberare i sentimenti stessi dell'uomo. Oggi, dopo 250 anni, l'imponente dipinto con la Fuga in Egitto di Tiziano (204 x 324 cm) esce per la prima volta dalla Russia per arrivare, dopo una sosta alla National Gallery di Londra, in laguna, nella mostra aperta da oggi alle Gallerie dell'Accademia. Un'occasione irripetibile per ammirarlo data l'eccezionalità del prestito (da Venezia tornerà definitivamente a San Pietroburgo) e rileggerlo in tutti i suoi particolari e nella suggestione della sua luce e dei suoi colori ritornati all'originaria ricchezza dopo il lungo restauro condotto dal Museo Ermitage, cui appartiene. Realizzato da Tiziano intorno al 1507 per Andrea Loredan e il suo nuovo palazzo sul Canal Grande, il telero era infatti giunto in Russia nel 1768, acquistato da Caterina la Grande per il Palazzo d'inverno e subito inserito nella lista dei più importanti dipinti della Galleria. Ma se quest'opera straordinaria, così significativa per gli sviluppi dell'arte di Tiziano e di un'intera epoca, è il fulcro dell'evento veneziano, tutt'intorno s'intreccia un racconto dove ogni episodio è un capolavoro dei grandi maestri che si sono accostati in modo inedito alla natura, interpretandola in tutta la varietà delle sue forme con una freschezza e una libertà di resa assolutamente nuove. «È un percorso tracciato da coprotagonisti che si guardano a vicenda, così come andava allora verificandosi nella Roma di Giulio II», commenta Giuseppe Pavanello, curatore della mostra insieme a Irina Artemieva. «Ma se nella Cappella Sistina di Michelangelo o nelle Stanze Vaticane di Raffaello l'accento è sul dato umano, a Venezia è sulla scoperta del paesaggio, sul dato altrettanto meraviglioso di natura. Né va dimenticata l'influenza dei modelli nordici qui già ben noti, come le scene visionarie e metamorfiche di Bosch allora presenti nella collezione Grimani e oggi per la prima volta esposte in dialogo con la maniera dolce e le delicate trasparenze atmosferiche di Giorgione o le incisioni di Dürer, con quella sua capacità di cogliere, della natura, anche la specificità di una foglia, di un filo d'erba e di cui in mostra si potrà vedere l'incisione con la fuga in Egitto, contraltare con i suoi bianchi e grigi e il paesaggio aspro e inospitale di quella idilliaca e in technicolor di Tiziano». Ad aprire questo percorso tra maestri veneziani e maestri oltremontani è l'Allegoria sacra di Giovanni Bellini, con quella terrazza affacciata sul lago e quelle figure di santi che sembrano parte integrante della serena bellezza del creato. Ma se in lui, come ha scritto Adriano Mariuz, «le figure si accampano monumentali mentre la natura sembra farsi abside e altare ad accogliere icone viventi» è con Giorgione che si sposteranno ai lati, mentre protagonista diventa il paesaggio, con la sua modulazione di luci e di ombre, con il suo carico di fascinazione e mistero, come si può cogliere da opere celeberrime e qui esposte, Il tramonto, Omaggio al poeta, La tempesta. Ma tante altre ancora, e tutte altissime, sono le voci, tanti i capolavori che si rincorrono in mostra, di Sebastiano del Piombo, di Dosso Dossi, dell'esordiente Lorenzo Lotto, fino a Tiziano, che porterà ai vertici più alti il cammino intrapreso. E il grandioso telero con la Fuga in Egitto (sul quale era stata inizialmente tracciata una Natività rivelata da uno studio a raggi X), ne è una prova stupefacente. Se infatti la composizione è ancora ispirata agli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni, rivoluzionario è il modo di rendere la natura, il vero focus della narrazione, con gli animali palpitanti di vita, l'asinello condotto da un giovane, i pastorelli, le limpide acque a cui ristorarsi e quegli alberi diventati importanti come personaggi, mentre lo sfondo si perde in lontananza, digradando in piani successivi. Un paesaggio così fascinoso che viene voglia di passeggiarvi dentro.

La matita sa raccontare l'ambiguità - Raffaele La Capria

Fino a domenica 19 agosto, quando ho aperto le pagine della «Lettura», il supplemento domenicale di cultura del «Corriere della Sera», io non sapevo nulla di Alessandro Sanna e credo che neppure lui sapesse niente di me. Ma è stato bello incontrarlo attraverso La vacanza, il racconto che lui ha fatto con quella che definirei una sua personale scrittura figurata, più che un fumetto. Con pochi tratti di questa scrittura ha raccontato una storia che mi ha incuriosito. Intanto ho pensato che difficilmente usando le parole sarei riuscito a raccontare la stessa storia meglio di lui. Quel che più mi ha colpito è l'elementarità dei suoi segni. Come si può essere così espressivi con così poco? Mistero dell'arte non solo, ma anche del talento umano di Alessandro Sanna. E anche lo svolgimento della storia, raccontata con figure che ricordano quelle preistoriche disegnate sulle pareti delle caverne, è piuttosto singolare, e forse un racconto normale, fatto di parole, non lo avrebbe consentito. Non è singolare, in una situazione in cui tutti i marocchini di una fabbrica vengono licenziati, che uno di loro si stacchi dal gruppo e si allontani in bicicletta per andare in una piscina, luogo privilegiato per eccellenza, e che nuoti in uno stile libero a larghe bracciate, come chi gode di un momento di felicità, e poi desolato risalga dalla piscina puntellandosi sulle braccia? E il finale ritorno a casa in bicicletta, quel «papà! papà!» che spunta all'improvviso e rivela la presenza del figlioletto, e la conclusione amara (?), la parola «vacanza» (quando dice al figlio «andiamo in vacanza») che suona derisoria e tragica perché vuol dire proprio il contrario? Ma è così? Lo ripeto, com'è possibile dire tanto con così poco? Perché in questo racconto c'è un'ambiguità di fondo che lascia dei dubbi. Cosa vuol dire, come è annunciato all'inizio, che uno solo dei marocchini non sarà licenziato? E chi sarà il fortunato? Potrebbe essere proprio lui, quello che si allontana dal gruppo in bicicletta per andare in piscina? Ma se è così tutto il senso del racconto cambia, e non è più quello suggerito dalla didascalia del giornale. Alessandro Sanna potrebbe dare una risposta: quale delle due versioni è vera? O preferisce che l'ambiguità del racconto resti tale, perché tale voleva che fosse?

Woody Guthrie, il seme della protesta - Giovanni Dozzini

Dice Arlo Guthrie che suo padre, il leggendario Woody conosciuto in tutto il mondo come il simbolo stesso della musica folk americana, poco prima di morire, coi nervi e il corpo massacrati da una delle malattie più terribili che possano attaccarsi a un essere umano, lo prese da parte e gli insegnò tre strofe di una canzone. Woody Guthrie, quel giorno, lasciò la stanza d'ospedale in cui stava trascorrendo gli ultimi anni della sua vita e tornò a casa da suo figlio per fargli imparare le parole che, pensava, altrimenti nessuno avrebbe mai ricordato. This Land is Your Land, in assoluto la sua canzone più popolare, stava diventando allo stesso tempo la più abusata e fraintesa. In un'epoca dura come quella, in un'America segnata dalla Guerra Fredda e appena uscita dal Maccartismo, la sua ballata si prestava perfettamente come inno d'amor patrio e di celebrazione cieca del sogno americano. La sua versione edulcorata trasmessa alla radio e alle convention politiche – a quelle repubblicane, persino! – in effetti non mostrava traccia di quelle tre strofe dimenticate, strofe in cui si raccontava di gente affamata in fila davanti all'Ufficio Sussidi e si puntava il dito contro «il grande, alto muro che ha cercato di fermarmi» e il suo cartello con su scritto «proprietà privata». L'America di Guthrie era una terra enorme e controversa, una terra da amare e da cambiare allo stesso tempo. Poco più di un mese fa, giusto il giorno del centenario della nascita del cantautore (il 14 luglio), Pier Luigi Bersani concludeva il suo discorso di chiusura dell'assemblea del Pd citando proprio questa canzone: «Questa terra è la tua terra, questa Italia è la tua Italia. E noi per quest'Italia faremo qualcosa». A Woody, il musicista con la politica nel sangue, queste parole sarebbero piaciute moltissimo. Perché nei decenni trascorsi a scrivere e cantare le sue migliaia di canzoni su e giù per gli Stati Uniti d'America, Woody Guthrie non deve aver pensato nemmeno una volta che le sue canzoni non avessero la forza e il potere di «fare qualcosa» per la gente e per il suo Paese. Lunghi dall'essere il menestrello vagabondo da treni merci o da saloon per cui qualcuno, per molto tempo, e a dire il vero soprattutto al di là dell'Atlantico, ha voluto farlo passare, Guthrie va ascoltato e studiato soprattutto per la sua capacità di leggere e interpretare la società americana. Woody Guthrie. *American Radical* (traduzione di Seba Pezzani, Arcana, 336 pp., 22 euro), scritto da Will Kaufman, professore di letteratura americana all'università inglese del Lancashire e da anni impegnato in un'articolata opera di divulgazione in Europa di Guthrie e, per dirla con Pete Seeger, «dell'«altra America»», si sforza di far luce proprio sulla lunga e tormentata parabola del cantautore nei suoi rapporti con il pensiero e con l'azione politica. Non una biografia ma un'analisi in forma di racconto, che si presta come occasione preziosa per ripercorrere le vicissitudini, dalle nostre parti spesso sconosciute, della Sinistra americana, nelle sue forme più o meno strutturate, tra il New Deal e i movimenti contro il Vietnam. Niente di agiografico, per di più, e qui sta il punto di forza di questo libro. «Nella mia ricerca sul Guthrie radicale – scrive Kaufman nell'introduzione – ho scoperto cose che avrei preferito non scoprire», dalla sua mai tramontata passione per Stalin, «lo zio Joe», a certi accessi di maschilismo o di opportunismo marcatamente politico. Ma «le sue contraddizioni ne fanno semplicemente meno un santo e più un essere umano impegnato, imperfetto, immerso in una complessità politica e in una straziante lotta personale». Quello che Woody Guthrie non ha mai fatto, in effetti, almeno fino a quando il suo fisico martoriato glielo ha consentito, è stato smettere di lottare, di cercare di dare il suo contributo per migliorare le cose. Di «fare qualcosa». Figlio di un ricco proprietario terriero e speculatore dell'Oklahoma, il giovane Woody si ritrovò immerso, letteralmente, nella tragedia della Dust Bowl, la massa di tempeste di sabbia che colpirono gran parte del Sud rurale degli Stati Uniti spingendo centinaia di migliaia di persone a cercare riparo in una California opulenta e tutt'altro che ospitale, capace di trattare i migranti americani – come ancora oggi, spesso, e non solo in California, accade con altri generi di migranti – alla stregua di pezzenti da sfruttare o da respingere alla frontiera. Guthrie si fece il cantore di quella gente e di quella disperazione, e gradualmente si formò un'identità politica che lo portò al socialismo e poi al comunismo. Quindi vennero le lotte sindacali e venne la guerra, che sempre di più fecero da sfondo o ispirazione per le sue canzoni: Guthrie che lanciava i suoi strali contro i crumiri e i capitalisti, Guthrie che prima avversava e poi sosteneva F.D. Roosevelt e il suo nuovo corso, Guthrie che prima cantava contro l'intervento americano e poi, dopo Pearl Harbor e soprattutto dopo l'invasione tedesca dell'Unione Sovietica, se ne faceva fervido promotore. Kaufman accumula molte informazioni, attinge a fonti dirette e indirette, mette in luce i rapporti con gli altri musicisti, coi movimenti politici e con il potere costituito: ne esce fuori un ritratto complesso, ricco, approfondito, a tratti sfocato e a tratti incerto, come incerto, molte volte, è stato Woody Guthrie al momento di scegliere quali fossero i sentieri migliori da battere per dar sfogo a quella prorompente necessità di provare a rendere il suo mondo e la sua terra dei luoghi più giusti, in cui la gente potesse vivere liberamente con dignità e uguaglianza e in prosperità.

Mira Nair e l'insidia fondamentalista - Paola Casella

La necessità per religioni e nazionalità diverse di dialogare trovando un linguaggio comune che sappia andare al di là delle parole è al centro dei due film che hanno inaugurato ieri la 69esima edizione della Mostra del cinema, la prima diretta da Alberto Barbera nell'era post Muller. Si comincia, fuori concorso, con il film della regista indiana Mira Nair *The reluctant fundamentalist*, basato sul romanzo omonimo di Moshin Hamid. L'insidia che si nasconde nel termine «fondamentalista» è al cuore della storia di un analista finanziario pakistano che cerca di realizzare il sogno americano e scopre, dopo l'11 settembre, che quel sogno non gli appartiene, e che l'arroganza yankee e la paura dello straniero sono pronte a privarlo del rispetto e dei diritti umani elementari. Mira Nair, discussa Leone d'oro nel 2001 per *Monsoon wedding*, torna ai suoi affreschi di ampio respiro con buon senso compositivo, ma la narrazione è troppo didascalica e la confezione troppo edulcorata per lasciare il segno a proposito di un tema di grande attualità e delicatezza. Ne risulta un prodotto hollywoodiano un po' troppo manierato che sminuisce il contenuto radicale e potenzialmente esplosivo della vicenda narrata. Bravissimo però il protagonista anglo-pakistano Riz Ahmed che «tiene la scena» dall'inizio alla fine senza sdolcinature, mentre Kate Hudson, la prima stella a sfilare ieri sul red carpet del Lido, nel film è apparsa

imbolsita dalla recente gravidanza e (cosa ben più grave) priva della necessaria sottigliezza interpretativa nel ruolo della fidanzata americana del protagonista. **Sonorità e culture.** Sempre fuori concorso il documentario Enzo Avitabile music life di Jonathan Demme fa scoprire al mondo (e a molti spettatori italiani) una figura d'artista che ha fatto della mescolanza di sonorità e culture la sua missione di vita. Cantante, sassofonista, compositore, ricercatore musicale, Avitabile è in grado di suonare ogni strumento e di comunicare con qualsiasi cittadino del mondo, costruendo ponti di tolleranza e armonia con ogni sua creazione. La raffinatezza con cui Avitabile, nato e cresciuto nei bassi di Napoli, si dedica oggi ad un lavoro filologico. Il documentario lo ritrae anche insieme alla famiglia, gli amici d'infanzia, il primo maestro di musica, i musicisti di ogni paese: una festa per il quartiere, oltre che per gli occhi e le orecchie del pubblico.