

La rivoluzione culturale di Renato Nicolini – Vincenzo Vita

Ciao Renato. L'ultima volta che ci vedemmo fu ad un'assemblea al Teatro Valle. Ecco, quest'ultima esperienza così significativa e importante - centrata sulla cultura come bene comune - appartiene all'impronta nicoliniana. Infatti, l'intensa e variegata attività dell'assessore alla cultura più famoso d'Italia (e forse del villaggio globale, Jack Lang si ispirò a te) ha formato una scuola vera e propria, una tendenza, uno stile. Vale a dire l'ingresso delle culture di massa nello spirito delle istituzioni, la diffusione virale dei saperi come forma identitaria della postmodernità. Persino prima dell'era digitale. In un certo senso traspare da quello stile un criterio generale: la cultura non è un capitolo dell'iniziativa di governo, una brillante sovrastruttura: la cultura è la politica. E il citatissimo «effimero» in fondo è stato proprio il tentativo, riuscito, di far entrare la cultura nella quotidianità, popolarizzandola e intrecciandola con l'agorà metropolitana. La città come scena: questo fu l'intuitivo, raddomantico modello che illuminò una città oscurata dal clima politico violento, ma soprattutto abituata a vecchie estetiche giocate sulla soggezione alle istituzioni tradizionali - mai cambiandole - o ai finanziamenti a pioggia disorganici e in molti casi occasionali se non clientelari. L'Estate romana divenne una rivoluzione culturale, simbolo e metafora di quella parte delle politiche culturali che l'impianto tradizionale non aveva mai fatto salire in superficie. Si suscitò ciò che Alberto Abruzzese aveva descritto come l'immaginario collettivo, in cui le due culture, quella alta e quella bassa, si mescolavano, e centro e periferie si intrecciavano: i consumi dei beni immateriali «esplodevano» e le straordinarie platee di Massenzio o l'incredibile evento della poesia a Castelporziano o le svariate piazze-auditorium testimoniavano il cambiamento antropologico in atto. Era il periodo dell'esplosione della televisione commerciale e della trasformazione dei beni culturali in strumenti partecipati e collettivi. Insomma, Renato Nicolini è stato un formidabile anticipatore, un vero caposcuola. Replicò a Napoli, fu presidente del Palaexpo a Roma, direttore del teatro stabile de L'Aquila, si occupò del Festival dei due mondi di Spoleto, accompagnò Filippo Bettini (pure tristemente scomparso dei giorni scorsi) in tutte le edizioni della bellissima rassegna «Mediterranea» che curò la Provincia di Roma. Drammaturgo, intellettuale eclettico, architetto raffinato (come dimenticare una sua lectio brevis semimprovvisata sul Terragni dopo un invito a Como dove c'è la «Casa del fascio», piccole preziose perle di conoscenza che Renato distillava nella normale conversazione giorno per giorno). Insegnava negli ultimi anni all'Università di Reggio Calabria e pure lì svolgeva un notevole lavoro culturale. Fu un intellettuale e un dirigente politico, come ha scritto con precisione Gianni Borgna, che gli succedette virtualmente come assessore nella prima giunta Rutelli. A metà degli anni settanta, dopo il periodo dell'Università, fu segretario della sezione del Pci di Campo Marzio a Roma e con Walter Veltroni, Goffredo Bettini e lo stesso Borgna partecipava a un gruppo allora assai giovane che divenne un riferimento per la città (e non solo), fino a quando Giulio Carlo Argan lo chiamò a occuparsi di un assessorato che con lui cambiò tutto. L'esperienza continuò con le giunte presiedute da Luigi Petroselli e da Ugo Vetere. Per un periodo tentò l'esperienza di Napoli con Antonio Bassolino. Nel '93 si candidò a sindaco di Roma in alternativa a Francesco Rutelli. Ne ricordiamo le amarezze e le critiche. Si avvicinò dopo un certo tempo al Partito democratico, di cui è stato componente dell'Assemblea nazionale. Anche qui con uno stile inconfondibile: serio e insieme critico, autonomo ma attento al dibattito. Anzi. L'unico aspetto da correggere dei numerosi ed efficaci ritratti usciti dopo la prematura e tragica scomparsa di Renato è proprio il dosaggio tra la sua militanza politica e civile e la volontà di uscire dai conformismi. Chi l'ha conosciuto da vicino sa che ha scritto bene Gianfranco Capitta, quando ha detto «duraturo come il marmo e inoppugnabile come un teorema copernicano». Non erano le idee che perseguiva o l'atteggiamento un po' simpaticamente dandy una sorta di mera eccentricità. Erano piuttosto un modo impegnato e impegnativo per contribuire con indipendenza di giudizio ad una grande storia, di cui si sentiva parte integrante. Con sofferenza. Ha interpretato - Nicolini - un modo di essere dirigente politico, fino all'ultimo. Un pezzo cruciale di un'altra idea di politica. Rimane il rimpianto di averlo perso e di non poterne più ascoltare le parole acute e ricche di fascinazione. Forse il nostro mondo poteva raccogliere meglio le sue proposte e le sue testimonianze, ma pure Renato è stato travolto da una stagione superficiale, più che effimera. La cultura oggi è spesso oggetto di tagli e di ridimensionamenti. Purtroppo. Ma lasci - Renato - un universo, una rete di relazioni intellettuali enorme, quadri e operatori culturali formati alla tua scuola. Ti rimpiangiamo e siamo vicini al dolore dei tuoi cari. Ma sappiamo che un genio non muore mai.

Questo testo è stato letto alla cerimonia funebre ieri mattina in Campidoglio

Ironia che resiste, contesa che dura - Massimo Raffaeli

Nel più celebre epigramma di Giacomo Noventa, teorico negli anni trenta di un suo anti-canone sulle colonne della «Riforma letteraria», Franco Fortini avrebbe rinvenuto più tardi il paradossale spiazzante che poteva celare sia l'origine sia il decoro della propria poesia. Nella sua clausola vibrante, Noventa aveva infatti affiancato per farne due antipodi «Goethe grando» a «Tasso mato», vale a dire da un lato la pienezza magnanima e una calma persino olimpica e dall'altro l'eccesso e la dismisura, la poesia come vegggenza malata e virus iniettato dentro la normalità borghese. **Oltre la zona emersa.** È noto che, isolata prima che minoritaria, la tesi di Noventa respingeva l'ermetismo quale degenerazione provinciale del decadentismo europeo, gergo di esteti mendaci e filistei, per invocare viceversa un ritorno alla parola integra dei classici. Il dialetto di Noventa, una patina o un filtro utile per tenere a debita distanza Ungaretti e Montale, era appunto la lingua di un rifiuto e il segno di una sua aristocratica alterità. Nato nel '17, formatosi a Firenze e a due passi dalla enclave ermetica del caffè «Giubbe Rosse», il ventenne Franco Lattes, non ancora Fortini, dal maestro Noventa era stato vaccinato una volta per sempre. Quanto alla poesia, egli non avrebbe più cambiato idea a costo d'essere bollato, e a lungo sottovalutato, alla stregua di un classicista anacronistico o di un professore che scandisse i versi con il dito alzato, pure quando sarebbe divenuto per proverbio Fortini e cioè un punto di riferimento per la cultura e più in generale per la sinistra italiana, crocevia di esperienze e nemico giurato del sonno ideologico, il coadiutore di Elio Vittorini in «Politecnico», il saggista e promotore di Lukacs e dei Francofortesi, di

Simone Weil e di Lu Xun, il traduttore di Brecht, di Eluard e del Faust goethiano, il fratello avverso di Pier Paolo Pasolini e all'opposto il compagno di via di Raniero Panzieri, presente nei «Quaderni Rossi» come nei «Quaderni Piacentini» e nello stesso «manifesto», insomma il grande intellettuale firmatario di Dieci inverni ('57), di Verifica dei poteri ('65) e della quantità di pagine, breviario di una intelligenza appassionata e micidiale, che a futura memoria si contengono in Saggi ed epigrammi (2003), un volume dei «Meridiani» Mondadori ottimamente curato da Luca Lenzini e prefato da un limpido ritratto a firma di Rossana Rossanda. Questo è il Fortini tuttora accessibile e iscritto nel senso comune. Ma va subito detto che è soltanto una metà di Fortini o, meglio, è la sua zona emersa e di dominio pubblico. Fortini poeta, al di là del recinto degli addetti ai lavori e dei sodali, è da tempo inaccessibile, in sostanza rimosso dal suo editore storico, Einaudi, nel cui catalogo gli ultimi titoli fortiniani datano a vent'anni fa: l'auto-antologia Versi scelti 1939- 1989 compare fra gli «Struzzi» nel '90, mentre nel febbraio del '94 (appena nove mesi prima della morte del poeta, avvenuta a Milano il 28 novembre) esce nella «bianca» il libro terminale, Composita solvantur, che taluni ritengono il più suo, e pochi mesi dopo nella stessa collana, postume, le Poesie inedite a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, cui va peraltro il merito di averlo già incluso nei Poeti italiani del Novecento ('78), l'ultima fra le grandi antologie secolari. **Inadempienze, incompiutezze.** Quella del poeta è una rimozione che fa torto due volte a Fortini in quanto ne cancella i testi ma oscura nel frattempo la sua particolarissima nozione di poesia, da lui valutata non solo come una specifica forma d'arte ma come una vera e propria antropologia. La pienezza goethiana che da giovane gli aveva additato Noventa per lui non corrisponde a una poetica ma a un'urgenza d'ordine etico-politico o, semmai, antropologico. Cos'è la poesia per Fortini, che cosa lo ha indotto a inseguirla nella parte più concava e segreta, più silenziosamente sanguinante, della sua vicenda di intellettuale e uomo pubblico? O in altri termini: cosa ha potuto mai tentarlo, indurlo ai rischi di una lunga e dolorosa incompienza, esporlo al sospetto di una debolezza e di una ricorrente concessione all'estetismo? È stata, con ogni probabilità, la convinzione che solo la poesia è forma futura, dunque la figura allegorica (nel senso dantesco, del Dante studiato da Auerbach) che anticipa o letteralmente prefigura l'esperienza della verità. Qualcuno direbbe, più semplicemente, è il comunismo, come se, per un privilegio che è di pochi o di ancora troppo pochi, alcuni avessero la facoltà di dare forma a quanto nella vita quotidiana non ha forma, come se i segni della poesia, morti sulla pagina, ritrovassero vita, cioè un senso e un equilibrio, oltre le infinite dispersioni, nello spazio e nel tempo, della vita che ci è data qui e ora. Specchio ustorio del poeta, in quest'ottica, è giusto il lettore, chiamato fin dove è possibile a colmare la distanza che la forma della poesia, ambigua per necessità, stabilisce fra l'autore e se stesso. Dirà in proposito, a conclusione del discorso La poesia ad alta voce (1986): «Ma quante volte, nella pubblica o ad alta voce lettura della poesia, anche della meno grande, abbiamo creduto di sentire che fra il tempo solitario del testo e quello di relazione degli ascoltatori restasse sempre una inadempienza e una incompiutezza. E ascoltando la poesia veniva in mente la parola che alla fine di una sua lirica Brecht dice al suo compagno lettore: 'Non aspettarti nessuna risposta se non da te'; perché la conclusione della parola poetica è anche nel suo trasmigrare dal tempo dei gruppi umani verso quello di noi separati». Ecco, la parabola della poesia di Fortini, fin dall'esordio di una guerra prolungata nella Resistenza, Foglio di via ('46), è tutta nell'intervallo che divide la condizione dei «separati» (la maggioranza degli esseri umani, lacerati entro e fuori di sé dal dominio di classe) dai «gruppi umani» finalmente redenti: se detto con le parole del marxismo hegeliano, ciò vuol dire che il poeta partecipa di entrambe le condizioni ma vuol dire anche che la poesia corrisponde al privilegio di mutare lo stato di parzialità (l'esistenza espropriata, divisa, accecata) nella forma compiuta della totalità. Concepita in regime di gelo e a distanza dai conflitti («inverno» resta la sua immagine più indiziata), la poesia di Fortini è povera di nomi propri e di aggettivi mentre è ricca di verbi e di comuni sostantivi, rigetta la metafisica novecentesca della Parola, orfica o spiritualista, e privilegia il nesso di metrica e prosodia, perciò di ritmo e sintassi, così come si esonera dall'universo metaforico nel momento in cui si distende per catene metonimiche e/o sovrapposizioni allegoriche. **Alla resa dei conti.** Si tratta di un pensiero poetico continuamente sobillato e paradossalmente equilibrato dallo spasmo emotivo o, all'opposto, si tratta di un sentire (un patire nel profondo, fino all'arsura e all'asfissia) dove la concomitanza del pensare significa per il soggetto una tortura di rango ulteriore, quasi una resa dei conti fra parti nemiche di sé, inconciliabili ma inscindibili. Scrive nei versi di Metrica e biografia, atto d'accusa contro qualsiasi presunzione di immediatezza, in Poesia e errore ('59): «(...) una ho portata costante figura,/ storia e natura, mia e non mia, che insiste:// derisa impresa, ironia che resiste, e contesa che dura//». **Mai-più e non-ancora.** Distanza, ironia, preventivo smarcamento sia dal volontarismo dell'engagement sia dall'incandescenza o dall'ambiguo calore della vita (qui si legga il nome più remoto, Pier Paolo Pasolini) sono i tratti elettivi, unici nel Novecento italiano, già messi a fuoco dalla critica fortiniana, pochi nomi ma scelti come Alfonso Berardinelli, Remo Pagnanelli, Romano Luperini (La lotta mentale, Editori Riuniti 1986), Luca Lenzini (Il poeta di nome Fortini, Manni 1999) e ovviamente Mengaldo, che una volta ha ravvisato nel corpus della sua poesia «un senso radicalmente tragico della storia, di cui i testi restituiscono la radiografia spettrale». Spettri, cioè figure ancipiti, emblemi di un mai-più che invoca un non-ancora e viceversa, come il marinaio e la ragazza che si baciano sulle rive della Nievè o la colomba che con un frullo d'ali fa crollare la casa decrepita (spoglio e antiretorico emblema, forse il solo possibile, della rivoluzione, in Una volta per sempre, 1963) o infine le immagini di vegetali, animali e di umani, un'autentica costellazione di trapassati, che abitano i libri della piena maturità, Questo muro (1973) e Paesaggio con serpente (1984). Qui il poeta scrive in totale isolamento e sembra non avere più interlocutori, se non la presenza costante, nel ricordo, di Vittorio Sereni o di Giovanni Raboni che lo ascolta sempre un po' da lontano ma con tenace fedeltà. Fortini sa di doversi inoltrare in un tempo cupo, di dispersione e disorientamento ai limiti dell'afasia, il tempo in cui gli uomini tornano ad essere «separati» e remoti dai «gruppi umani», ridotti a cieche monadi, ad anelli di una catena spezzata. È il tempo che oggi gaiamente noi diciamo globalizzato, quello che equipara l'economia politica a una teologia e il capitalismo all'ultimo orizzonte dell'umanità, un nuovo tempo trionfale che normalizza lo stato di disegualianza, che legittima la guerra quale atto di piena umanità ritenendo fatale che il l'uomo sia il lupo dell'uomo. (È l'ultimo e più triste fra i suoi inverni, una parola che a fine millennio torna nei versi e nei titoli di poeti più giovani, diversi tra loro, che a Fortini comunque hanno guardato come a un grande maestro, da Milo De Angelis, Gianni D'Elia,

Fabio Pusterla, Remo Pagnanelli, Ferruccio Benzoni a Francesco Scarabocchi, Antonella Anedda, Antonio Prete, Cristina Alziati e Gianfranco Ciabatti, l'autore di Niente di personale - 1988 -, il cui percorso potrebbe dirsi integralmente fortiniano). Alla nera realtà di un presente che sta divenendo apocalittico e svela la perfezione orrenda del neocapitalismo, Fortini, ormai in punto di morte, dedica Composita solvantur, il cui ultimo verso, suggello che non sarebbe dispiaciuto a Giacomo Noventa, ha la chiarezza di un testamento: «Protegete le nostre verità». **Un legame nel vuoto.** Vent'anni prima, proponendo ai lettori una selezione dei suoi testi (il bellissimo Oscar Mondadori intitolato Poesie scelte 1938-1973, a cura di Mengaldo, che fu un libro essenziale della nostra giovinezza) aveva scelto per la copertina un dipinto dell'americano James Mc Garrell, Two-step: sullo sfondo c'è una prateria vuota, un cielo ingombro di nuvolaglia, mentre in primo piano, a sinistra, una coppia sta per abbracciarsi e a destra un'altra coppia già lo sta facendo. Degli ultimi due sono coperti i volti, la schiena dell'uomo è nuda, non si capisce se si stiano amando o invece scambiando un gesto di conforto ma è sicuro, tuttavia, che nel vuoto assoluto costoro cercano un legame. Non rassegnarsi alla separatezza, non cedere alla paura o all'orgoglio di sentirsi solamente degli individui, questo ci ha sempre insegnato la poesia di Franco Fortini.

Per Fortini saggista riedizioni e ristampe

Se, come nota Massimo Raffaelli qui a fianco, l'opera poetica di Franco Fortini è di fatto assente dai cataloghi italiani (nei quali ancora vengono registrati i titoli di alcune sue raccolte, nella realtà irreperibili), l'attenzione editoriale nei confronti del Fortini saggista e prosatore non ha mai accennato a diminuire. Prova ne siano, per non citare che il titolo più recente, le «Lezioni sulla traduzione» pubblicate da Quodlibet nel 2011 (pp. 231, euro 16).

Il corpo vagabondo della femminilità - Cristina Piccino

LOCARNO - «Scende la pioggia», l'altra sera in Piazza Grande è diventata la colonna sonora per questi giorni di festival, col diluvio che si è rovesciato sulla cittadina svizzera rovinando la festa al festival, e soprattutto le proiezioni in Piazza - l'organizzazione perfetta prevede comunque una replica, quasi in contemporanea al Palazzetto Fevi. Certo la magia dello schermo sotto le stelle è altra cosa ... I fulmini non hanno scoraggiato però gli 8000 conquistati da Gianni Morandi, l'eterno ragazzo «Bang bang» con l'omaggio a Lucio Dalla ha fatto registrare un picco di altissimo gradimento. E la presenza di una «star», grazie all'unico film italiano in gara - e nel cartellone locarnese 2012 - Padroni di casa ha mascherato anche un po' l'assenza vistosa del cinema-made-in-Italy oggetto di polemiche nei primi giorni. A dire il vero sul «lato italiano», fino a qualche anno fa fin troppo affollato (un po' come adesso quello francese...) ce ne sono più di uno di diversivi, tutti per carità a «garanzia» di riuscita giornalistica, da Ornella Muti a Renato Pozzetto, (ma cosa ha fatto negli ultimi anni?!?), ma la sostanza è che mancano i film. La vicinanza con la Mostra di Venezia non aiuta, produttori e distributori aspettano i verdetti dal Lido e, adesso con le nuove Prospettive italiane della Festa di Roma, però un festival importante dovrebbe riuscire col suo lavoro anche a costruire legami nel tempo, cosa che oggi, nella spietata concorrenza, appare la sola carta da giocare possibile. Restiamo sul film di Edoardo Gabbriellini, opera seconda di un regista anche attore. Lo ricordiamo «sulla soglia» dell'alta borghesia, cuoco inventore di sapori liberatori in lo sono l'amore di Luca Guadagnino, tra i produttori del film insieme a Valerio Mastandrea che ne è protagonista accanto a Elio Germano, coppia molto efficace di fratelli operai ingaggiati da un noto cantante in declino per rifare il pavimento della veranda. Il cantante, Fausto Mieli, ovviamente Gianni Morandi, vive rinchiuso nella villa-parco naturale con la moglie che un ictus ha reso inferma, e la di lei badante. Nel paesotto di un nord imprecisato che, come dice Cosimo, il romanissimo personaggio di Mastandrea, «pare di stare a Arcinazzo», serpeggia l'ossessione delle armi e della caccia, i paesani coperti dal sindaco continuano a ammazzare lupi e altri animali anche nella riserva di Mieli, che è la celebrità locale ma è pure odiatissimo per avere colonizzato l'immagine del luogo. I due fratelli col loro accento romano, finiscono subito nel mirino degli altri uomini e ragazzotti locali: gli prendono il lavoro, e pure la ragazza, la più carina del paese che subito spudoratamente si mette a corteggiare il più giovane (Germano). Quanto al «Mito», il cantante, come tutti gli artisti (?) è innamorato di sé, e quella moglie che sbava - Valeria Bruni Tedeschi, bravissima specie perché non dice una parola tutto il film - è diventata un peso... Guardare Padroni di casa soltanto nella lente del film «impegnato», trasportando in quella provincia un ritratto Italia, Europa di un paese razzista, violento, impoverito nella testa prima che nelle tasche, è come tagliare il film a metà. Perché Padroni di casa il suo essere attuale, dentro la realtà di oggi, lo dichiara nel suo essere film «tra» i generi, e al cinema guarda come riferimento principale: i boschi, in carrellata leit motiv, i passaggi di camion coi tronchi tagliati, trasformano la Toscana in un paesaggio dell'immaginario, siamo in Deliverance di Boorman (Un tranquillo week end di paura), nello sprazzo di un melò Femmina folle, di fronte al maschio-marito ossessionato da sé stesso, e dallo sguardo della donna in abito rosso che lo disprezza, e appena lui tende la mano al suo sesso, lo respinge... Mentre sussulta davanti all'operaio (tocco cattivello sulle fantasie erotiche della borghesia...). Gabbriellini fa crescere pian piano, complice il montaggio di Walter Fasano, il respiro di una minaccia incombente - il lupo ucciso nella prima sequenza - la furia che possono scatenare noia e frustrazione, il senso di possesso della terra e un giustizialismo macho della repressione. E ne lascia in sospenso le tracce, disseminate in una partita/sfida di ping pong, nella boscaglia, in un movimento del tempo, e dello spazio immobile di un paesaggio mai neutro. Per questo il finale, che non diremo, tutto in chiusura, come le mattonelle della terrazza - secondo le regole di sceneggiatura dominanti nel cinema italiano (l'hanno scritta con Gabbriellini, Mastandrea, Francesco Cenna, Michele Pellegrino) - finisce per soffocare un film, fino a quel momento condotto con una bella tensione, e con un piglio inedito specie nel nostro cinema. Di L'ultima volta che vidi Macao (in concorso) possiamo subito dire una cosa: finalmente un film che ama il femminile dopo giorni di inquietante misoginia che attraversa gli schermi locarnesi. I registi sono João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra de Mata, e insieme firmano un racconto a due voci che è soprattutto un gesto magnifico di (amore) e di cinema. Macao, punta estrema delle ex colonie portoghesi in Asia, è là dove Rui Guerra è cresciuto, da ragazzino correva nelle sue strade, respirava la miscela di odori nell'umidità salata, sognando di volare coi supereroi del suo Astro boy. Per João Pedro, invece, Macao è lo

spazio dell'immaginario, i film di von Stenberg, l'oriente dell'esotismo e di fantasie dell'occidente. Candy è una vecchia amica di João Rui Guerra, ha le unghie rosse come le icone dei noir, e un corpo da quintessenza della donna come solo i travestiti sanno incarnare. Anche lei, a suo modo, è una proiezione del desiderio e della femminilità, una sirena d'argento che fugge nella notte perdendo i tacchi lucidi, come Cenerentola, sull'asfalto... Lo scorso anno avevamo visto *Alvorada Vermelha*, un cortometraggio magnifico nato da questo film, del quale ritroviamo i frammenti sparsi in una storia, e nei bordi di immagini che capovolgono qualsiasi convenzione di genere. Documentario in forma di noir (sarebbe piaciuto a Chris Marker) o «romanesque», poco importa, le visioni di Macao sono bellissime, e ci parlano di una metropoli vista con gli occhi dell'anima. Una terra della memoria e una città dei piaceri, in cui i ricordi di Rui Guerra, perduto tra i neon irridiscenti di strade tutte uguali, e le fotografie di una scanzonata infanzia, rispondono alle interrogazioni alla «seconda persona» della voce di João Pedro che trasforma così l'amico «reale» in un «personaggio» al centro di un intrigo mortale. E mentre gli attori sono senza volto, tranne Candy che vediamo danzare all'inizio, davanti alla gabbia dei leoni, è la città che scandisce il tempo del mistero, delle metamorfosi e delle profezie, di giochi di ruolo e lotta tra gang, in cui le uniche figure «vere» sembrano essere i cani e i gatti vagabondi che sbucano ovunque sul filo dell'orizzonte. Tra i grattacieli e i segni di un lunghissimo passato coloniale, di cui, come nota il protagonista, non resta nulla, nessuno parla una parola di portoghese. Eppure le ragazzine escono in divisa blu da una scuola che ha ancora il nome dell'antica colonia, e le di vecchie case conservano qualche scritta, diluita nell'orizzonte di grattacieli, sorti ovunque, e lungo le strade che hanno allontanato il mare, togliendo agli alberi l'antico privilegio dell'ombra. Sogno e realtà, Oriente e Occidente. Come narrare secoli di una storia, che appartiene alla prima persona, e insieme è la materia privilegiata delle immagini? João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra mischiano, appunto, e con giocosa irriverenza i piani del racconto, le «convenzioni», conducendoci nella seduzione di un mistero che ci parla, del contemporaneo, e di quel «mito» esotico, fuori da ogni tempo, di volta in volta riempito di nuovi e diversi significati. Che, dal nostro punto di vista, rispondono quasi sempre al senso di minaccia, traducono nel pericolo qualcosa che sfugge al nostro controllo. È questa incantata libertà (che manca ad esempio al film italiano), la potenza magica di *A Última Vez Que Vi Macau* è come un puzzle di specchi cinefili, e non solo, storici, intimi, sensuali, in cui ogni frammento trovare una diversa collocazione di senso. Il colonialismo, e la Storia, a un certo punto compare una fotografia del 25 aprile, il giorno della rivoluzione portoghese, si fanno conoscenza collettiva attraverso un altro patrimonio comune, che è l'immaginario, di cui i due registi sperimentano i limiti e le possibili trasgressioni. Un viaggio in cui anche noi spettatori dobbiamo superare il jet lag di una diversa visione, scoprendo il gusto di lasciarsi sorprendere.

Cattive ragazze alle prese col matrimonio e altre droghe – Antonello Catacchio

LOCARNO - Pieve. Peccato. Perché Harry Belafonte avrebbe meritato tutto il calore di una piazza stracolma per la consegna del Pardo alla carriera dato alla persona prima ancora che al personaggio. Ottantacinque anni portati con fierezza, eleganza e consapevolezza nel cercare di essere sempre dalla parte giusta. Fa le spese di un meteo dispettoso anche *Bachelorette*, la commedia irriverente di Leslye Headland, regista esordiente, autrice del testo che qualche tempo dopo il successo teatrale è divenuto film. La storia sembrerebbe già sentita: quattro giovani amiche del liceo si ritrovano in occasione della prima festa di matrimonio di una di loro. Poi però cambia tutto perché a sposarsi non è la più squadrata e caruccia del gruppo, bensì «faccia da porco», ossia Betsy, la cicciona su cui nessuno avrebbe scommesso. Invece è proprio lei la prima a pronunciare il fatidico sì. A condizione che le amiche damigelle glielo consentano. Non perché vogliano boicottarla, ma perché la perbenista si smarrisce organizzativamente, un'altra è più portata a ingurgitare qualsiasi cosa, alcol o droga che possa essere e la terza si comporta come se fosse in un film porno. E il linguaggio delle ragazze non è da meno. Parlano in modo da fare impallidire i canonici carrettieri. La regista ricorda che qualche anno fa l'ipotesi di fare un film non era decollata perché l'obiezione si articolava così: «è vero che le donne parlano in questo modo, ma non sono disposte a pagare un biglietto per vederne altre che parlano in questo modo». Nel film si spreca sangue, sperma e vomito in perfetta sintonia con quanto a suo tempo avevano combinato i maschietti di *Una notte da leoni*. Del resto *Bachelorette* è un termine inesistente che prende il vocabolo che in inglese sta per scapolo con una desinenza che lo rende femminile. Leslye Headland ama il cinema di Billy Wilder: «In L'appartamento c'è molta comicità, ma c'era anche un tentativo di suicidio è situazioni considerate all'epoca scabrose al punto che la critica riteneva che Wilder fosse andato un po' troppo oltre il limite». I tempi sono cambiati e ora le «cattive ragazze» possono fare bella mostra di sé. Anche se Leslye dice: «Lo spazio mentale di una femmina americana contemporanea è un posto divertente da visitare. Pieno di contraddizioni. Essere sposate ma avere una carriera, apparire belle ma senza mai mostrare quanta fatica ci voglia, essere sensuali ma non zoccole, cavalcare le mode ma senza essere superficiali, essere felici con quel che si ha ma si può sempre fare meglio. I personaggi di *Bachelorette* sono rappresentazioni viventi e respiranti di queste contraddizioni». Regista che è sbarcata a Locarno accompagnata da una delle sue interpreti: Lizzy Kaplan, nel film *Gena*, la disinibita che offre sesso orale con generosità, sognando da romanticoni il principe azzurro. Le altre interpreti sono Kirsten Dunst, Isla Fisher e l'australiana Rebel Wilson nei panni strapazzati della sposa, sullo sfondo i maschietti. Nel fine settimana la piazza ha visto anche la simpatica follia di *Wrong* di Quentin Dupieux, uno straordinario nonsense con ambientazione statunitense con un protagonista che si sveglia un mattino, alle 7 e 60 e si accorge di avere perso il suo unico vero grande amore: Paul, il cane. Scopriamo così che già aveva perso il lavoro, anche se lui si ostina a recarsi in ufficio, dove pur essendo al chiuso piove copiosamente. Diverso piglio quello di un altro francese da piazza, Stéphane Brizé che ha presentato *Quelques heures de printemps* con Vincent Lindon e Hélène Vincent in una sublime prova d'attori con epilogo da suicidio assistito che ha fatto risentire il quotidiano locale di Comunione e liberazione. In realtà si tratta di un lacerante rapporto madre-figlio, storia decisamente straziante, ma fatta di sentimenti autentici e commoventi. Con buona pace di chi vuole solo morali prefabbricate.

L'ultima ranchera. Addio a Chavela Vargas - Dimitri Papanikas*

In Messico esiste un'antica leggenda dei tempi della Conquista. Racconta di una madre che in una notte di inverno smarri i suoi tre bambini sulle rive di un fiume. Da allora si dice che ogni notte, da più di cinque secoli, il suo fantasma ritorni sulla terra per cercarli. In molti hanno sentito il suo pianto straziante. Oggi lo spirito della leggendaria Llorona ha un motivo in più per piangere. Chavela Vargas se ne è andata per sempre, alla ricerca di quel cammino verso l'immortalità che aveva intrapreso da tempo. L'avevamo ascoltata poche settimane fa a Madrid in un commovente omaggio al suo amato Federico García Lorca (Luna Grabde, 2012) proprio in quella Residencia de Estudiantes dove il poeta andaluso aveva trascorso parte della sua giovinezza insieme ai suoi cari amici Dalí e Buñuel. Avevamo riso con la sua profonda ironia durante la presentazione di *Dos vidas necesito*, la sua biografia scritta dall'amica giornalista María Cortina e presentata qualche giorno fa nella Casa de América di Madrid. **La voce di un continente.** Nata in Costa Rica il 17 aprile del 1919, esattamente una settimana dopo l'assassinio di Emiliano Zapata, il popolare eroe protagonista della rivoluzione messicana, successivamente nazionalizzata messicana, Chavela Vargas è stata la voce inconfondibile di un continente. Una voce grave, roca, baritonale, fermentata con decenni e litri di tequila e tabacco, coltivata con passione e talento, con la coscienza e saggezza di chi sempre viaggiò in «direzione ostinata e contraria», senza mai alcun risentimento, irriducibile ai pregiudizi dell'omofobia e di un mondo costruito a dimensione maschile. Una donna irrequieta sessualmente e musicalmente, culturalmente inafferrabile, appassionata di poesia, pittura, teatro, del suono delle chitarre, della tromba e dei violini dei suoi amati mariachi. Impossibile non pensare alla sua voce ascoltando grandi classici della canzone popolare messicana come *En el último trago*, *El andariego*, *Piensa en mí*, *Que te vaya bonito*, *No volveré* e *Macorina*, dedicata alla prima donna cubana che conseguì la patente automobilistica nella città dell'Avana, con quello struggente attacco di «ponme la mano aquí, Macorina» (mettimi la mano qui, Macorina). Con questa canzone fece il suo debutto musicale nella città di Acapulco nel 1953. Senza di lei compositori fondamentali per la storia della canzone popolare messicana come José Alfredo Jiménez, Manuel Esperón, Gilberto Parra e Álvaro Carrillo, sarebbero stati orfani di tanta bellezza, in anni in cui la ranchera cominciava a suscitare un rinnovato interesse anche presso un pubblico colto e dai gusti raffinati. Testi costruiti con saggezza popolare e con la grande ironia di chi sa giocare con temi universali quali la vita e la morte, l'amore e la passione, e che a partire dagli anni Trenta ottennero un enorme successo grazie alla radio e al cinema, che proprio in quegli anni, in Messico, incominciava a vivere la sua epoca dorata, con stelle come Pedro Infante, Dolores del Río e Mario Moreno «Cantinflas», il Charlie Chaplin dell'America Latina. Dopo la rivoluzione messicana del 1910-1921 e delle rivolte religiose del 1926-1934 che condannarono il paese a un decennio di grande instabilità, il Governo rivoluzionario inaugurò una politica di costruzione della radici nazionali messicane. Esattamente come in altri paesi, il folclore e la musica popolare in certi casi furono convertiti nel veicolo principale della costruzione di una cultura popolare per le masse. Un processo ideologico di invenzione di una identità e di una tradizione nazionale che, attraverso l'esaltazione delle figure mitiche di eroi nazionali come Emiliano Zapata e Francisco «Pancho» Villa, giungerà all'edificazione di un vero e proprio pantheon laico nazionale. Un'opera monumentale che troverà nell'arte uno dei suoi principali strumenti didattici per l'educazione delle masse alla Rivoluzione. **L'anima del popolo.** Dai primi esempi di avanguardia estridentista, nata nel 1921 intorno agli ambienti più colti del Café Europa (il leggendario «Café de Nadie»), al realismo letterario di scrittori come Mariano Azuela e Martín Luis Guzmán, passando per celebri muralisti come José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros e Diego Rivera, ciò che la Rivoluzione esigeva dai suoi artisti era un linguaggio apparentemente semplice e immediato per arrivare a conquistare, quando non a creare, «el alma del pueblo». Un progetto di rinnovamento della società che si servirà anche della musica e della canzone popolare. Se all'inizio del Novecento dalle ceneri dell'antica romanza spagnola nasceva la tradizione musicale del corrido messicano, a partire dagli anni Cinquanta, grazie alla diffusione dei mezzi di comunicazione di massa, la ranchera ne prendeva il posto, convertendosi di fatto nel simbolo musicale di un intero paese. La carriera di Chavela incomincia proprio in questo punto nevralgico della storia messicana. Nel 1961, quattro anni dopo la prematura morte di Pedro Infante, Chavela Vargas pubblicava il suo primo disco, firmato insieme al Cuarteto Lara Foster. Difficile immaginare la reazione del pubblico nel trovare sullo scenario una donna vestita da uomo, con indosso un poncho rosso, accompagnata dai suoi immancabili sigari, tequila, una pistola alla cintura, ma soprattutto da una straordinaria abilità di alternare nei suoi versi romanticismo, espressionismo e cultura popolare. Una dote più che sufficiente per convertirla in una leggenda senza precedenti nella storia musicale latinoamericana. Negli anni Settanta, in un clima di forti rivendicazioni politiche e sociali in tutto il mondo, in opposizione alle politiche neocoloniali e alla Guerra Fredda Chavela sposò la causa della nascente Nueva Canción Latinoamericana registrando dischi come *Corridos de la Revolución* (1970) e *Amanecí en tus brazos* (1973) con canzoni di forte contenuto politico come quelle degli argentini Atahualpa Yupanqui (*Preguntitas a Dios*), Facundo Cabral (*No soy de aquí ni soy de allá*), Ángel Ritro e Armando Tejada Gómez (*Canción para un niño en la calle*). Con più di ottanta dischi registrati, fino alla sua definitiva consacrazione, all'età di 85 anni, nel Carnegie Hall di New York (*En Carnegie Hall*, 2004), Chavela Vargas ha rappresentato l'eloquente testimonianza di un'artista responsabile, costantemente attratta da un sentimento di profonda solidarietà nei confronti delle minoranze. **Totale autonomia morale.** Una donna esagerata, indipendente, passionale, con una totale autonomia morale e, come disse di lei un giorno un suo grande ammiratore chiamato Pedro Almodóvar, contraria a ogni pregiudizio. Dopo una pausa di dodici anni, dovuta a gravi problemi di alcolismo, nel 1989 tornò sulle scene con una serie di concerti nell'El Habito, una piccola sala della capitale messicana. Due anni dopo Chavela viaggiò sulle Ande per partecipare alla realizzazione del film *Grido di pietra* del cineasta tedesco Werner Herzog. Fu così che, con rinnovato entusiasmo, tornò alla ribalta con il disco *Piensa en mí*, per continuare a scoprire in maniera eclettica e curiosa tutto quel che le capitava davanti. Bolero, canzone melodica e romantica, popolare e d'autore, fino alle sue rancheras di sempre. Una passione che aveva incominciato a nutrire durante la sua giovinezza, grazie alle sue frequentazioni con il compositore e cantante Agustín Lara, il celebre muralista Diego Rivera, i suoi amori proibiti con la pittrice Frida Kahlo, il suo incontro con Lev Trotsky, la sua amicizia con José Alfredo Jiménez (autore della maggior parte delle sue canzoni più celebri) e con

giovani artiste come Lila Downs (indicata dalla stessa Chavela come sua erede), Eugenia León e Julieta Venegas. Dalla sua profonda amicizia con il cantautore spagnolo Joaquín Sabina nasceranno splendide versioni di Noches de boda (il disco è 19 Días y 500 Noches, 1999) e Nosotros (da ¡Por mi culpa! Chavela Vargas y sus amigos, 2010). Una relazione nata in occasione dei suoi concerti di Madrid del 1993 e 1994 e che fu condensata in forma commovente dallo stesso Sabina, insieme ad Álvaro Urquijo, in Por el boulevard de los sueños rotos (una canzone dell'album Esta boca es mía, 1994). **Da «Kika» e «Babel» a «Frida».** Successivamente giunsero le collaborazioni con Ana Belén (Amanecí en tus brazos, da Mirame, 1997), con Miguel Bosé (Encadenados, da Papito, 2007) e, soprattutto, con Pedro Almodóvar, il suo più grande ammiratore, responsabile della sua definitiva consacrazione internazionale. Impossibile dimenticare le magistrali interpretazioni di Luz de luna, En el último trago e Somos, inserite dal regista spagnolo rispettivamente nelle colonne sonore dei film Kika (1993), Il fiore del mio segreto (1995) e Carne tremula (1997). Da ricordare inoltre l'interpretazione del celebre bolero Tú me acostumbraste, scritto dal pianista cubano Frank Domínguez nel 1957, che fu utilizzato in Babel, il successo cinematografico di Alejandro González Iñárritu, vincitore nel 2006 della Palma d'Oro a Cannes come miglior regista. Sarà la regista statunitense Julie Taymor a portarla nuovamente sul grande schermo come attrice, per interpretare i due standard messicani La Llorona e Paloma negra nel suo omaggio alla vita tormentata della sua amata Frida Kahlo (Frida, 2002). Non molto lontano dalla casa di Chavela, nella città di Tepoztlán, nello stato di Morelos, alle falde del monte del Tepozteco, esiste un luogo speciale chiamato Santuario de la Mariposa Monarca El Rosario. Si trova nello stato del Michoacán, in una riserva di 56 mila ettari in cui, ogni anno, dopo un viaggio di circa 4 mila chilometri, milioni di farfalle provenienti da Stati Uniti e Canada possono finalmente trovare pace e riposo in attesa della nuova estate. La salutiamo così, immaginandola volare come una farfalla ribelle verso nuovi mondi, bevendo un ultimo sorso di tequila alla sua salute, come nella celebre canzone di José Alfredo Jiménez (En el último trago), cantando quei versi che un giorno le dedicò Joaquín Sabina: «Se escapó de una cárcel de amor, de un delirio de alcohol, de mil noches en vela. Se dejó el corazón en Madrid, ¡quién supiera reír como llora Chavela!»

**storico della canzone latinoamericana e critico musicale. Dal 2009 dirige e presenta il programma di storia Café del sur (Radio 3 - Radio Nacional de España)*

Un miliardario russo in aiuto delle superstringhe - Peter Woit

Il mese scorso è arrivato da Ginevra un annuncio che i fisici della mia generazione avevano atteso con ansia sin dai tempi dell'università, quasi quarant'anni fa. Il fisico sperimentale Tommaso Dorigo ha già scritto su questo giornale del grande risultato ottenuto al Large Hadron Collider (LHC) del Cern dai suoi circa seimila colleghi, riuniti per produrre e realizzare la prima misura di un nuovo fondamentale costituente della Natura: la particella di Higgs. **Scenari speculativi.** Dal punto di vista di un fisico teorico come me, si è certo trattato di una vittoria per la nostra disciplina, ma di una vittoria dal sapore dolce-amaro. La particella di Higgs si è mostrata più o meno esattamente come era stato previsto dal cosiddetto Modello Standard, una teoria quantistica delle particelle elementari di enorme efficacia sviluppata tra il 1967 e il 1973. Questa teoria ha superato innumerevoli verifiche sperimentali, ma fino al mese scorso non era mai stata realizzata alcuna osservazione diretta del più importante dei suoi ingredienti. Forse stavamo trascurando qualcosa di importante e il mondo reale ci avrebbe sbattuto in faccia dati che avrebbero contraddetto la nostra teoria, fornendoci decisive indicazioni su come costruirne una migliore. Invece, abbiamo visto le equazioni dei nostri libri di studio clamorosamente confermate. Ora non resta che attendere i risultati di un lungo processo di approfondimento delle osservazioni di questo nuovo fenomeno, un processo che terrà occupati Tommaso Dorigo e i suoi colleghi per molti anni a venire. Ma se l'annuncio dell'individuazione della particella di Higgs è finito al centro della scena, negli ultimi due anni una scoperta altrettanto importante è stata progressivamente messa a fuoco grazie al lento accumularsi di dati provenienti dall'LHC. Contrariamente alla prima, questa scoperta è effettivamente stata un vigoroso schiaffo alla comunità della fisica teorica delle particelle elementari e ci ha rivelato che al di là di ogni ragionevole dubbio negli ultimi trent'anni abbiamo fatto poco più che perdere tempo. Infatti, per tre lunghi decenni il nostro settore di ricerca è stato dominato dalla costruzione di uno scenario elaboratissimo e altamente speculativo, investigato in enorme dettaglio, e noto con l'appellativo di «teoria delle superstringhe». **Uno squark per ogni quark.** Tale appellativo si riferisce a un insieme di idee che formano non tanto una teoria ben definita, quanto una congettura in base alla quale una teoria con determinate specifiche proprietà dovrebbe esistere. Questa teoria permetterebbe di unificare il Modello Standard con la teoria di Einstein della forza di gravità, nota come Relatività Generale, comprendendole entrambe in una complicata struttura che prevede l'esistenza di sei ulteriori dimensioni dello spazio oltre le tre a noi note. La possibilità che queste nuove dimensioni apparissero in qualche modo all'LHC è stata spesso usata per impressionare il pubblico con affermazioni abbaglianti su ciò che la nuova macchina al Cern avrebbe potuto rivelare, cose che suonavano come (ed erano) fantascienza. Eppure, nonostante quello che veniva ripetuto ai non esperti, ben pochi fisici si aspettavano che tali dimensioni fossero realmente osservabili nei dati sperimentali, visto che la versione convenzionale del predetto scenario speculativo fissa la loro «taglia» a valori talmente piccoli da essere ben al di là delle possibilità dell'LHC. Decisamente, nessuno è rimasto sorpreso dall'assenza di qualsivoglia traccia di dimensioni extra, nonostante le pur accurate ricerche. Riguardo a quel «super» in «superstringhe», però, le cose stanno in maniera completamente diversa. Questo indica un particolare cruciale della presunta teoria di unificazione: ogni particella elementare dovrebbe apparire in coppia con un'altra di proprietà estremamente specifiche, il suo «superpartner». All'elettrone dovrebbe corrispondere una nuova particella chiamata «seletrone», ad ogni quark uno «squark» e così via. Con il passare degli anni si è materializzata una ideologia dalla rigidità crescente, volta a spiegare le ipotetiche stupefacenti proprietà di questa «supersimmetria» e degli spettacolari passi avanti da essa garantiti rispetto al Modello Standard. Il fatto che questa supersimmetria non fornisse alcuna delle potenti spiegazioni di precedenti osservazioni, come siamo oramai abituati ad attenderci da ogni nuovo principio di simmetria, era niente più che un inconveniente bellamente ignorato. Intanto, ad ogni nuova generazione di acceleratori di particelle realizzata al

Cern e al Fermilab negli Stati Uniti riprendeva la ricerca dei superpartner e mai nulla veniva trovato. **Successi e fallimenti.** Ciò nonostante, la supersimmetria è entrata nei libri di testo ed è stata insegnata a generazioni di studenti universitari. Da sempre, parte della storia che veniva raccontata era costituita dall'ipotesi che i superpartner abbiano masse approssimativamente simili a quella della particella di Higgs. Con la conseguenza che quando questa è stata trovata, anche i superpartner avrebbero dovuto essere lì. La consistenza del Modello Standard richiedeva che l'Higgs non fosse troppo pesante e per questa ragione fin dall'inizio era sicuro che se effettivamente fosse esistito l'LHC lo avrebbe trovato. Ma se questa parte della storia ha funzionato a meraviglia, non è mancata la causa di un grosso imbarazzo: assolutamente nessuna traccia dell'esistenza di superpartner è stata fino a ora rilevata. Per di più, non solo si supponeva che non fossero molto più pesanti dell'Higgs ma ci si aspettava che molti di essi fossero prodotti in quantità molto maggiori e dunque fossero molto più facili da osservare. Per ora, gli esperimenti dell'LHC hanno mostrato che queste particelle sono assenti, a meno che non li si renda inaccessibili aumentando di molto le loro masse, ben oltre ogni livello precedentemente pubblicizzato come ragionevole. **La politica dello struzzo.** Le conseguenze di questo attacco ai teorici da parte del principio di realtà hanno appena cominciato a farsi sentire. La grande conferenza annuale dei teorici delle superstringhe si è tenuta la scorsa settimana a Monaco, in Germania, con differenti oratori e differenti approcci al problema. Uno di loro ha sostenuto l'opportunità di non fare nulla fino all'anno prossimo, con la disperata speranza che nuovi dati possano dare migliori risultati. Secondo altri sarebbe da tempo chiaro che la teoria delle superstringhe non avrebbe potuto dare segni di esistenza all'LHC, e che semplicemente sarebbe ora di dedicarsi alla ricerca di altri usi per essa. Nel seminario conclusivo della conferenza, dal titolo Scenari e prospettive, l'illustre relatore ha annunciato che tutto va bene e non ha affatto menzionato i risultati dell'LHC. La tattica dello struzzo, di nascondere la testa nella sabbia, sembra dunque per il momento l'atteggiamento prevalente tra i teorici delle superstringhe, ma diventerà insostenibile con il passare del tempo e l'accumularsi di risultati sperimentali negativi. **Progressi «trasformativi».** Per un fisico, uno dei problemi che si pongono quando un esperimento vi dice che le vostre idee sono sbagliate è questo: significa che non potrete mai vincere il Nobel. Le vostre speranze per il diritto a una parte degli 1,2 milioni di dollari del premio vengono spazzate via e, per quanto siate una star accademica famosa e lautamente pagata, vi dovrete accontentare di vivere del vostro stipendio, magari integrato da più piccoli e meno rinomati premi di consolazione. Proprio verso la fine della conferenza tuttavia, una notizia di rilievo è arrivata dal finanziere e miliardario russo Yuri Milner. Noto per essersi costruito la casa più costosa degli Stati Uniti, ha deciso di sostenere la ricerca fisica depositando tre milioni di dollari a testa nei conti in banca di otto importanti fisici e di un matematico, ricompensando sei di essi per il loro lavoro nella teoria delle superstringhe. Ha preso a modello proprio Alfred Nobel, annunciando la costituzione di una nuova fondazione che consegnerà ogni anno il Premio per la Fisica Fondamentale. Contrariamente al Nobel, questi premi possono essere assegnati anche per ricerche per le quali non esiste alcuna evidenza sperimentale. Ciò che cerca sono «progressi trasformativi» - transformative advances - come la teoria delle superstringhe, che hanno ottenuto il sigillo dell'approvazione da parte dell'accademia che conta. **In gara con il Nobel.** Anche se gli esperimenti mostrano che quelle idee sono sbagliate, ed è il caso della teoria delle superstringhe, quello che conta è che gli assegnatari abbiano le più alte credenziali accademiche disponibili. La scelta delle persone cui consegnare i premi ha incluso ogni singolo professore di fisica delle particelle presso la più famosa istituzione accademica del mondo, l'Institute for Advanced Study di Princeton. L'inevitabile competizione con il Premio Nobel è stata risolta stabilendo l'entità del premio a livelli ben superiori, significativamente più alti di qualunque riconoscimento accademico al mondo. Lo schiaffo dei dati sperimentali e la sua minaccia di imporre il principio di realtà alle più potenti figure del mondo della fisica teorica hanno dunque incontrato un contrattacco da un'altra potente forza. Si tratta di una realtà completamente diversa, quella di solidi poteri accademici foraggiati dai miliardi di dollari a disposizione di finanziari che vogliono imporre la loro volontà al mondo intero, o almeno a quella parte di esso che scriverà i libri di testo del futuro. Quale delle due forze prevarrà? I tagli imposti alla ricerca in fisica in Italia e altrove riusciranno a mutilare la capacità degli esperimenti all'LHC di continuare a rivelarci la struttura della natura, lasciando i fondamenti della scienza futura nelle mani di oligarchi che imporranno la versione della realtà che preferiscono? **Vane promesse.** Allargando la prospettiva, la comunità dei fisici si trova oggi ad affrontare scelte difficili. Qualunque macchina più potente dell'LHC sarà costosa e richiederà decine di anni per essere progettata, finanziata, costruita e resa operativa. Tornerà la tentazione di promettere la scoperta di nuove esotiche dimensioni e supersimmetrie per convincere i governi a concedere finanziamenti. Invece di fare vuote promesse, i fisici dovrebbero ribadire che l'umanità merita la possibilità di continuare la ricerca sperimentale dei fondamenti della realtà fisica. L'alternativa non potrebbe essere più chiara: la mancanza di denaro pubblico consegnerà ai possessori di denaro privato il compito di decidere quale sarà la nostra realtà scientifica.

(traduzione di Luca Tomassini)

Missione possibile, Curiosity cala su Marte - Luca Tancredi Barone

«Touchdownconfirmed». Ieri mattina alle sette e mezza, nella sala del centro operativo dell'agenzia spaziale statunitense Nasa a Pasadena, in California, un'esplosione di gioia ha accolto la conferma dell'avvenuto «ammartaggio» della sonda Curiosity. Tecnici di volo di tutte le età si sono abbracciati, a più di uno sono spuntate le lacrime agli occhi, le urla sono continuate fino all'arrivo delle prime immagini, ancora sfocate e in bianco e nero, che confermavano inequivocabilmente che il rover di 900 kg (terrestri, su Marte pesano poco più di un terzo) aveva toccato il suolo del pianeta rosso. L'ombra della sonda proiettata dal sole al tramonto con la ruota gommata in un angolo farà la storia dell'esplorazione spaziale. Riuscire ad atterrare su Marte non è mai stato facile. «Mars science laboratory», il nome completo della missione arrivata ieri, è il 40mo tentativo terrestre di raggiungere il pianeta rosso, contando sia le missioni in orbita sia quelle che hanno raggiunto la sua superficie (ci hanno provato Usa, Russia, Cina, Giappone ed Europa). Di queste, solo sedici sono riuscite. Tuttavia, il pianeta considerato gemello della Terra è uno dei più amati dai terrestri per la sua relativa vicinanza e perché, secondo alcuni, le sue condizioni climatiche in passato potrebbero

aver ospitato la vita. La principale novità di questa missione, partita circa otto mesi fa, è il modo con cui si è scesi «a terra» (per la precisione, nel centro di un cratere grande come il Lazio nell'emisfero sud del pianeta dove 3 miliardi di anni fa doveva esserci un lago). Il metodo tradizionale era quello di «sparare» la sonda sulla superficie del pianeta; per attuare il colpo, si utilizzava una copertura di airbag che poi si sgonfiava e lasciava libera una copertura che si apriva come un portacipria e dava la possibilità a dei rover, finora molto più piccoli di Curiosity, di scendere dalla pedana sul pianeta. Gli ultimi della Nasa sono stati i robotini Spirit e Opportunity nel 2004. Stavolta i tecnici della Nasa hanno ideato un sistema molto più sofisticato, preciso e soprattutto emozionante. Come spiega uno degli ingegneri protagonisti del video che ha fatto il giro del (nostro) pianeta, «certe volte anche a noi sembra una follia». Durante la prima fase, raggiunta la sottile atmosfera marziana a 130 km di altezza, la sonda ha iniziato a frenare la caduta grazie a uno scudo termico. La velocità è passata da 20mila km al secondo a circa 1500: lo spessore dell'atmosfera marziana è sufficiente per surriscaldare lo scudo fino a 1600 gradi, ma non sufficiente per frenare abbastanza la caduta. In questi primi momenti, una nuova tecnologia ha permesso di guidare automaticamente la sonda in modo da restringere il raggio della zona di atterraggio. A questo punto, a 11 chilometri di altezza, si è aperto un paracadute supersonico di 16 metri di diametro che ha rallentato la sonda fino a 300km/h della sua velocità. Allo stesso tempo lo scudo si è sganciato, permettendo al radar della sonda di analizzare il terreno. Una volta scesi fino a un chilometro di altezza è iniziata la parte fantascientifica: si è sganciata una piattaforma dotata di retrorazzi che ha rallentato ulteriormente la caduta, portando la sonda a 20 metri sulla zona di atterraggio mentre il paracadute veniva staccato. Ma per evitare di inondare i delicati strumenti del Curiosity con una nube di sabbia, Curiosity è stato depositato delicatamente al suolo da dei cavi di nylon mentre la piattaforma con i suoi razzi rimaneva sospesa. Appena toccato il suolo, una piccola esplosione ha tagliato i cavi e la piattaforma è volata via per non finire addosso al rover. Tutta l'operazione è durata solo sette minuti. Sette minuti di fuoco, con i computer di bordo che hanno dovuto operare senza contatti con la terra, a cui il segnale arriva dopo ben 14 minuti necessari alla luce per percorrere i 250 milioni di chilometri che ci separano oggi dal pianeta. «Quando riceveremo il primo segnale dell'entrata nell'atmosfera di Marte - aveva detto nel video l'ingegnere della Nasa - la sonda sarà già da sette minuti, viva o morta, sulla superficie del pianeta». Sul rover ci sono quasi 100 chili di strumenti scientifici, che serviranno per studiare la geologia e il clima del pianeta e per capire come mai il pianeta che secondo tutte le indicazioni fu umido, oggi è secco. Una volta verificato che tutti gli strumenti siano funzionanti, la sonda potrà percorrere circa 30 metri all'ora esplorando il cratere per circa un anno marziano, equivalente a quasi due anni terrestri.

La Stampa – 7.8.12

Ascanio Celestini, le idee mi vengono cambiando i copertoni – Mirella Serri

ROMA - Sistema la camera d'aria, smonta la dinamo, sostituisci il paracatena. Occhio alle guaine dei cambi. A Casal Morena, a Roma Sud, nei pressi del Gra («vieni con me, amore, sul Grande raccordo anulare... e nelle soste faremo l'amore», cantava Venditti), adesso non si fa l'amore ma vi sono sterminati condomini al posto delle distese d'erba e delle montagnole della metà degli Anni Ottanta. Prima di affrontarle su due ruote, Ascanio Celestini, che tutt'ora risiede in quella pasoliniana periferia romana («giro per la Tuscolana come un pazzo, per l'Appia come un cane senza padrone», declamava il poeta), praticava la difficile arte della manutenzione della bicicletta. Lavorava con olio di gomito per tenere al meglio la Graziella Carnielli dalla silhouette slanciata, con il collo o tubo sterzo allungato come quello di una giraffa, che pazientemente aveva dipinto in rosso e blu. Era stato il regalo del padre al gran guitto e regista, oggi più inventivo e combattivo, che usa la sua recitazione come una raffica per bombardare ingiustizie, disuguaglianze e sistema carcerario. Ora il rito si ripete. In questi giorni di caldo torrido, prima di partire per il campeggio, con suo figlio di cinque anni, papà Ascanio risistema la vecchia signora un po' arrugginita. «Quando è arrivata in casa la Graziella - spiega Celestini - di mountain bike ancora non ve ne erano in circolazione. Papà era un podista e io andavo dietro, pedalando. Nei prati dietro casa o all'Appio Claudio c'erano pure le greggi. Una volta siamo stati inseguiti dai cani pastore. Mio padre per difendersi ha sollevato la bici e gliel'ha tirata dietro. Per il legame con papà, la Graziella mi è entrata, diciamo così, nel cuore. Sono un cultore degli spostamenti su piste ciclabili: di recente sono sbarcato a Milano, ho affittato una casetta ai Navigli e a teatro ci sono andato così tutte le sere». All'«Altra festa» a Testaccio o monte dei Cocci, altro luogo caro a Pasolini, neme ispiratore delle performances di Celestini, tra olezzi di grigliate miste, bandiere della Pace, dibattiti su «Marx e la pedagogia», il creatore del teatro di narrazione - con la mefistofelica barbetta rifulata - è atteso da tutta una folla accorsa ad ascoltare alcuni brani dei suoi nuovissimi «Discorsi alla nazione». Questo spettacolo, composto da stralci di concioni di aspiranti tiranni contemporanei, lo porterà in giro per lo Stivale in autunno, quando uscirà anche il suo ultimo libro, «Pro patria». Il teatro di Ascanio e il suo recente racconto, in cui un detenuto rinchiuso in galera da decenni dialoga con Mazzini, devono molto alla bici. «La mia attrazione per i pedali si alimenta di tante ragioni. Intanto una bicicletta non invecchia mai, in un mondo in cui tutto è velocemente obsoleto. Nella cura per tenerla sempre giovane e splendente, consolido il legame con mio figlio: «passami le chiavi, il caccia gomme, sostituiamo la trombetta»; insieme facciamo un lavoro di artigianato sofisticato, che non è quello delle automobili, ma che vi si avvicina. Poi ce ne andiamo a spasso, io sulla grande e lui sulla piccola bici, e camminando metto a fuoco tanti dettagli dell'ultima impresa a cui mi sto dedicando». Forcella, mozzo e cerchione sono le sue muse? «Concentrandomi su un freno da stringere, un copertone da sostituire o solo facendo esercizio fisico, mi vengono le migliori idee. Brecht racconta che, quando prendeva lezioni di guida, il suo insegnante gli suggeriva di fumare il sigaro. Era un espediente per far sì che non fosse interamente concentrato sul volante. Anche io per stendere una pagina devo avere un'attenzione parziale». Il culto per le due ruote per Celestini, autore che lotta contro le distorsioni del nostro tempo, a partire dai manicomi («un condominio di santi», li chiama), è un modo per prendere le distanze e pedalare, in senso letterale, controcorrente. «La bici - racconta l'att'ore - ha ritmi lenti. In sua compagnia mi sono imbarcato in quella che ai miei occhi di ragazzo sedicenne era un'epica avventura, un giro del Lazio con un

amico. Per la notte trovammo ospitalità in un convento, dormendo per terra su un sacco a pelo». Pure nel gusto della Storia con la maiuscola che caratterizza le opere di Ascanio, dall'eccidio delle Fosse Ardeatine al bombardamento di San Lorenzo al rastrellamento del Quadraro, la bicicletta occupa un posto di rilievo. «Mario Fiorentini, antifascista e matematico, andò a fare un attentato in bicicletta. Lanciò un pacco esplosivo con due chili di tritolo. Si salvò perché gli spararono in contemporanea fascisti e tedeschi, lui era in mezzo e loro rischiavano di farsi fuori l'un l'altro. Dopo il suo attacco a colpi di bombe venne emanato un ordine che proibiva di andare in giro in bicicletta. Che fare? Ci si ingegnò e venne aggiunta una terza ruota, per dribblare il divieto. La terza ruota, a motore, appare pure nel film Il federale, quando al graduato della milizia, Arcovazzi, viene assegnata la missione di prelevare il professor Bonafé, filosofo oppositore del regime e di condurlo a Roma». La bici è simbolo di un mondo povero post bellico, ancora con qualche lucciola, senza tubi di scappamento e senza cementificazione? «Mio nonno faceva la maschera al cinema Iris, vicino alla breccia di Porta Pia. Dal Quadraro, dove abitava, accompagnato dal mio papà ancora piccolo, si recava al lavoro a piedi, macinando chilometri. La bicicletta era la conquista di tempi più moderni. Quando ho cominciato ad andare al liceo sono passato al motorino. Il mio primo mezzo di locomozione era un Si della Piaggio, praticamente una bicicletta. Quando sbenzinavi, come si dice a Roma per indicare il serbatoio a secco, proseguivi a forza di garretti. Macinando terreno cominciavo a fantasticare, mi venivano in mente i miei primi personaggi, riflettevo sul teatro. Avevo sempre presente quella bellissima frase di Albert Einstein al figlio Eduard: «La vita è come andare in bicicletta. Per mantenere l'equilibrio devi muoverti»». La vita artistica di Celestini si teneva in equilibrio sul sellino.

Scattiamo la fotografia della cultura in tempo di crisi – Anna Masera

TORINO - Da oggi su LaStampa.it parte un grande progetto partecipativo di citizen-journalism in collaborazione con The Guardian, per realizzare una mappa interattiva europea dei tagli alla cultura. C'è un teatro, una galleria d'arte, una compagnia di danza o un'orchestra di cui siete a conoscenza che rischia la chiusura o il ridimensionamento per colpa della crisi economica? Compilate online l'apposito modulo che abbiamo realizzato su www.lastampa.it/taglicultura nella sezione Cultura e fate parte di questo grande progetto. È molto semplice: basta compilare i campi appositi, e i vostri dati verranno elaborati, verificati e inclusi nella mappa che vedete qui in pagina nella sua versione attuale, ancora tutta da completare. Di quale istituzione si tratta? Come è stata colpita? Si tratta di un teatro, una galleria d'arte, un museo, un'orchestra, l'opera, il balletto, un'università, un programma, un progetto, una borsa di studio, altro? Ha un sito Web? Dov'è localizzata? Potete fornire altri dettagli? Se volete potete lasciarci i vostri contatti, che comunque non saranno pubblicati ma potrebbero servire per verificare le vostre segnalazioni. Dai dati raccolti finora dal Guardian già emergono alcune sorprese: nonostante i tagli, l'audience dei teatri è aumentata: «In Italia, Spagna e Francia - scrive il quotidiano londinese - non si sono venduti mai tanti biglietti». E sorprende che i tagli colpiscano anche la Germania, dove il luogo comune vuole che la crisi sia meno grave. «Due tra le principali orchestre sono state costrette a fondersi, la Radio Sinfonieorchester di Stoccarda e la Sinfonieorchester di Friburgo e Baden-Baden - ricorda ancora il Guardian - e anche la Deutsche Oper am Rhein combatte per la sopravvivenza». In Olanda è colpito il mondo della danza: l'Internationaal Danstheater accusa il governo di aver tagliato troppo velocemente, senza dare tempo alle organizzazioni di trovare un sostegno alternativo. Il governo polacco ha tagliato i fondi per il teatro; quello danese ha tagliato le orchestre locali. In Francia il governo giudica troppo onerosa la cassa integrazione per i clown e gli artisti disoccupati, compresi i cameramen che girano film e documentari e rischiano di rimanere a secco. A Barcellona, in Spagna, una donazione privata anonima sta salvando «Art Solidari», rimasta senza fondi pubblici. «L'arte è l'ultima delle priorità in Grecia» racconta una gallerista di Atene. E l'Italia? In questa pagina raccontiamo un pezzo di realtà. Ci aspettiamo da voi altri tasselli per dar vita a un quadro dettagliato.

La libertà di ripensare il puzzle del Novecento – Umberto Gentiloni

Può la scrittura di un libro diventare un ponte tra la vita e la morte, un cammino consapevole di convivenza con un male incurabile? Questo il caso di Tony Judt e del suo ultimo *Thinking the XX Century* (The Penguin Press 2012), frutto di conversazioni e colloqui con Timothy Snyder, suo amico e collega. La diagnosi era stata inattesa e impietosa nel 2008: sclerosi laterale amiotrofica (Sla, il morbo di Lou Gehrig), un epilogo segnato, senza via d'uscita. La mobilità si riduce progressivamente, il fisico registra le successive fasi della malattia. Judt trova le forze per continuare a pensare, unica attività che gli è concessa, e per utilizzare le tecnologie per comunicare; tre libri in meno di tre anni: *Guasto è il mondo* e *Lo Chalet della memoria*, tradotti da Laterza, che si appresta a pubblicare anche l'ultimo. Sua moglie Jennifer A. Homans, sulla *New York Review of Books* (il 22 marzo scorso) parla del volume postumo come di una vittoria finale, un lascito voluto e pensato per i figli Daniel e Nicholas. Judt ha licenziato il volume il 5 luglio e si è spento due anni fa, il 6 agosto 2010. Un destino crudele per l'autore di *Postwar*, con il quale aveva raggiunto notorietà e successi nel 2005 (*Dopoguerra: com'è cambiata l'Europa dal 1945 a oggi*, Mondadori 2007). Il dibattito scuote la comunità degli studiosi a partire dalla New York University, dove aveva a lungo insegnato dirigendo dal 1995 il *Remarque institute*. Prevale un atteggiamento duplice e in apparenza contraddittorio. Da un lato c'è la riscoperta di lavori antichi, con nuove edizioni e traduzioni a partire dallo sguardo sull'Europa contemporanea e dalle riflessioni sul percorso di alcuni intellettuali francesi; dall'altro c'è la fase finale della sua produzione storiografica, mentre si aggrappa alla vita comunicando le ultime pagine. Aveva raccontato con commozione e razionalità della malattia e della conseguente prigionia intellettuale nel febbraio 2010 (*Night*, *The New York Review of Books*). *Thinking the XX Century* è una riflessione sul secolo scorso, uno spaccato di letture, interpretazioni e punti di vista inseriti nel percorso biografico e intellettuale di uno storico anglo-americano (con il trattino come aveva recentemente scelto di definirsi, in simbiosi con New York dove si era trasferito). La forma di una libera conversazione, senza appunti preparatori e priva di apparati critici, facilita la lettura e rende immediato il coinvolgimento in un lungo viaggio attraverso il Novecento. Molti gli spunti, le piste di ricerca battute o inesplorate, le eredità proposte «a chi avrà ancora voglia di guardare al passato per vivere meglio nel presente in quanto conoscere è interpretare». Sono temi che Judt ha già affrontato, sui

quali ha indirizzato la sua poliedrica curiosità intellettuale, ma il nesso tra l'uno e l'altro, la costruzione del puzzle delle conversazioni li presenta sotto una luce inedita. Difficile selezionare un unico filo conduttore. Il punto di partenza investe la centralità delle guerre mondiali, l'arduo cammino di un secolo segnato dalla violenza degli Stati e dal peso dei nazionalismi. La conseguente eredità, il lascito più attuale della guerra totale, della cesura del 1945 si colloca nella progressiva dimensione internazionale dei processi storici: l'allargamento dei confini, degli spazi, dei linguaggi della storia. Il dato biografico accompagna e coinvolge il lettore, spostandosi tra paesi e continenti, riferimenti a eventi e autori, richiami garbati ai suoi maestri (la lezione di Marc Bloch su tutti) e soprattutto interrogativi inevasi sulle capacità intellettuali di guardare al futuro con rinnovata fiducia. La conversazione si snoda lungo le due sponde dell'Atlantico, tra versanti in dialogo continuo su temi di interesse comune: la centralità degli anni settanta del XX secolo, la critica al ruolo degli Stati Uniti e alle occasioni mancate del dopo Guerra fredda, il perno del modello europeo nelle nuove sfide per l'uguaglianza sociale. Un punto di vista autonomo e originale, di grande attualità. Basti il richiamo ai percorsi ambigui della democrazia contemporanea, agli usi spregiudicati del consenso, alle manipolazioni politiche delle paure che attraversano le nostre società. Spunti di riflessione al limite della provocazione intellettuale di una personalità complessa, assiduo frequentatore delle linee di frontiera. Peter Kellner ha scritto di lui: «Per chi non lo ha conosciuto bene, Tony Judt è stato un groviglio di contraddizioni: un idealista che poteva essere aspramente criticato da chi condivideva le sue idee; un ebreo profondamente orgoglioso della sua eredità e avversato da molti sionisti; un convinto europeo, socialdemocratico che ha preferito vivere in America».

Manning, lo scienziato che ha portato gli Usa su Marte – Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Il rover Curiosity della Nasa non sarebbe mai atterrato con successo su Marte, se non fosse stato per Huckleberry Finn e una manciata di opuscoli scientifici pubblicati mezzo secolo fa da «Time/Life». Stiamo seguendo un percorso tortuoso, è chiaro, ma nulla è facile nell'ingegneria spaziale. Perciò vi chiediamo pazienza. Circa cinquant'anni fa, appunto, un ragazzino di nome Rob Manning cresceva felice nelle regioni più remote dello Stato di Washington, l'angolo nord occidentale degli Stati Uniti. Boschi, montagne, fattorie, isolotti in mezzo all'oceano Pacifico, fiumi pieni di salmoni, un po' di pioggia e parecchia neve. Per sua stessa ammissione, conduceva un'infanzia simile a quella di Huck Finn, l'eroe delle avventure raccontate un po' più a sud da Mark Twain. Un americano quintessenziale, appassionato al mondo selvaggio che lo circondava e alle infinite possibilità di esplorarlo. Rob era cresciuto così, contento in mezzo ai boschi, fino a quando i suoi genitori non avevano deciso di portare un po' di civiltà nella sua vita. Lo avevano fatto attraverso una serie di opuscoli scientifici pubblicati dalla compagnia editoriale «Time/Life», che a loro giudizio valeva la pena di sottoporre all'attenzione del loro piccolo «Huck», vista la sua passione per le avventure negli spazi aperti. Era l'epoca delle prime esplorazioni spaziali, la corsa alla Luna, e il bambino sembrava interessato, al punto che spesso sfogliava il «National Geographic» e non perdeva una trasmissione scientifica alla tv. In effetti Rob mise il naso dentro a quei libretti, ma in pratica non lo tirò più fuori, con grande sorpresa e insieme soddisfazione del padre e della madre. «Notai subito - racconta oggi Manning sul suo sito - le foto bellissime del Jet Propulsion Laboratory della Nasa, dove tutte quelle sonde spaziali erano state progettate. In quel preciso momento decisi che il mio destino era lavorare là». Non si trattava di un obiettivo facile, per un ragazzino così selvatico: «Ho passato gli anni della scuola a Burlington, una cittadina agricola. Era il luogo perfetto per imparare i segreti della vita rurale, i trattori, le fattorie. Un po' meno per lo studio». Lui però aveva visto una foto degli allievi che si laureavano a Caltech, e aveva stabilito che la maniera migliore per arrivare alla Nasa era entrare in quella prestigiosa scuola di ingegneria. «Andai prima al Whitman College, una magnifica piccola università di Walla Walla. Laggiù mi misi a studiare matematica e fisica nella biblioteca, sotto un ritratto del grande capo indiano Giuseppe: mi dava l'impressione di essere una persona molto determinata, e mi costringeva a non dimenticare mai i miei obiettivi». Infatti Rob si era laureato, e poi aveva passato il test di ammissione a Caltech. Uscito da là, lo avevano preso alla Nasa per un lavoro part-time sulla sonda Galileo, ma lui non ne è più uscito. Fino a diventare il capo ingegnere del Jet Propulsion Laboratory: in pratica la persona che ieri mattina ha posato Curiosity sul suolo di Marte. «In realtà - ha spiegato Manning con umiltà - questo è il completamento di dieci anni di lavoro a cui hanno collaborato migliaia di persone in tutto il mondo. Io ho fatto solo da colla». Niente, dunque, rispetto a quello che potrebbe fruttare la missione: «Se troviamo i segni che Marte era abitabile, o meglio ancora i residui della vita sotto forma di complessi composti organici, potremmo essere in grado di dire qualcosa su come essa non sia specifica del nostro Pianeta». Sarebbe una rivoluzione scientifica epocale, accompagnata da un trionfo tecnologico per gli Stati Uniti. Infatti gli americani, attraverso i «sette minuti di terrore» per l'atterraggio di Curiosity, hanno risposto a tutte le critiche del dopo Shuttle, dimostrando che i leader dell'esplorazione spaziale sono ancora loro. Tutto questo affascina Manning, che si è quasi commosso quando ha visto «l'ombra di Curiosity, nelle foto spedite da Marte». Appena avrà un minuto di tempo, però, Rob tornerà a casa dalla moglie Dominique e la figlia Caline, per fare le uniche due cose che gli piacciono più delle stelle: «Salire in montagna a sciare, e suonare la mia struggente tromba jazz».

Corsera – 7.8.12

Spider-Man aiuta i bimbi a leggere - Mara Gergolet

BERLINO - E affidarsi ai supereroi? E se la missione di far leggere i bambini, soprattutto i maschietti che già nelle prime classi delle elementari non ne vogliono sapere fosse affidata a Superman, ossia agli eroi di quei fumetti che - altri tempi, certo - le maestre osteggiavano perché sviavano dalla vera lettura (e che erano diventati poi per una generazione un piacere proibito)? Ora al cinema c'è The Amazing Spider-Man, campione d'incassi in tutto il mondo. E così l'importante casa editrice tedesca S. Fischer Verlag lancia una collana di libri illustrati per bambini che raccontano (nella forma narrativa tradizionale) le avventure dei supereroi protagonisti dei fumetti. Cominciando da quelli classici della Marvel e Dc Comics. Il primo è Superman - il meteorite del disastro. Una collezione sulla quale puntano molto. Il

problema, dicono in Germania, è che la letteratura per bambini sembra scritta per le femmine. E che, dalle prime classi in poi si forma quel gap di lettura che non sarà più colmato. «Può essere - si chiede Jörg Bong, curatore della collana - che l'estrema attenzione nel bandire la violenza, abbia eliminato proprio quelle storie che più attirano i ragazzini?». E poi c'è un altro ragionamento. Gli interessi dei bambini di sei e sette anni sono plasmati dai mondi cinematografici di Spider-man, Superman, dai Pirati dei Caraibi o di Star Wars, ancora prima che i bambini abbiamo visto quei film. Il merchandising, le maschere dei supereroi sono cultura. Sbagliato ignorarlo. Meglio, anzi, riraccontare le loro vicende - con un linguaggio piano, una costruzione del racconto adatta a chi inizia a leggere - e lasciare poi che il bambino agisca di fantasia, integrando quello che già sa. In Germania qualche anno fa c'è stato il clamoroso successo della serie «Lego Star War Lexicon Minifiguren». Racconti della saga Star Wars, venduti in packaging con un modellino Lego di Dart Fener e compagni. La casa editrice Dorling Kindersley puntava a vendere 2-3 mila copie. Arrivarono a 150 mila libri per episodio, esauriti in pochissimo tempo. E ottennero il sostegno dell'associazione pedagogica Lesen (simile all'italiana Nati per leggere) che li elogiò per il linguaggio godibile. In Italia esperimenti di questa portata con i supereroi mancano. Giuliano Vigni, attento osservatore dei trend editoriali italiani, nota come da noi «il libro più venduto sia ancora Il Piccolo Principe» che fa circa 200 mila copie all'anno. «Il problema però è lo stesso: i maschi leggono di meno, e il divario tra i sessi si allarga nell'età adulta. Tra gli 11 e i 15 anni, i ragazzi che leggono almeno un libro all'anno sono il 55,3% contro il 69% delle ragazze, la media degli adulti è del 45 per cento». Che cosa scelgono, i ragazzi? Stravince il topo Geronimo Stilton (quaranta milioni di libri venduti nel mondo), ora accompagnato dalla sorella Tea: non supereroi, ma «personaggi» simpatici. Va fortissimo la serie «Le cipolline» di Luigi Garlando, che gira attorno a una squadra di calcio. Però a ben vedere, in una fascia d'età più alta, c'è un importante e recente esperimento con ragazzi superdotati: «Typos» (Fanucci editore), la storia di cinque tranquilli studenti della facoltà di giornalismo, agenti segreti al servizio della verità, ciascuno dotato di un «potere speciale». I primi due episodi, affidati agli emergenti Pierdomenico Baccalario e Guido Sgardoli, sono stati salutati come una delle più importanti novità alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna. Ma questo ricorrere ai supereroi, pena non farsi leggere, non sarà una resa ai gusti di una cultura strapotente che viene dagli studios di Hollywood o magari dai manga? «No, io sono favorevole - risponde Giulio Giorello, filosofo della scienza - Tutto sta a vedere come i libri sono realizzati. Io stesso ho promosso serie di fumetti, per Raffaello Cortina editore, che spiegavano concetti filosofici come il tempo o la logica. E che cosa sono i supereroi, se non gli dei e semidei dell'antichità?». Quanto alle immagini, ben vengano: «Aveva ragione Alice nel Paese delle meraviglie: non c'è un bel libro senza una bella figura».

Tradurre è trovare la nota giusta - Claudio Magris

Quando mi capita, in qualche città all'estero, di presentare un mio libro tradotto, spesso, mostrando l'edizione italiana, dico che quel testo l'ho scritto io, aggiungendo che l'altro, la versione nell'altra lingua, l'abbiamo invece scritto in due, io e il traduttore o la traduttrice. La traduzione letteraria infatti è una vera e propria ri-creazione; è un lavoro linguistico e poetico, la trasformazione di qualcosa in qualcosa d'altro, che pure mantiene la sua originalità e la sua unicità. Dire quasi la stessa cosa, ha scritto Umberto Eco; quel quasi è lo spazio avventuroso del ricreare. Tradurre è impossibile e necessario, scrivevano tanti anni fa due germanisti triestini, Guido Cosciani e Guido Devescovi; in questo senso assomiglia alla vita e alla necessità di afferrarne il senso sempre sfuggente. Come diceva Schlegel, l'inventore del Romanticismo, è la prima forma di critica letteraria, perché scopre inesorabilmente i punti di forza di un testo e quelli deboli, dove un testo tiene e dove annaspa o bara. Ne parlo con una maestra di quest'arte singolare, Ljiljana Avirovic, studiosa croata vivente da decenni in Italia e docente di Teoria e pratica della traduzione dall'italiano in croato e di Teoria e pratica della traduzione specialistica in italiano e in croato presso la Scuola superiore di lingue moderne per interpreti e traduttori dell'Università di Trieste, scuola di cui costituisce una colonna portante. Formatasi in quell'Università di Zagabria che è stata uno dei più vitali centri internazionali di italianistica, più volte premiata in Croazia, in Italia e in Austria, promotrice di convegni internazionali sulla traduzione che hanno lasciato il segno, autrice di numerose pubblicazioni scientifiche che spaziano nei campi e nei secoli più disparati (da Tasso alle letterature balcaniche, dal petrarchismo croato alle versioni croate di Dante a Andric), Ljiljana Avirovic si distingue per una rarissima qualità: non ha soltanto tradotto splendidamente vari autori italiani in croato, sua madrelingua, ma anche autori russi del rango di Bulgakov, Pasternak, Ajtmatov, croati come Krleža e Jergovic o serbi come Crnjanski, Kiš e Velikic in italiano, fondendo il rigore filologico e l'originalità creativa in una sanguigna vitalità pannonica, irruente e generosa. La traduzione come destino, ha scritto di lei il poeta e saggista croato Tonko Maroevic; non solo un'eccellente attività professionale, ma un modo di essere, di attraversare il mondo e di lasciare un segno. Le traduzioni bruciano, dice un suo saggio. «Ho tradotto anch'io - le dico tornando insieme a lei a Trieste da un convegno a Zagabria - anche se non posso certo paragonarmi a te, e so che la versione creativamente fedele estrae da ogni libro qualcosa d'altro che ha ancora da svilupparsi, da crescere... Per entrare nel vivo del lavoro di bottega, come procedi quando attacchi la versione di un libro? Ci sono varie fasi?». **Avirovic** - Sì, procedo per fasi. La teoria della traduzione propone tre fasi: la comprensione, l'interpretazione e la stilizzazione. Lo studio che precede la traduzione (le prime due fasi) è molto utile; permette al traduttore di farsi un'idea su cosa sarà, o cosa vorrebbe fosse, il risultato finale. La terza fase è originata dal talento: esso è un dono che consente la nuova creazione di un'opera preesistente e, nel contempo, è lo specchio delle brame traduttive. Ad esempio, con le tre differenti letture del tuo romanzo Alla cieca prima di iniziare la traduzione, ho afferrato il ritmo narrativo e ricreato spero degnamente la tua opera nella mia lingua. Nell'angolo creativo del mio animo sento ancora il timbro musicale di quelle frasi. **Magris** - Con te in particolare, ma anche con gli altri miei traduttori nelle lingue più diverse, ho avuto e ho un dialogo intenso - incontri, discussioni, lettere con domande, obiezioni e suggerimenti, centinaia di pagine - che mi ha insegnato molto. In genere li ho esortati sempre a essere liberi; a non lasciarsi plagiare dal testo originale ma a ricrearlo e soprattutto a non voler mai «spiegare», a non voler mai rendere più facile il testo. Il lettore non è uno scolaro che gli autori - quello originale e il traduttore - conducono per mano tenendogli lezione, ma un loro pari, che fa con loro un proprio cammino. **Avirovic** -

Esattamente. Un'opera d'arte letteraria va tradotta, non interpretata o spiegata. Per ogni traduttore è umiliante sentire dal redattore editoriale che il suo lettore non capirebbe questo o quel contenuto. Il lettore è la realtà più importante del nostro mestiere. Se non fosse così per chi scriveresti?, per chi tradurrei? Il «trasloco» da una cultura all'altra non deve subire mutilazioni. **Magris** - Ci sono tanti problemi in una versione. Di lessico, di tono, e così via... Di traduzione transculturale, quando ad esempio si traduce un testo linguisticamente ma anche paesaggisticamente e culturalmente ben radicato in un luogo preciso, poniamo nelle isole dalmate, in cinese. Come si fa ad esempio se nella lingua di partenza il colore del lutto è nero e in quella d'arrivo è invece bianco? Si cerca di attirare o di sottolineare la diversità fra le due lingue? **Avirovic** - L'arte del tradurre consiste nel fornire al lettore della lingua d'arrivo tutti gli elementi, dico tutti, dell'originale. Un esempio: se in un villaggio dalmata dei tuoi romanzi il colore del lutto è nero, e lo è, perché mai in un altro Paese in cui il lutto è segnato dal bianco, il lettore non dovrebbe sapere che il colore del lutto nel Paese della trama del romanzo è nero? È la cosiddetta «trasposizione della cultura». La pluralità dei nomi delle località (Rijeka/Fiume, Cres/Cherso, Krk/Veglia) o dei nomi propri (Ivan/Giovanni, Marija/Maria...) deve rispecchiare il gioco prospettico dell'autore. Ma l'ufficio più arduo di ogni tuo traduttore è ricreare il ritmo narrativo, la musica della tua frase. Spesso ragiono sulla tua elencazione compulsiva. Non saprei come chiamare diversamente le lunghe sfilze di vocaboli prive di virgole che appaiono regolarmente nelle tue opere. Anche esse sono segnapoli del ritmo narrativo. Ogni autore, senza avere cognizione della lingua di arrivo, dovrebbe riconoscere la propria opera tradotta per così dire a orecchio, altrimenti il traduttore ha fallito l'impresa. Quella volta a Torino in cui ti lessi un breve brano in croato chiedendoti di quale opera si trattasse, sono stata temeraria. Potevi non riconoscerla e io avrei fatto una pessima figura. Invece, ero quasi sicura d'aver ritrovato il ritmo, quasi... **Magris** - Sì, ricordo bene quella sera. Ho avuto per un attimo un dubbio fra due miei testi, Un altro mare e Il Conde, ma ho capito, sentito che doveva essere Il Conde. Eravamo a un convegno della Setl, la Scuola europea di traduzione letteraria fondata da Magda Olivetti a Torino nel 1992 e attiva in tante città italiane, che ha svolto un prezioso lavoro di formazione e ha anche cercato di avere un ruolo diciamo così sindacale, più che mai necessario, particolarmente in Italia. Oggi i traduttori sono sottovalutati, malpagati, sfruttati, spesso ignoti. È un'indecenza. In altre epoche, Vincenzo Monti entrava ad esempio nella letteratura italiana ben più per la sua versione dell'Iliade che per le sue opere in proprio e John Dryden considerava la sua versione dell'Eneide il suo capolavoro poetico. Oggi la situazione è intollerabile. Senza i traduttori, l'editoria non esisterebbe e l'editoria - non sempre, non tutta - li ripaga spesso in modo inadeguato o addirittura criminoso. Si parla giustamente di politici o di industriali che rubano, ma gli editori che non pagano i traduttori - come troppo spesso accade - sono altrettanto ladri e farabutti. I recensori che non nominano i traduttori non sono recensori e dovrebbero venire cacciati. Chi non li paga commette quello che la Chiesa definisce uno dei «quattro peccati che gridano vendetta al cospetto di Dio» ovvero «la frode nella mercede degli operai» (fra gli altri quattro, c'è l'omicidio volontario). Mi basterebbe che fosse considerato un reato e venisse doverosamente punito. **Avirovic** - Gli editori che non pagano i traduttori sono sempre più numerosi. Il problema però sta nello status del traduttore letterario in Italia, e nell'onestà o nella disonestà dell'editore. In fin dei conti, l'editore che tradisce il proprio traduttore tradisce anche la missione che dice di svolgere: presentare un'opera d'arte tradotta professionalmente. Se soltanto uno di loro fosse punito dalla legge, gli altri ci penserebbero due volte. Valery Larbaud scrive che il traduttore è misconosciuto, è fanalino di coda; vive, per così dire, di elemosine... ma egli possiede virtù e qualità alcune delle quali possono mancare negli animi migliori, ma che non si trovano mai riunite nella mediocrità. **Magris** - Si compiono, in ogni lavoro, degli errori e si impara dagli errori. Ci sono stati, da parte tua, errori significativi e insieme ricchi di lezione? **Avirovic** - Ragiono spesso sui miei errori, auspicando una seconda edizione per correggerli. Per fortuna non ne ho trovati molti. Insegnando Traduzione letteraria spesso li presento anche ai miei studenti. **Magris** - Una tua caratteristica eccezionale è la capacità di tradurre non solo nella tua lingua madre, ma anche dalla tua lingua madre o dal russo autori grandi e complessi quali Bulgakov o Pasternak in italiano. È stato diverso, in questi casi, il tuo lavoro? Quali scogli hai incontrato rispetto ai problemi delle tue versioni nella tua lingua madre? **Avirovic** - Per mia fortuna ho tradotto sempre grandi autori, a prescindere dal fatto se traducevo nella mia lingua madre o meno. Le opere dei miei autori mi hanno insegnato l'umiltà di fondo: essere dedita all'arte del tradurre come i loro autori sono stati dediti alla creazione dell'arte. E, nella fase della stilizzazione, un occhio amico sempre vigila sui miei errori. Che io traduca anche in una lingua diversa dalla mia madrelingua, ha sempre a che fare con l'urgenza di far conoscere al lettore italiano l'arte narrativa scritta nella mia lingua. E il lettore risponde. Miljenko Jergovic è un grande autore, molto amato e molto premiato in Italia.

Una briciola di quei premi è anche mia.

Il nostro patrimonio «di riserva» ci permette di respirare - Cristina Acidini

L'intervento di Vittorio Sgarbi «Il patrimonio d'arte italiano non si può vendere», sul «Corriere» di ieri, mi suggerisce di ampliare alcuni punti, da lui toccati con la consueta energia intellettuale ed espressiva, a proposito di temi ricorrenti tra gli addetti ai lavori e nell'opinione pubblica, come opere d'arte, depositi, musei. Sono completamente d'accordo con lui che non vi sia, tra le opere d'arte di proprietà pubblica, alcuna «eccedenza»: e lo dico da responsabile di un polo museale, quello di Firenze, che gestisce oltre venti musei e depositi in proporzione. Depositi inventariati, aerati, monitorati, visitabili virtualmente e fisicamente, senza niente degli «scantinati» di cui qualcuno favoleggia. Come sostiene il direttore degli Uffizi, i grandi musei hanno grandi «riserve» di opere di medio tenore, che si rivelano continuamente preziose per vari scopi, come polmoni invisibili che fanno respirare l'organismo museale. Se venissero tutte immesse nelle sale - almeno nei casi fiorentini - queste opere dei depositi aumenterebbero la quantità ma diluirebbero la qualità, rendendo le visite lunghissime e frastornanti. Altre, quali i disegni o gli arazzi, non possono stare sempre esposte per ragioni conservative. Ma anche venderle sarebbe improvvido. Molte iniziative fuori dal museo stesso, quali mostre temporanee in Italia e all'estero, si avvalgono di quel patrimonio, senza che i visitatori dei musei siano privati dei quadri che si aspettano di trovare nelle sale. Studi e restauri generano episodi di sana valorizzazione: per parlare di due casi recenti, a Pitti un restauro sponsorizzato da privati ha tirato fuori dai depositi un «Giovanni dalle

Bande Nere» del Salviati, agli Uffizi una poco nota - ma squisita - «Fortuna marina» dell'eccentrico Larciani è andata ad affiancare i capolavori nelle nuove sale del Rinascimento. E poi, la questione di «dove» stanno le opere d'arte. I luoghi d'origine potrebbero sembrare i più appropriati. Ma le circostanze determinate dalla storia non sono sempre reversibili, e i nostri massimi musei sono stati plasmati negli assetti attuali dagli effetti di svariati fenomeni: committenza, collezionismo, soppressioni, requisizioni napoleoniche, guerre, restituzioni, catastrofi naturali, eredità, donazioni... Il museo, come afferma anche la Dichiarazione del museo universale del 2004, provvede a ogni opera anche sradicata un nuovo sicuro contesto, una più ampia fruizione pubblica, un'interpretazione culturale, e nel tener conto della sua storia, la custodisce per la società di oggi e di domani.

«Genere di quadro»: lo scandalo stanco dell'artista - Vincenzo Trione

Da più parti, si torna a parlare di morte dell'arte. Questa volta, però, non in senso astrattamente filosofico, né in un'ottica metaforica o lirica, ma in una prospettiva «fisica», addirittura «corporale». I precedenti più celebri: Piero Manzoni, che inscatola le sue feci dentro barattoli accompagnati dalla scritta «Merda d'artista»; Zhang Huan, che esegue complessi affreschi servendosi della cenere. E, adesso, Hypnos. Diciamolo subito. Il suo è il gesto di un epigono: un gesto irridente e «facile», destinato a suscitare reazioni immediate, che però ha il merito di invitarci a riflettere su questioni piuttosto delicate. L'artista romano Gilberto Di Benedetto - che si nasconde dietro lo pseudonimo Hypnos - ha presentato, nella sua galleria, sette urne colorate, all'interno delle quali ha sistemato le ceneri di alcune sue opere precedenti. Il senso: mettere in scena la crisi di linguaggi tradizionali come pittura e scultura e polemizzare con lo «strapotere dei mercanti». Dietro questa installazione, si celano tanti riferimenti. Innanzitutto, il bisogno - caro alle avanguardie e alle post-avanguardie novecentesche - di abbandonare ogni fisicità dell'arte, per promuovere l'avvento di creazioni immateriali, il cui valore è innanzitutto di tipo mentale. Poi, il desiderio - che si può riscontrare in tanti esiti del concettualismo attuale - di sostituire la pesantezza dell'opera con simulacri. Infine, una tensione socio-politica: ci si propone di sfidare - dall'interno - il cinismo del sistema dell'arte, sempre più spesso dominato dalla pericolosa identificazione tra qualità estetica e risposta commerciale. Eppure, c'è qualcosa che lascia perplessi. Hypnos sembra voler contestare le provocazioni effimere praticate da molti protagonisti dell'arte contemporanea affidandosi egli stesso a una provocazione senza spessore. Siamo invasi da un post-situazionismo stanco, di maniera, incapace di scuoterci. E Hypnos, cosa fa? Si fa ingabbiare in quello stesso post-situazionismo, che tra l'altro riecheggia recenti performance, come l'incendio di una parte delle tele conservate dal Cam di Casoria, in una sorta di falò delle vanità. Insomma, troppo effimero rispondere alla ricerca dello scandalo a tutti i costi con un ulteriore tentativo scandalistico. Certo, occorre reagire al malcostume che tende a corrompere il gusto attuale. Per farlo, però, sarebbe più opportuno uscire dalle secche di opzioni che mescolano post-duchampismo e choc tardo-sessantottini, per ritornare alla serietà. Per ricominciare a «pensare in grande». Per riprendere a realizzare opere «vere», in grado di superare la pura gestualità. La grande sfida resta una sola: il saper fare. Il rischio? Che l'avanguardia lasci dietro di sé solo cumuli di cenere.

Europa – 7.8.12

Nichilisti con il sorriso – Elisabetta Ambrosi

«Una volta soddisfatti i bisogni materiali di larga parte dei cittadini, raggiunto il culmine della spinta demografica e ridottasi la capacità di influenza e sfruttamento dei paesi terzi, cos'è la crescita economica?». Rispondere a questa domanda ci costringe a trovare le vere ragioni della crisi – una crisi «di valore», anche se anzitutto valore economico – e insieme «cominciare a pensare alla nuova casa da costruire » invece che affannarsi a spegnere l'incendio. È la tesi del nuovo libro del sociologo Mauro Magatti, *La grande contrazione. I fallimenti della libertà e le vie del suo riscatto* (Feltrinelli, pp. 352, euro 25): un'analisi suggestiva della «fragilità di un modello di sviluppo che si è dispiegato a partire dagli anni Ottanta» e insieme dei segnali di un nuovo immaginario che avanza. «La storia non è finita, sta per ricominciare: la crisi è uno spartiacque tra uno stato e l'altro», dunque è «una straordinaria occasione per cambiare le cose e costruire una nuova stagione di libertà». **Dal lavoro al consumo.** La prima parte del libro è dedicata ad una magistrale ricostruzione dell'iter della crisi. Il fatto cui siamo di fronte è il definitivo smantellamento del sistema di regolamentazione keynesiano, con la sua relativa cornice istituzionale di stati. Ciò è avvenuto in primo luogo in America: la crescente finanziarizzazione dell'economia, sotto la guida di Greenspan, ha progressivamente ridotto il peso degli investimenti in beni tangibili e reali: ne sono espressione l'abbandono della parità oro-dollaro, lo sviluppo abnorme dei derivati (nel 2007, gli utili finanziari erano il 46 per cento del totale contro il 5 per cento dei manifatturieri), il mutamento della governance di impresa attraverso il meccanismo delle stock option. Il grande spostamento, pratico e simbolico, cui abbiamo assistito è quello che va dal lavoro al consumo. E che si è tradotto da un lato nella diffusione delle carte di credito e debito in America e nel debito statale in Europa; dall'altro in una smaterializzazione del lavoro stesso, che ha causato una compressione dei salari e un peggioramento delle condizioni contrattuali dei lavoratori, ma anche un disinvestimento in scuola e infrastrutture. Generando, a sua volta, un macroscopico aumento delle disuguaglianze (oggi solo in Italia il 10 per cento delle famiglie possiede quasi la metà della ricchezza totale). A questo quadro si aggiungono tre fattori: la liberalizzazione commerciale globale, di cui l'evento simbolo è l'entrata, senza contropartite, della Cina nel World Trade Organization (2001). In secondo luogo, lo sviluppo esponenziale del processo di standardizzazione razionale e tecnica in vista di una gestione sempre più efficiente dei flussi di beni e persone, che ha travolto e cancellato codici culturali e simbolici. Terzo elemento: l'accelerazione mediatica: la tv pubblica di tipo nazionale viene rimpiazzata da una «nuvola mediatizzata», che mette a disposizione di singoli «un repertorio infinito di riferimenti simbolici, privi di gerarchizzazione, ed esposti alla logica della scoperta e dell'eccesso che consuma qualsiasi contenuto». In un regime di equivalenza etica (leggi relativismo) in cui ad essere penalizzato è il giudizio di valore sulla realtà. In questo contesto, nota Magatti, la crisi di Wall Street: è bastata l'insolvenza di un grande soggetto

sistemico a creare una crisi di fiducia che, come un virus, ha coinvolto «una pluralità di soggetti: banche, imprese, consumatori, autorità monetarie e governative». **L'impossibile libertà infinita.** Fin qui i fatti. Ma dietro la catena di eventi c'è soprattutto un immaginario, quello dell'individualismo e della libertà di massa. Che intreccia due storie: il rifiuto sessantottino dell'autorità e della strumentalità, in nome dell'emozione; e il *laissez faire* che puntava tutto sulle capacità del soggetto morale contro lo statalismo. Progressivamente, però, queste due istanze sono confluite in una visione della soggettività come pura libertà di potenza, che non sopporta legacci istituzionali, mentre può essere soddisfatta solo attraverso il consumo continuo. Un consumo che «il mercato, il sistema tecnico planetario e lo spazio estetico mediatizzato», con il loro «impegno inesausto a far esistere il nuovo», riescono perfettamente ad appagare. Tuttavia, questo «nichilismo sorridente», mentre gratifica i desideri si traduce in un'assillante richiesta al soggetto di essere sempre all'altezza degli standard. Questa situazione esistenziale produce due paradossi: da un lato, rende ardua la richiesta di sacrifici (anche da parte dei politici), dopo che per anni gli individui sono stati educati all'inconsistenza di tutti i valori. Dall'altro, è impossibile per gli individui stessi «reggere l'espansione in perfetta solitudine, mentre tutto attorno a noi si svalorizza». **Parole di un nuovo immaginario.** Anche se il bilancio del «capitalismo tecnocapitalista» non è tutto negativo, visto che negli ultimi decenni milioni di persone hanno avuto accesso a nuove forme di benessere e la democrazia si è ulteriormente diffusa, oggi siamo, spiega l'autore con un'immagine, come balene spiaggiate. Di fronte a noi molti rischi: quello di un aggravamento del conflitto sociale che potrebbe diventare una nuova anticamera del collasso di libertà e democrazia. Quello di nuove tensioni geopolitiche, dopo anni di espansione e di slegamento che richiederanno nuove relazioni tra potere politico e aree valutarie ancora da costruire. E ancora: le nuove ondate migratorie, l'avanzare del fondamentalismo religioso, ma anche il pericolo che la tecnica ci trasformi in uomini cyborg. Di fronte a tutto ciò, non si tratta di «auspicare un contenimento della crescita o una limitazione della libertà», riavvolgendo il nastro della storia e ripristinando «fissità normative, istituzionali e ideologiche». Si tratta invece di rimettere al centro i nostri legami e il rapporto con la natura e il mondo, riportando nella discussione pubblica parole rimosse: «Fragilità, debito verso l'altro, desiderio di unione, discussione, giudizio, empatia, cura, limite». La principale carta che le democrazie avanzate possono giocare contro la crisi sta certamente nella «ricchezza umana e spirituale che un mondo di liberi può sprigionare»: a patto che «curi la radicalizzazione dell'individualismo di cui sono malate le società occidentali, attraverso il potenziamento di forme diffuse di socialità, di alleanza e di contribuzione».

Fatto Quotidiano – 7.8.12

Da Salerno a Stanford per creare i pc del futuro. “Eppure mi manca l'Italia”

Olga Fassina

Adesso il suo nome sta per finire sulla copertina di riviste scientifiche prestigiose come *Science* e *Natural Materials* per una scoperta che velocizzerà i computer del futuro. Inoltre ha ricevuto quattro offerte di lavoro, 'accontentandosi' di scegliere la posizione da ricercatrice a Stanford con uno stipendio quattro volte superiore ai coetanei italiani e lavorerà «a contatto con i premi Nobel». Ma quando è arrivata in America, con un volo di sola andata da Salerno, Carolina Adamo in inglese sapeva dire solo «hello». Da allora sono trascorsi sei anni e negli Stati Uniti ci è arrivata – come il secolo prima tanti conterranei con la valigia di cartone per lavorare – perchè il suo professore le ha detto: «Qui in Italia la ricerca non si può fare bene». Avrebbe dovuto passarci un anno solo, ne sono trascorsi sei e di tornare ormai non ci pensa più. Ma guai a dirle che a 35 anni con la sua laurea in fisica è un cervello in fuga, perchè le sale dalla gola una grossa risata, mostrando tutta la sua veracità. «Mi manca tanto l'Italia, la famiglia, il cibo. E' una terra bellissima ma non mi piacciono i suoi sprechi e la mancanza di investimenti sul futuro: per un assegno di ricerca da 1.200 euro non tornerei mai per fare come i miei ex compagni. Qui – spiega al *fattoquotidiano.it* – le capacità vengono valorizzate». Infatti, prosegue, «se una persona vale riceve parecchie offerte e se un datore di lavoro vuole proprio te è disposto a offrirti sempre di più per farti accettare. In Italia sarebbe impossibile». Per una persona che non ha mai studiato inglese e che quando è arrivata in laboratorio non aveva modo di comunicare con gli altri studenti («Ci scrivevamo sui foglietti all'inizio», racconta), l'America è davvero la terra delle mille possibilità. «Ho studiato da sola, poi ho iniziato a lavorare sui miei progetti come quello per migliorare le memory disk nei computer per farli diventare più veloci, combinando materiali multiferromagnetici per non scaldare il pc». In sostanza, puntualizza entrando nel tecnico, «significa usare un campo elettrico e quindi un voltaggio per scrivere i dati sul computer, senza perdere nulla anche spegnendolo e senza disperdere energia». Oggi si trova alla Cornell University, ma dall'autunno sarà a Stanford. Si è potuta permettere il lusso di rifiutare un'offerta a sei cifre da lbn per un posto non fisso in cui però può proseguire le sue sperimentazioni. «Sto lavorando anche alla creazione di un materiale che possa creare idrogeno attraverso l'energia solare», ha continuato. Anche l'organizzazione del lavoro di ricercatore in Usa è completamente diversa. «Per creare il tuo laboratorio ti danno un budget di un milione di euro. Ditelo in Italia e non ci crede nessuno», precisa. Nel Belpaese, pur di studiare, Carolina ha fatto di tutto, incluso lavorare anche nelle aziende di pomodori d'estate per pagarsi l'università dopo la malattia del padre. Oggi gli studenti italiani in America sono sempre più numerosi e sono disposti a sopportare anche gli aspetti più spigolosi degli Stati Uniti. «Come i paradossi della sanità per i quali se esci dallo Stato in cui lavori e ti fai suturare una ferita ti chiedono 1.500 dollari. In più chi non ha l'assicurazione non viene curato e negli Usa hai solo due settimane di ferie all'anno compresa la malattia», continua Carolina. E poi c'è da mettere in conto «il cibo che non è il nostro, le relazioni umane difficili, il fatto che si lavora sempre, anche il weekend» e che la madre deve inviarle il paracetamolo dall'Italia perché lì non lo prescrivono. In ogni caso, conclude, «finchè le cose non cambiano non tornerei mai a casa».

Repubblica – 7.8.12

Sboccate e tutto sesso, le ragazze sono peggio degli uomini – Roberto Nepoti

LOCARNO - Potrebbero essere le figlie delle protagoniste di *Sex and the City*. Da Sarah Jessica Parker & Co. hanno ereditato il linguaggio sboccato, la tendenza alla promiscuità sessuale e una buona dose di cinismo: ma hanno venticinque anni di meno e si preparano a invadere gli schermi, facendo strage di pudore e bon ton. A sdoganarle è stato, l'anno scorso, *Le amiche della sposa*; ora, a Locarno, si è visto *Bachelorette* (da noi uscirà in ottobre), una nuova commedia acida che ha come protagoniste le tre damigelle d'onore al tipico matrimonio all'americana. Convergono per le nozze dell'antica compagna di scuola Becky (che detestano: lei, taglia extralarge, ha trovato un buon partito), s'incontrano e si abbracciano come eterne adolescenti, tutte squitii e gridolini isterici. Katie (Isla Fisher) si fa di alcol e cocaina; Gena (Lizzy Kaplan) ha un eloquio da imbarazzare un lottatore di wrestling; quanto a Regan (la star del cast, Kirsten Dunst) è elegante, perfezionista e affabile, il che non le impedisce di accoppiarsi nei bagni pubblici con un invitato, mentre risponde al telefono ("mi dai un minuto? meglio due..."). Intorno ai maneggi per maritare l'amica si svolge una commedia frenetica, forse non memorabile ma al top di una tendenza destinata a evolversi, sul grande come sul piccolo schermo. "E dire - racconta la regista Leslye Headland, capelli multicolori e battuta fulminante - che quattro anni fa non me lo volevano produrre, dicendo che sì, è vero, le trentenni americane sono così, ma non sarebbero mai andate a guardarsi allo specchio nei cinema". Malgrado il tono scanzonato, Leslye pensa che le sue giovani connazionali siano piuttosto infelici, ossessionate dal pensiero fisso di essere belle e magre. Lei, spiega, ha dato al film un tono esagitato e grottesco, quasi da farsa; ma chissà? aggiunge: "In America molte spettatrici lo hanno preso per un documentario". Ad accompagnare la regista è a Locarno Lizzy Caplan, bella trentenne che sembra riassumere le caratteristiche generazionali del suo personaggio, anche se con un più di smaliziata ironia. All'inizio di *Bachelorette* la vediamo sull'aereo, mentre spiega a un passeggero, un po' imbarazzato, un po' eccitato, la sua top list di prestazioni sessuali. Tanto per non smentire il personaggio quando, alla conferenza-stampa, un giornalista le chiede di definire il film, prima dice "funny", divertente; poi ci ripensa e si corregge: "p..." (quello che gli americani chiamano "blow job" e le persone educate coito orale). Che dobbiamo aspettarci, adesso, da simili ragazzacce? Pronte a occupare le parti in commedia finora toccate ai maschi (vedi le serie *Una notte da leoni* e similari), le fanciulle del nuovo decennio stanno trasformando radicalmente quello che negli States chiamano "chick-flick", come dire il film-di-pollastre. Ricordate *Bridget Jones*, vendicatrice cinematografica di molte spettatrici appena un decennio fa? Sarà stata, sì, anche lei instabile e irrequieta; ma, a confronto di queste, pare una damina dell'800.