

Il Mezzogiorno spiegato dai poeti - Angelo Mastrandrea

È un territorio tormentato, desolato, di nude argille che smottano, franano, l'alto materano. C'è stato un tempo non lontano in cui si è trovato a essere, come tutta quella zona intermedia della Lucania che va dal basso potentino alle valli del Basento, dell'Agri e del Sinni, al centro di studi etnografici e antropologici, di attenzioni letterarie e cinematografiche, di reportage giornalistici e fotografici. Dagli studi condotti sulla popolazione di Chiaromonte Edward Banfield trasse spunto per elaborare il concetto di «familismo amorale», Pierpaolo Pasolini ambientò tra i Sassi di Matera Il Vangelo secondo Matteo, Cartier Bresson immortalò la vita nei paesi, Carlo Levi cristallizzò nel Cristo si è fermato a Eboli l'immagine di una società arcaica, Manlio Rossi Doria affermò in un celebre discorso al Teatro Stabile di Potenza che lì in Basilicata non c'era agricoltura ma pazzia, perché «è assurdo vivere come lì si vive, è assurdo coltivare il grano come lo si coltiva, è assurdo trattare la terra come la si tratta, è assurdo tutto». **Il medico e lo scrittore.** La porta d'accesso a un mondo così poco conosciuto da risultare di difficile permeabilità, dove perfino la lingua poteva risultare un ostacolo insormontabile, era la cittadina di Tricarico. È qui che viveva il Caronte lucano Rocco Mazzarone, medico-sociologo, uomo di cultura, traghettatore verso quel mondo così ostico da decifrare e suo interprete. Ma il motivo principale per cui una tappa a Tricarico era obbligatoria per la comprensione di quella società contadina meridionale di cui Salvemini e Gramsci avevano auspicato l'alleanza con le masse operaie del nord ma che di lì a qualche anno sarebbe stata fatalmente minata dal boom economico e dall'emigrazione, è che insieme a Mazzarone lì si poteva incontrare il suo amico Rocco Scotellaro. Per questo tra le stradine della Rabatana, l'antico quartiere arabo della cittadina lucana, fino alla metà degli anni '50 si potevano incrociare facilmente ricercatori e fotografi, sociologi e giornalisti. Il solo Ernesto de Martino tra il '49 e il '51, nel pieno dei suoi studi etnografici sulle popolazioni del Mezzogiorno, fu ospite quattro volte di quell'uomo che, pur nell'arco di una breve esistenza, rappresenterà forse la più interessante figura di intellettuale che la Basilicata abbia prodotto dal dopoguerra a oggi. Se Mazzarone era il tramite, Scotellaro rappresentò la voce, diretta e senza mediazioni, di quell'area che lui stesso definì come la «zona grigia del risveglio contadino», dove alla caduta del fascismo «allignò una sorta di qualunque povero, fatto di impulsi e di reazione non organizzati» e dove «i contadini continuarono a zappare la terra e gli ex dirigenti fascisti, criticando la nuova libertà, cautamente aspettavano di prendere posizione». Eppure Scotellaro di quel mondo, ai cui limiti stavano la «rossa» Irsina che nel 1946 diede i quattro quinti dei voti al Partito comunista e altri comuni che avevano agguerrite organizzazioni contadine, riuscì a essere non solo cantore ma rappresentante perfino istituzionale. **La voce delle campagne.** Sindaco-poeta socialista, eletto nel '46 ad appena 23 anni, confermato due anni dopo nonostante le Madonne pellegrine portate in processione per far vincere la Democrazia cristiana in una regione tornata in gran parte sotto il controllo dei vecchi gruppi dirigenti che avevano fiancheggiato il fascismo, e proprio per questo vittima di una cospirazione che lo farà finire ingiustamente in carcere per 45 giorni, quando il tribunale riconobbe che la persecuzione era stata politica e lo scagionò in toto preferì abbandonare ogni ruolo istituzionale decidendo di dedicarsi anima e corpo alla ricerca sul campo e alla scrittura. Per questo si trasferì in quella Napoli che definirà «la città dell'esilio», dove al mattino parteciperà al collettivo interdisciplinare raccolto attorno agli studi di economia agraria di Manlio Rossi Doria e la sera tirerà tardi frequentando il fior fiore dell'intellettualità partenopea. Una decisione sofferta che racconterà in una poesia, *Passaggio alla città*: «Ho perduto la schiavitù contadina,/non mi farò più un bicchiere contento,/ho perduto la mia libertà». Oggi che ricordiamo i sessant'anni dal giorno in cui una banale occlusione arteriosa ne cancellò prematuramente il talento, merita una riscoperta, Scotellaro, forse ancor più che come menestrello di un mondo ostinatamente arcaico e resistente alla modernità, quale esempio invece di intellettuale vocato all'impegno diretto in politica, uomo capace di regalare alla cittadinanza allo stesso tempo il primo ospedale e quella «Marsigliese del movimento contadino» (la definizione è di Carlo Levi) che porta il nome di Sempre nuova è l'alba: «Non gridatemi più dentro/non soffiati in cuore/i vostri fiati caldi, contadini/Beviamoci insieme una tazza colma di vino!/che all'ilare tempo della sera/s'acquieti il nostro vento disperato./Spuntano ai pali ancora/le teste dei briganti, e la caverna/l'oasi verde della triste speranza/lindo conserva un guanciaie di pietra.../Ma nei sentieri non si torna indietro./Altre ali fuggiranno/dalle paglie della cova,/perché lungo il perire dei tempi/l'alba è nuova, è nuova». Merita una riscoperta, quel sindaco-poeta morto ad appena trent'anni lasciandoci due meraviglie incompiute, alcuni racconti, appunti sparsi, carteggi e poesie, ancora di più per il suo impegno culturale una volta presa la decisione di abbandonare la politica attiva e di andarsene a lavorare con Rossi-Doria in quella fucina di studi e cervelli meridionalisti che era la facoltà di Agraria di Portici. La merita l'idea di poter utilizzare la letteratura, o per dir meglio l'intervista e l'autobiografia, per dare forma a una vasta inchiesta socio-antropologica, economica e politica che avrebbe dovuto portarlo a raccontare la «rivoluzione insubordinata» di Montano Antilia in Cilento, a ricostruire il mito delle roccaforti comuniste di Cerignola, Andria e Irsina in Puglia, e poi ancora a far conoscere le realtà dei coltivatori di tabacco e bergamotto del Salento e dei coltivatori di canapa del salernitano. **La stroncatura comunista.** Il tempo però gli fu fatale, e di questa grande «sociologia poetica del Mezzogiorno» conosciamo solo le intenzioni grazie a un appunto scritto appena due giorni prima di morire e ad alcune dichiarazioni d'intenti, come quella lettera in cui spiega il desiderio di «ricostruire la storia delle lotte, delle aspirazioni e delle speranze dei contadini visti al centro e sulla strada dei loro problemi» e sostiene che «la cultura italiana sconosce la storia autonoma dei contadini, il loro più intimo comportamento culturale e religioso, colto nel suo formarsi e modificarsi presso il singolo protagonista». Possiamo solo immaginare cosa sarebbe potuta essere, una volta portata a compimento, quella «storia autonoma dei contadini» leggendo i quattro, folgoranti, ritratti contenuti in *Contadini del sud*: quello dell'anarchico Michele Mulieri che innalza un tricolore listato a lutto e costruisce una repubblica a casa sua, tra l'abitazione, un terreno e uno spaccio di generi alimentari e bevande chiamato «Ristoro dell'anno santo» forse perché costruito nel 1950, anno del Giubileo; quello di Andrea Di Grazia, piccolo proprietario cattolico e democristiano, che «si muove svelto come per compensare la piccola statura» e prova a far prete il figlio perché «beata quella casa dove cappello di prete trase»; ancora, quello di Antonio

Laurenzana, coltivatore diretto, di «pelo rosso» socialista come il sindaco e in procinto di sposarsi per la terza volta; e poi la testimonianza di Francesco Chironna che emigra in America e si converte alla chiesa evangelica finendo scomunicato dai familiari e persino dalla fidanzata; infine, la storia di Cosimo Montefusco, aiuto bufalaro della Piana del Sele che non è mai stato a Salerno, figuriamoci a Napoli. Di quanti si occuparono di un mondo che già allora si poteva presumere in via di estinzione, Scotellaro era l'unico in grado di rappresentarlo davvero dall'interno, capace di decrittare i codici esclusivamente perché era uno di loro, come testimonia l'altra sua grande incompiuta, il romanzo autobiografico (un vero e proprio memoriale) *L'uva puttanello*. La sua grande popolarità presso quelle genti («Carlo e i contadini sono i soli che mi vogliono a Tricarico», scrisse in una lettera alla sorella di Levi) era dovuta a questo e non ad altro, al fatto di adoperarsi per il bene comune al mattino e di giocare insieme alla morra nei bar alla sera. Non lo comprese il Partito comunista, che bollò Scotellaro come un ragazzo pieno di buone intenzioni ma poco ferrato ideologicamente. Tra codesti stroncatori troviamo una penna d'eccezione: Giorgio Napolitano. Un anno dopo la precoce morte dello scrittore, nel settembre del 1954, il futuro Presidente della Repubblica, in linea con la lettura che ne aveva suggerito per primo Mario Alicata su *Cronache meridionali* («Scotellaro è una figura rappresentativa di un certo tipo di giovane intellettuale meridionale il quale, portato dallo sviluppo degli avvenimenti, sulla base di un'esperienza reale, a cercare il proprio posto di lotta per la redenzione del Mezzogiorno nelle file di un partito operaio, procede tuttavia con difficoltà ad assimilare tutti gli insegnamenti del marxismo e dalle sue incertezze politiche (...) è indotto talvolta a perdere la giusta prospettiva politica e a subire delle alternative di pessimismo, di sfiducia») nel settembre del 1954 sferrò dalle colonne della rivista *Incontri* oggi un duro attacco a *Contadini del sud*, appena pubblicato da Laterza con prefazione di Rossi Doria. **Civiltà «senza Stato»**. «Manca nel libro - scrive Napolitano - la raffigurazione delle sezioni più vive e avanzate della società meridionale, di quelle zone, di quei centri in cui più profondamente ha inciso il grande fatto nuovo del risveglio e della lotta - in senso socialista - delle masse contadine e popolari», i protagonisti non sono figure «rappresentative del mondo contadino meridionale» e neppure degli stessi braccianti di Tricarico, il concetto di «zona grigia del risveglio contadino» è assai discutibile, manca qualsiasi traccia di quel movimento che ha portato all'«avanzata delle forze politiche democratiche con le loro organizzazioni» e dei «tipi nuovi di contadini» che ne sono nati. Il contenuto delle critiche è molto simile a quelle che avevano già investito Rossi Doria e lo stesso Levi, che avevano curato rispettivamente la prefazione a *Contadini del sud* e alle poesie di *È fatto giorno*, entrambe appena pubblicate: si contestava la rappresentazione che veniva data del mondo contadino come una civiltà «senza Stato», «eterna e immutabile», in cui il sentimento dominante era un'atavica pazienza o rassegnazione. Eppure, Scotellaro non avrebbe potuto definire meglio quella «zona grigia» in cui tanta parte del Mezzogiorno potrebbe ancora specchiarsi: «Mancavano i termini per una lotta vera e aperta, che veniva soffocata e covata nell'ambito di ognuno. Ognuno era un parente, un compare, un amico... E ognuno era bisognoso... Chi era il nemico da combattere?». Varrebbe la pena di chiedersi quanto abbia contato l'ostracismo del Pci nell'oblio a cui è stato consegnato Rocco Scotellaro o se esso sia semplicemente stato proporzionale al declino del mondo che aveva raccontato. Di sicuro, chi avrebbe avuto tutto l'interesse a mantenere alta l'attenzione sullo scrittore di Tricarico sarebbe stata la sinistra, e questo non è avvenuto nonostante a prenderne le difese nella polemica che infuriò dopo la demolizione culturale del Pci fossero stati intellettuali del calibro di Franco Fortini e Raniero Panzieri, e malgrado la riabilitazione postuma comunista degli anni '70, quando Giorgio Amendola andò finalmente a Tricarico a commemorare il sindaco-poeta. **Il vescovo alla finestra**. Sta di fatto che nel momento in cui la notizia della morte di Scotellaro, avvenuta a Portici il 15 dicembre del 1953, piombò come un fulmine a ciel sereno a Tricarico pure il vescovo, che lo scrittore aveva descritto come «rosso in volto, robusto e un po' grasso, ma ancora agile» nonché «moderno e comprensivo» nonostante l'età avanzata, chiese di partecipare alle esequie. A distoglierlo fu l'annunciata presenza di una certa quantità di bandiere rosse. Quando gli fu fatto capire che non ci sarebbe stato verso di impedire ai partecipanti di portarle, preferì evitare ogni imbarazzo e osservare la cerimonia laica da una finestra del vescovado, ben nascosto. In quella «zona grigia del risveglio contadino» che era Tricarico non fu un evento da poco.

Testi appassionati, pubblicati postumi

Fondatore della sezione del Partito socialista di Tricarico, in provincia di Matera, primo sindaco della cittadina lucana del dopoguerra, ad appena 23 anni, protagonista delle occupazioni delle terre da parte dei contadini negli anni '49-'50, incarcerato con la falsa accusa di peculato e poi scagionato con il riconoscimento che si era trattato di cospirazione politica, Rocco Scotellaro dedicò analoga passione alla scrittura. Morì giovane, ad appena trent'anni, a Portici dove si era trasferito per lavorare all'università con Manlio Rossi Doria. Le sue opere furono pubblicate tutte postume: le poesie di *«È fatto giorno»* e di *«Margherite e rosolacci»*, il romanzo autobiografico *«L'uva puttanello»*, *«Contadini del sud»*, inchiesta incompiuta sul mondo dei braccianti meridionali, il racconto *«Uno si distrae al bivio»*.

Pericolosi azzardi di massa sotto le sembianze del gioco - Marco Dotti

«All the world's a game», il mondo intero è un gioco. Così, almeno, titolava il 10 dicembre 2011 l'*Economist*, dedicando uno speciale a «the biggest market in America», ovvero l'industria dei cosiddetti casual games. Cosa sia un casual game è presto detto e ce lo ricorda anche Peppino Ortoleva in un bel libretto uscito per le edizioni Express, *Dal sesso al gioco. Un'ossessione per il XXI secolo?* (pp. 160, euro 6,90). Il casual game è un videogioco destinato a chi generalmente non gioca e di conseguenza non acquista console, piattaforme o apparecchi esplicitamente dedicati al gioco. Il casual game, industria tra le più floride degli Stati Uniti, riguarda quindi la «cattura» al gioco di non-giocatori abituali, attraverso prodotti preinstallati su telefonini, pc, tablet, magari, domani, anche sportelli bancomat o altro. Prototipo del casual game è stato il solitario di Windows. I più noti sono *Angry Birds* e *Farmville* su Facebook. Proprio quel Facebook che oggi lancia *Bingo Friendly* app, prima applicazione ludica con puntate e vincite in denaro per il social network di Mark Zuckerberg e soci, sviluppata da Gamesys, una delle maggiori compagnie inglesi nel settore dell'azzardo di massa. Un casual game è una sorta di «time killer» che occupa i tempi vuoti e si può quindi giocare

ovunque, in casa, in stazione, in ufficio, dopo il lavoro, al lavoro o persino mentre lo si cerca, un lavoro. Quella che Ortoleva chiama «nuova ludicità» è ora un dato di fatto inquietante proprio perché immediatamente percepibile ma difficilmente inquadrabile, usando categorie a noi famigliari. La si potrebbe definire come una zona grigia tra il reale e l'immaginario, una zona in continua espansione che colonizza aree crescenti sia dell'immaginario, sia del reale. Il vissuto è trasformato in gioco e il gioco ha immediata presa sul vissuto. Come se il casual game facesse cadere la quarta parete di un recinto che da sempre riteniamo ben delimitato e senza finalità, ma non senza scopo. Un recinto dove - illusione, ricordava già Huizinga, deriva da in ludo, stare nel gioco - eravamo soliti inquadrare le forme ludiche. Oggi lo sconfinamento è pluridirezionale e costante al punto che, rotto il recinto, ci si chiede cosa sia diventato ciò che per un bisticcio semantico ancora chiamiamo «gioco». La separatezza del gioco adulto dalla vita ordinaria, aveva d'altronde intuito Roger Caillois, servirebbe da compensazione rispetto a istinti potenzialmente distruttivi legati a certi innati impulsi ludici. La caduta di questa separatezza comporta una inevitabile degenerazione del gioco e una sostituzione del ludens con il ludicus, ovvero l'avvio verso una giocosità senza freni a tutt'oggi attestata solo da certi sconfinamenti semantici di termini quali «perdente», «vincente», che dallo spazio del gioco sono entrati nel linguaggio del marketing e della finanza. Ortoleva individua questi sconfinamenti in serie nel doppio movimento del «dequadramento del gioco» e del suo reinquadramento entro confini che, fino a un attimo prima, non gli erano propri: dalla gestione aziendale o del personale, alla caduta della separatezza tra lavoro, opera, retribuzione e gioco, appunto. Il fatto che questa «ludicità» provochi dipendenza è ora chiaro a tutti, tanto le retoriche pubbliche sembrano attrezzate per dividere i giocatori in «patologici» e non, scansando ancora una volta il problema. Il prossimo Dsm, il manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, su cui si orientano intere comunità di terapeuti, sposterà i disturbi da gioco dalla sezione legata ai comportamenti «non adattativi» a quella delle dipendenze da sostanza, al pari dell'eroina. Ma cosa sia questa dipendenza, da dove venga, quali conseguenze abbia ben oltre il piano individuale e perché si stia diffondendo a macchia d'olio è questione ben più complessa, che attiene forse a quelle misteriose vie di piacere e autodistruzione che già Freud non definiva se non in negativo come assenza di dispiacere, appunto. Di questa considerazione elementare, le corporations hanno fatto tesoro e stanno trasformando intere economie in business della miseria. Oggi le neuroscienze possono, quanto meno, sondare certi punti oscuri della questione, come nota David J. Linden nel suo *La bussola del piacere*. Ovvero, perché junk food, sesso, sudore, marijuana, vodka e gioco d'azzardo ci fanno sentire bene (Codice edizioni, trad. di Fabio Deotto, pp. 232, euro 23). Linden ricorda che il gioco d'azzardo, così come «lo shopping, l'orgasmo, il crack, la meditazione, l'esercizio fisico, l'oppio (...) produce segnali neurali che convergono su un piccolo gruppo di aree cerebrali interconnesse». È qui, in questi piccoli ammassi di neuroni, che il piacere umano viene percepito. Ma è sempre qui, su quei neuroni, che l'industria dei casual games disegna i suoi scenari di profitto. Scenari che deformano il nostro rapporto col gioco e, forse, persino definiscono una soggettività nuova, quella - per usare una felice intuizione di Ortoleva - dell'homo ludicus. Un uomo che non lavora, ma gioca; non consuma nelle forme tipiche del consumo, ma spende. Primariamente tempo, investendo risorse sulla produzione della propria miseria. Target della nuova fetta di mercato rappresentata dai casual games sono soprattutto donne oltre i quarantacinque anni. Anche i bambini, però, hanno dimostrato una grande capacità di relazionarsi a giochi di questo tipo, nonostante i divieti di legge, soprattutto perché, prima ancora di imparare a leggere e a scrivere, imparano a «navigare» componendo giochetti studiati ad hoc per loro. «Se pensi che un solitario di Windows o un giochetto online siano innocui, solo perché non punti soldi, hai sbagliato di grosso», diceva anni fa un manager del settore. È notizia dei giorni scorsi, invece, che a Firenze sono state installate slot machines per bambini in una ludoteca comunale. Poco importa, in questo caso, che si vinca o non si vinca denaro. C'è infatti una sorta di effetto traino, nel rapporto nevrotico che si instaura tra uomo e macchina, la cosiddetta human-computer interaction, che apre al denaro come orizzonte di possibilità, pronta in un futuro prossimo o immediato - questo dipende dalla conformazione psichica, dalla storia pregressa e futura non meno che dalla disposizione materiale della società e del "soggetto" - a farsi concreta. In un racconto di P. K. Dick (*A game of Unchance*), non erano proprio i giochi alieni che apparivano innocenti ai funzionari dell'ufficio licenze a rivelarsi alla lunga i più temibili? Pronti a risvegliarsi, uscivano dal loro lungo sonno, appena avevano capito di essersi beffati di quei funzionari, pronti a farsi beffe di noi. Tornando sulla terra, gli stregoni del marketing mondiale non hanno da tempo coniato un'intera disciplina, temibile proprio perché presentata nella sua forma ingenua, che va sotto la voce «gamification»? «Gamification», ovvero: trasformare il consumo, il lavoro, il tempo libero, la politica, la frustrazione non meno della ricreazione in «gioco», in narrazione avvicente di sé e, di conseguenza, in vissuto. Persino lo scontro è ormai solo un gioco e chi visitasse la centralissima via Torino a Milano, in questi giorni, la troverebbe tappezzata di manifesti con la scritta *Insurrection*, ma si tratta di un videogame, ahinoi, non di una chiamata alle armi della critica. Inventate negli Stati Uniti alla fine del XIX secolo, al pari di altre macchinette a moneta, come la pesapersone o il distributore automatico, le slot machines ottennero un successo immediato che raggiunse il picco nel 1929, in conseguenza della crisi e dell'introduzione delle giocate a un penny. Nei momenti di crisi, si attiva infatti una funzione biologica e compensatrice del gioco, come la chiamava Giuseppe Imbucci. Una sorta di funzione-speranza - o sarebbe meglio chiamarla di finzione-speranza? - che nei primi tre mesi del 2012, per restare solo all'Italia, ha registrato nel comparto dei giochi d'azzardo legali un incremento del fatturato del 28,8%. «Come vivete?» chiedeva uno stranito Paul Newman al fratello ritrovato, dopo dieci anni di lontananza. Nella città spettrale descritta da Robert Altman in *Quintet* - film del 1979 che oggi, anche pagando dazio al luogo comune, protremmo definiremmo profetico - la risposta arriva scontata: «Giochiamo, tutti giochiamo, non è rimasto che il gioco». Altman, coadiuvato da Frank Barhydt, girò il suo film più contestato e criticato nei padiglioni dismessi dell'Expo 1967 di Montréal, descrivendo una comunità divisa tra mendicanti, mercanti e giocatori di «quintet». Le strade sono invase da orde di cani che si nutrono di cadaveri, il ghiaccio avanza e il fuoco è il bene più prezioso, dopo il gioco. Il «quintet» è affare misterioso di cui ignoriamo le regole, anche se Giampaolo Dossena in un articolo uscito sull'«Espresso», ne individuò la fonte nel pachisi, un gioco da tavola per cinque giocatori, composto da pedine e da una scacchiera a croce di origine indiana. Anche se ne conosciamo la filiazione storica, non di meno nel film di Altman continuiamo a ignorarne

regole, note solo a chi gioca. Ciò che non ignoriamo è la posta in gioco: la vita. Chi perde è spacciato, ma lo è anche chi vince, in uno scenario dove non si fanno più figli, non c'è più lavoro, non ci sono né legna per riscaldarsi, né affetti dove trovare riparo. Non c'è più alcun dio, c'è solo il gioco, appunto, infinito, totale, senza via d'uscita. O meglio, una via d'uscita c'è, e Altman la indica, a un certo punto del suo percorso: seguire i tragitti delle vecchie anatre, che migrano verso orizzonti antropologicamente più saldi. L'uomo vive anche di segni e persino nel deserto della specie i segni non mancano, per chi li sappia cercare. Tra i significati assunti dal termine «crisi» nell'antichità, c'è quello che indica la capacità di saper leggere, dopo averli accolti, i segni degli uccelli. Ma per guardare il volo degli uccelli, bisogna alzare lo sguardo oltre un orizzonte basso (in questo caso: la scacchiera del «quintet»), comunque oltre il proprio sé. Cosa che non si fa giocando, poiché il gioco è una totalità senza trascendenza, né dissidenza. Il «quintet», come ogni gioco che sfondi nella vita, raggiunge il proprio scopo solo quando il giocatore si immerge in esso. Solo quando il giocatore è giocato dal gioco, solo allora il gioco ha davvero luogo. Confessava Altman, a sua volta incallito giocatore: «Oramai abbiamo perso l'abitudine di rischiare la vita nella giungla, con le tigri o qualche altra bestia feroce così rischiamo i soldi, ossia la nostra sicurezza. E con la sicurezza, ci giochiamo la vita».

I misteri del Mediterraneo - Piero Bevilacqua

Non è facile stringere in un profilo intellettuale definito Laura Marchetti, che è a un tempo pedagogista, filosofa, femminista e a suo modo antropologa. Così come non è facile dar conto del suo libro *La luce della notte*. Modelli per una didattica delle culture uscito qualche mese fa per Palomar Athenaeum. Non solo perché l'autrice frequenta impervi territori culturali, lontani dalle competenze di uno storico (pur curioso e itinerante) quale io sono. Ma anche perché il libro è costruito come un viaggio analitico in cui si rimane imprigionati dal fascino della scrittura e dalla insolita navigazione tra miti e rivisitazioni degli archetipi della nostra civiltà. Navigazione errabonda in cui non facilmente si scorgono le direzioni dei venti e gli approdi più o meno prossimi. Ma è pur sempre un felice perdersi. È la natura, innanzi tutto, il cuore della riflessione della prima parte del libro. Una natura geograficamente collocata nei vasti spazi mediterranei. Una natura ripensata al femminile, sulla scorta di grandi «esploratori» come Károly Kerényi e Johann J. Bachofen, i quali aiutano l'autrice a ripercorrere la mistica pagana «che assume a paradigma la funzione femminile, mettendo al centro del sacro, l'immagine della madre, la sua fecondità, il suo dono di nascita, il suo gesto vitale di nutrimento e di cura». Laura Marchetti ricostruisce la grandezza di questa figura e la sua potenza nelle culture e nell'immaginario delle popolazioni del mediterraneo sud-orientale prima e dopo Omero e ne segue le metamorfosi lungo i secoli della tarda età classica. Una ricostruzione che non ha intenzionalità storiche - sulle quali, peraltro, avrei ben poco da obiettare - ma una esplicita volontà di rivisitazione e di attualizzazione delle culture mediterranee alla luce dei loro lati misterici, dei loro legami con la terra, con le strutture profonde delle vite. Ma soprattutto alla luce dei loro legami e delle loro diversità, delle relazioni e degli scambi che le hanno intessuto. Il Mediterraneo della Marchetti è il mare degli incontri e scontri fra diversi. Brusco è perciò, nel libro, il passaggio all'attualità, al Mediterraneo dei nostri giorni, nella sezione in cui l'autrice depone i panni superbi dell'antropologa e storica della cultura, per rivestire quella della pedagogista. «Nel mare della mediazione, nel mare che univa le terre costellate di ulivi e di fari, nel mare che è stato egiziano e greco e romano e arabo, che ha assistito a sbarchi, invasioni, approdi, conversioni guadagnandovi la sua ricchezza meticcica e la sua profonda unità simbolica, si sono moltiplicate le divisioni e irrigiditi i confini, e mentre si allontanano le lingue e le religioni in un premeditato "scontro di civiltà", l'enfasi securitaria distribuisce agli incauti viaggiatori al posto dei doni ospitali "spazi di confinamento", ovvero "permessi di soggiorno, campi di detenzione, espulsioni, deportazioni, ritorni costringenti fatti passare per volontari, fogli di via, respingimenti alla frontiera, accordi di riammissione, pattugliamenti congiunti lungo le coste, impronte digitali, visti biometrici, radar"» (l'ultima citazione è di Federica Sossi). Nel giro di qualche decennio il Mediterraneo è diventato il mare dell'intolleranza e della violenza sulle persone, ha incarnato il volto barbarico di un'Europa che pure voleva porsi al mondo intero quale modello di una superiore fase di civilizzazione. L'autrice dedica perciò l'ultima parte del libro al tema promesso nel sottotitolo, la «didattica delle culture». E lo fa informandoci sugli sforzi notevoli di educazione interculturale che sono stati promossi nelle scuole italiane negli ultimi decenni, per costruire con i giovani immigrati una nuova comunità culturale sulle sponde occidentali di questo mare tormentato. Educazione interculturale non significa integrazione, assorbimento degli altri nella cultura dominante. Nata dalle cosiddette «pedagogie compensative», destinate ai bambini svantaggiati, essa è diventata oggi «una prospettiva generale tesa alla formazione di tutti (di tutti in quanto diversi)». Gli «altri» ci insegnano che siamo tutti diversi e solo il dialogo fra pari ci unisce.

Itinerario a ostacoli dentro la maternità – Cristina Piccino

LOCARNO - Il futuro del festival è il palazzo del cinema. No, non stiamo parlando della Mostra di Venezia ma del festival di Locarno, anche la manifestazione ticinese infatti, a quanto si legge sui giornali locali, sta puntando a una sede che renda possibile una presenza stabile, anche di attività, tutto l'anno. Il palazzo della Sopracenerina sulla Piazza Grande, dunque, non basta più e, in effetti, è forse troppo piccolo per rispondere alle cresciute presenze di addetti ai lavori, accreditati ecc. Inoltre, a parte il Rex, la sola sala cinematografica della cittadina, gli altri spazi utilizzati per le proiezioni sono tutti «temporanei»: il Fevi è una palestra, e La Sala (dove si trova anche l'ottimamente attrezzata digital library) è una scuola, sulle mura dei bagni i cartelli avvertono le ragazze di non lasciare sporcizia in giro... Tutto questo non impedisce una perfetta organizzazione, la sala stampa aperta tutti i giorni (un grazie davvero di cuore al fantastico e paziente staff), uno spazio lounge per i giornalisti, sotto al tendone bianco di fronte alla sala che ospita le proiezioni stampa, il servizio bus-navette che collega con puntualità i diversi spazi, rendono la vita dei festivalieri più facile. E però si tratta, appunto di soluzioni provvisorie, di luoghi utilizzati con questa funzione soltanto nei giorni del festival. Il bando per il nuovo palazzo del cinema è chiuso, vi hanno partecipato studi di architettura e imprese da diversi paesi d'Europa, e non è ancora chiaro se la costruzione sarà fatta ex-novo, o se verrà riadattato qualche edificio già esistente - a proposito: che peccato non essere riusciti a recuperare lo storico Grand Hotel, memoria del festival, e

una tra le rare «antichità» locali... Lo slogan del main sponsor, la banca svizzera Ubs, è: «non ci fermeremo». Dopo la crisi sono tornati a essere il pilastro fondante della manifestazione, e va detto che in tempi di spread un'affermazione così categorica dal sistema bancario fa un po' paura. Anni fa in Piazza, quando compariva il nome di Ubs partivano i fischi, adesso tutto tace... Itinerari di Jean-Marie Straub, parafrasando il suo Itinéraire de Jean Bricard, visto qui lo scorso anno, torniamo col regista in Toscana, a Buti, paesaggio di quasi due decenni del cinema di Straub-Huillet, e a i Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese. La Madre è il dialogo tra Meleagro, morto giovanissimo, e il dio Ermete, una riflessione sulla fine della vita in gioventù e, soprattutto, sull'ineluttabilità del fato. Il ragazzo, che la madre Altea aveva cercato di preservare dal destino già scritto di una morte precoce, ne viene raggiunto perché compie a sua volta un delitto, uccidendo i fratelli della madre Altea. La quale, nella furia, libera il tizzone a cui era legata la vita del figlio. I protagonisti, come in altri Dialoghi, sono Giovanna Daddi e Dario Marconcini, gli attori che hanno accompagnato Straub e Huillet in tutti i loro film «toscani», da Sicilia!, e come gli altri anche questo è stato prima uno spettacolo teatrale (presentato lo scorso anno al Teatro di Buti). Ma pure stavolta non siamo davanti alla «ripresa» della regia teatrale, che in questa ricerca è piuttosto materia di prova, lettura, «esercizio» alla relazione col testo, e sempre corpo a sé rispetto all'immagine. La Madre è composto da tre differenti «prese» della stessa inquadratura, ognuna di venti minuti, che Straub mostra insieme sottolineandone così la singolarità. Ciascuno presenta una sfumatura nella grana dell'immagine, la luce, la distanza, le pause della voce, i rumori. E anche se il testo è lo stesso, e gli attori sono gli stessi nell'identica posizione, Meleagro (Marconcini) seduto, Ermete (Daddi) in piedi, il capo di profilo, ogni film muta nel fraseggio e nel respiro del tempo, sui bordi in cui prende forma la relazione con la parola e l'immagine, mostrandoci l'irripetibilità del gesto, dell'azione, la sostanza stessa del fare-cinema e della rappresentazione. Nel Dialogo scorrono le paure dell'umanità, il sentimento fragile dell'esistenza, la rabbia per avere perduto un possibile futuro: «Ho sentito parlare di uomini forti e liberi», dice Meleagro, ma ormai non c'è più tempo per lui, è morto, e neppure l'amore con Atalanta lo ha salvato... La madre, da cui non è mai riuscito a allontanarsi, è stata più forte: ma chi dopotutto riesce a staccarsi completamente dalla propria madre, chiede Ermete, interlocutore enigmatico, che ascolta il dolore del giovane, senza tentare alcuna consolazione. In questo farsi cinema della parola - e viceversa - c'è la potenza di un lavoro, di una messinscena che nulla concede alla retorica della rappresentazione. Camille redouble, in Piazza Grande, è anche un bell'omaggio a una delle giurate del concorso internazionale, Noemie Lvovsky, protagonista oltre che regista di questo omaggio, o forse un po' di più, a Peggy Sue si è sposata, Camille, infatti, la protagonista ritorna ai suoi quindici anni, in una strana notte di Capodanno, e con la complicità di uno strano orologiaio (Jean Pierre Léaud, una dei molti camei del film), per risvegliarsi infine scoprendo di non avere alcun rimpianto. Commedia di scrittura, e di regia, dolcemente melanconica, piena di ironia (e autoironia), che sfoglia con grazia la vita e i suoi accordi più o meno riusciti. Che Festival è Locarno 2012? Sugli schermi sparpagliati in città vanno a loop i momenti salienti dei giorni passati, sorrisi, applausi, star, premiazioni, il direttore Père sul palco... In una selezione, magari per caso, che finora non ha punte «trasgressive» come fu due anni fa il Bruce La Bruce coi suoi Zombies erotici, o il Christoph Honoré di Homme au bain che tanto fecero arrabbiare i cattolici locali, l'impressione è che sia proprio la «molteplicità» la carta giocata nella selezione. Fuori concorso, una delle sezioni più interessanti, troviamo il nuovo capitolo del diario intimo di Naomi Kawase, Chiri, in cui la regista giapponese continua il racconto familiare della sua vita. Chiri è infatti il ritratto della mamma adottiva, che Naomi ha filmato negli anni, appena ha scoperto la passione per il cinema, quasi anche a costruire una memoria dell'amata «nonna», che potesse essere conservata. La signora, Naomi Uno, le è sempre accanto, anche quando la regista ormai presa dalla sua vita la trascura. Kawase ne film il corpo come se fosse una mappa emozionale su cui scrivere il paesaggio del tempo, e il battito dei sentimenti, di fronte al suo progressivo scomparire, prima l'invecchiamento (l'immagine del corpo rugoso della donna nel bagno, nuda, ripreso per frammenti è molto bello) poi della mente, infine dal mondo... Orleans di Virgil Vernier, parte invece dal progetto di trovare una corrispondenza al mito di Giovanna d'Arco oggi. Nella città di una provincia francese un po' triste, il regista cattura momenti di quotidianità, i ragazzi che litigano davanti a scuola, gli altri che corrono via in bici... Nel club notturno di spogliarello due ragazze chiacchierano, sono entrambe immigrate, una russa, una tunisina, Orleans, e le luci rosse sono una tappa di passaggio verso qualcos'altro... Ed è su di loro che Vernier costruisce il suo parallelo, la ragazza che morì per la Francia, sfidando chiese e sovrani, e che oggi quella stessa chiesa che la condannò ne celebra le gesta, e Joan, la ragazzina di vent'anni che a suo modo oggi sfida il mondo che la respinge... Nel giorno dei festeggiamenti, in cui la città si tinge di medioevo, seguiamo la Joan odierna, e la sua amica, tra incontri, funzioni religiose, conversazioni con altre coetanee, chiacchiere intime tra di loro. Il passato incontra il presente, dentro e fuori la quinta del rito, in un film che sa tracciare una linea dello sguardo trasparente - Orleans è in concorso nei Cineasti del presente. È soprattutto la sottile linea di finzione/realtà, attraversata continuamente, e senza porsi alcun limite, la forza del film, insieme alla sua apparente casualità, come può essere il movimento di un vagabondaggio «flâneur» in una città in festa.

***l'Unità* – 8.8.12**

Pelle di Serpente (un libro latino-americanista) - Fabrizio Lorusso

Pelle di serpente. Lo sfruttamento infinito dell'America Latina e delle sue risorse non è un libro che voglia farsi degli amici, è un libro senza sconti. Nel suo ritratto delle dinamiche politiche, sociali e economiche che affliggono l'America Latina non tenta di nascondere le profonde delusioni e amarezze a cui finisce per essere costretto un lettore sensibile. Si potrebbe pensare quindi che è un libro senza speranze e, tuttavia, non è così e non è questa la lettura che prevale. Per trasmettere sia critica che speranza Maurizio Campisi ha messo in piedi un testo in cui fa ricorso al mestiere mai dimenticato di giornalista e alla sua anima di anticonformista. Il taglio di reportage sul quale prende le mosse si evidenzia nel modo in cui si trattano gli argomenti, uno a uno, apportando dati, testimonianze e descrizioni. Descrizioni che, come quella del fortino della Texaco, ci portano indietro nel tempo fino a quelle scene di degradazione dell'uomo

e della natura che ha descritto Vargas Llosa nel suo “Il viaggio del celta” a proposito del Putumayo o lo stesso Eduardo Galeano nel suo “Le vene aperte dell’America Latina” ormai trent’anni fa. Inorridisce pensare che tutta questa strada di lotta non sembra aver prodotto cambiamenti significativi e che quella stessa essenza non solo sopravvive nel cuore dell’America Latina affacciandosi oggi, e basta scorgere la cronaca, anche nel cuore dell’Europa. Sono descrizioni di fatti che sconvolgono un intero continente, distruggendo l’ambiente e i rapporti sociali, sconvolando la società ed impoverendo gli individui, che possono essere lette come un anticipo, dove l’America Latina viene vista come una triste avanguardia di quanto questa crisi sta portando in Europa, sebbene i segnali vi fossero tutti ben prima del 2008. L’Europa è ormai nel solco delle deprivazioni, delle privatizzazioni, della distruzione dei rapporti sociali a cui inducono le politiche liberiste. Tutti dobbiamo fronteggiare la privatizzazione delle risorse naturali, l’acqua tra queste, come è già avvenuto nell’altopiano boliviano. Dobbiamo fronteggiare pure la privatizzazione delle risorse intangibili, quali la sanità e l’insegnamento, la cui deprivazione segna purtroppo un rapporto privilegiato con l’esclusione sociale, mentre l’accesso a entrambe rende possibile, certo non da sole, la mobilità sociale. Gli stessi effetti, anche se in misura diversa, possiamo verificarli in America Latina e in Europa. Non è dunque troppo spendere parole per descrivere come e quando le dinamiche dei mercati finiscono per far diventare le regole democratiche deleterie. È questo il passo decisivo verso la confluenza Europa-America Latina. Lungo i capitoli di questo libro si possono ben tracciare tutti gli elementi della crisi che oggi imperversa, perché non solo si può scorgere e avvertire come la stanchezza s’impadronisca dei cittadini e come la politica resta asservita a complicati meccanismi, ma anche come rendono superficiali i compiti dei parlamenti: è un monito che rischia di essere banalizzato dal ritmo incalzante degli avvenimenti e dalla lontananza della società civile rispetto ai nuclei decisionali. Si ritrattano dunque situazioni, problemi e fatti ormai universali e che, col beneficio della distanza che diventa prospettiva, ci è più facile individuare. Quello che Maurizio Campisi denuncia nelle pagine del libro che ora inizierete, non è solo l’effetto di una globalizzazione che non ha portato il benessere europeo al resto del mondo, ma che, paradossalmente, ma nemmeno tanto, ha portato il terzomondismo in Europa. Globalizzazione che veste i panni delle attività legali quanto di quelle illegali, ambedue con forte impatto sulla popolazione e sull’ambiente. Quello che vi si denuncia è un’rinuncia della Sinistra, non una sconfitta, impigliata nell’incapacità di generare un progetto per la società postindustriale, a costruire, o tentare almeno, un’alternativa a queste logiche, sia sul piano dei fatti sia sul piano delle idee e la progettualità, aver rinunciato a una visione globale per risultati momentanei che tuttavia pregiudicano l’insieme e l’esito finale delle medesime e parziali conquiste nel medio e lungo termine. Non sarebbe leale nascondere i successi della Sinistra dell’America Latina per quanto riguarda l’alfabetizzazione e la diminuzione della povertà, e di fatto questo libro non lo fa. Quello che invece fa è porre in evidenza come questi successi si paghino con sconfitte talmente pesanti sul medio e lungo termine da metterle poi in forse. Non è pensabile che questa fragilità non sia avvertita dai suoi promotori e difensori, ma che si nasconda nel mito del progresso, nell’ipocrisia della crescita, che non sarà per tutti, men che meno per tutti in ugual modo, nella scelta dell’aporia del mal minore. Quello che fa questo libro è palesare che ormai vi è una generazione delusa dalle costanti rinunce verso il possibile. Una generazione delusa da successi che poi, nel giro di pochi anni, sono polvere tra le mani e non conquiste, patti tradibili dalle forze economiche che hanno spodestato la politica e la società civile dal dominio del bene comune. Il risultato di questo modo di intendere il bilancio delle forze hanno portato anche la Sinistra a diventare una forza politica chiusa e elitaria che si fa scudo della rappresentanza come fondamento della realtà e non come strumento, rinunciando al confronto dialettico con la società e talvolta, sembrerebbe, anche coi fatti. Questa è la critica. Non resta poi speranza? Tutt’altro. Maurizio Campisi evidenzia come la speranza c’è. Si manifesta nella caparbia costruzione di una diversa visione dello sviluppo e della società. A questa costruzione non mancano gli strumenti teorici, ma prevalgono le pratiche alle letture, le azioni in piccola scala che tentano di costruire un mosaico coerente, mettendo al centro dello sviluppo concetti diversi da quelli dominanti, concetti che nascono nell’era postindustriale e provano a disegnare le strategie utili per gestire una società composta da diversi, eterogenea. Si evidenzia un’idea, sempre l’idea che questa società per funzionare non ha bisogno dell’omogeneità dei condizionanti economici procedenti da agenti esterni (paesi, gruppi economici, fondi di investimento), non necessità della differenza dei trattamenti e dei risultati secondo gli attori e i ceti sociali. Quello che si palesa è che, al contrario, le forze più feconde, quelle con una progettualità ri-fondante della società nel suo complesso, procedono dal basso e da molteplici punti, per fondersi in azioni che combinano l’universale con il locale. Quello che questa Sinistra diversa tenta è rifondare il mondo senza rinunciare alla moralità dell’azione politica, senza speculare unicamente sul risultato, fatto che sembrerebbe dare la prevalenza proprio a un’ottica reificante degli individui e delle loro relazioni nonché del mondo stesso. La speranza c’è, e l’America Latina lo dimostra. Il pericolo anche, un pericolo che vive l’America Latina e che presto potremmo vivere anche noi.

Europa - 8.8.12

Addio a Hughes, scorrettissimo profeta – Alessandro Carrera

Robert Hughes, deceduto ieri in un ospedale del Bronx all’età di 74 anni, verrà forse ricordato come un grande “declinista” più ancora che come critico d’arte. È stato il suo *La cultura del piagnisteo*, pubblicato nel 1993, a dare inizio a quello che oggi è un genere letterario in pieno boom, vale a dire l’amara riflessione sul declino dell’impero americano. A partire dagli anni Sessanta, sosteneva Hughes, la polarizzazione politica ha invaso ogni angolo della vita, inclusa l’esistenza quotidiana. Hughes era australiano, e nella sua intensa vita ha conosciuto bene, oltre al suo paese natale, l’Inghilterra e gli Stati Uniti. Le sue osservazioni sconsolte sulle accuse reciproche che conservatori e progressisti si scambiavano senza pensarci due volte non tenevano forse conto di ben altre e anche peggiori polarizzazioni che l’Europa ha conosciuto lungo tutto il Novecento. Negli anni Sessanta in America chiunque non fosse un liberal convinto, di sinistra e contro la guerra del Vietnam veniva definito un fascista. Nei decenni successivi i conservatori hanno ripagato i progressisti con gli interessi, riuscendo a far passare per semi-terrorista qualunque

proposta di riforma sociale ispirata al più semplice buon senso. Ma tutto ciò non è nulla di nuovo per chi conosce la storia europea del secolo scorso, e si ricorda di quando agli occhi dei duri e puri della sinistra degli anni Trenta ogni forma di socialdemocrazia veniva equiparata al fascismo. Ma infatti l'Europa uscì distrutta dalla guerra, mentre il mondo anglosassone, America, Inghilterra, e anche l'Australia, non avrebbe avuto ragione di covare simili dissensi al proprio interno. La tempestività dell'analisi di Hughes, però, derivava da una novità di approccio che ancora oggi ne costituisce il pregio (per alcuni) e il limite (per altri). La cultura del piagnisteo infatti era un attacco spietato, e anche non poco divertente, alla crescente marea della political correctness che stava invadendo le università americane e da lì il mondo del giornalismo, dello spettacolo e infine la vita quotidiana, tanto sul posto di lavoro quanto a casa. La polarizzazione è una droga, diceva Hughes, è la cocaina della politica. È difficile staccarsene quando la dipendenza si è sviluppata, e la political correctness è un elemento del mix, del taglio della dose, che rende la droga ancora più pericolosa in quanto devitalizza il vocabolario e la memoria storica che sarebbero necessari per difendersene. Bisogna ricordare che i primi anni Novanta sono stati la belle époque del politically correct. Erano gli anni in cui ci si ricordava ancora di quando una docente di Harvard non insegnava un seminario bensì un ovulario, di quando una studentessa di una università canadese, così mi venne raccontato, uscì da un'aula sbattendo la porta e accusando il suo professore di essere un arrogante "specista" perché il poveretto aveva osato affermare che mucche e galline non possiedono un linguaggio paragonabile a quello umano. Robert Hughes, che già come critico d'arte era noto per non usare mezze misure (memorabili i suoi attacchi a Jeff Koons, così come i suoi giudizi, più misurati, su Andy Warhol), colpì duro e preciso. Fece notare che la political correctness pretendeva di esaltare il multiculturalismo ma in realtà annullava le vere differenze culturali appiattendole su un contrasto politico tutto interno all'Occidente e che non aveva nulla a che fare con le culture davvero "altre". La cultura si nutre e si tramanda grazie all'apporto delle minoranze e delle diversità etniche e storiche (Hughes, va detto, era altrettanto severo con le lamentazioni dei conservatori), ma devono essere diversità vere, non già prontamente comprese e assimilate dal discorso egemonico dell'accademia occidentale. L'università americana, osservava Hughes, è così assurdamente specialistica, e i suoi rappresentanti così ossessionati dalla necessità di far carriera inventando un punto di vista più estremo di quello dei propri colleghi, da essere ormai diventata come l'Accademia di Lagado descritta da Jonathan Swift nei suoi Viaggi di Gulliver, un luogo dove gli scienziati estraggono raggi di sole dai cetrioli e gli architetti costruiscono le case partendo dal tetto. Il vero problema, ed è qui dove si comprende l'attacco alla cultura del piagnisteo, era che l'intera prospettiva dell'arte e dell'espressione di tutto ciò che è umano, buono o cattivo che sia, era stata ridotta a una «fallacia terapeutica». In altre parole: se non mi fa stare bene, se non rafforza ciò che già credo, se mi mette a disagio, se mi sconcerta, se va contro i miei "principi", non è arte, non è cultura e non deve essere ammessa alla discussione (posizione della sinistra), e soprattutto non deve essere finanziata con soldi pubblici (posizione della destra). C'era un'innegabile semplificazione, anzi una polarizzazione, nelle tesi di Hughes. Molti distinguo potevano essere fatti allora e adesso. Ma sulla riduzione dell'arte a terapia di gruppo sospetto che avesse ragione. Avrei voluto sapere che cosa avrebbe detto Hughes ai miei cinque studenti che in un corso di introduzione al cinema non americano, un paio d'anni fa, mi rivolsero una protesta formale: «Professore – mi dissero –, finora lei ci ha fatto vedere quattro film, nessuno aveva un lieto fine, e noi siamo depressi». Ne avevo sentite tante ma questa non me l'aspettavo. Ebbi qualche secondo di panico prima di trovare la risposta: «Scusate – gli dissi – io non sono il vostro terapeuta».

La potenza (aggressiva) del suono - Antonello Colimberti

Ricordate l'episodio biblico delle mura di Gerico abbattute dagli ebrei unicamente attraverso grida e trombe rituali? In verità, in ogni tradizione innumerevoli sono i racconti conosciuti sulla potenza del suono. Non tutti però sanno che, a partire dalla Seconda guerra mondiale, si è assistito ad un notevole sviluppo dell'uso del suono come strumento di dominio e di controllo. Per informarci adeguatamente di tutto ciò è uscito un testo, a tratti sconvolgente, pubblicato in traduzione italiana da DeriveApprodi, dal titolo *Il suono come arma*. Gli usi militari e polizieschi dell'ambiente sonoro. L'autrice è una giornalista francese, Juliette Volcler, che si è dedicata alla ricostruzione di un settore della strategia militare poco noto al grande pubblico, ma sempre più in espansione: l'uso aggressivo del suono, inteso come fenomeno fisico, non musicale, in un contesto militare, poliziesco o di ordine pubblico. Il quadro che ne emerge è devastante. In un primo momento l'attenzione dei ricercatori e della committenza militare fu rivolta agli infrasuoni e le basse frequenze, in quanto capaci di entrare in risonanza con le frequenze del corpo umano. In realtà, a tutt'oggi le basse frequenze, spesso utilizzate dall'industria cinematografica, nonché in alcune pratiche rituali, sembrano più doversi assimilare ad un dispositivo per modificare gli stati di coscienza ordinari che ad un'arma vera e propria. Maggiormente inquietanti si rivelano invece gli usi di medio-alte frequenze e ultrasuoni, sia attraverso «altoparlanti da combattimento» che come ricerca di un «suono repulsivo» immediatamente insopportabile. Inoltre, come ben spiega l'autrice, si tratta di una terra di nessuno, perché «il confine tra civile e militare, tra l'industria dello spettacolo e quella della guerra, tra il consumo e la repressione qui si assottiglia». Se questo è vero, l'autrice, in conclusione del volume, lascia però spazio alle possibilità alternative, a quell'uso in qualche modo rivoluzionario del suono già preconizzato dallo scrittore americano William Burroughs, e realizzato oggi dal collettivo spagnolo Escoitar attraverso azioni sonore nei contesti urbani: «Oggi la sfida è riprendere coscienza del suono, appropriarsene, evitare la sua confisca poliziesca e commerciale, per inventarne usi che ci permetteranno di abitare diversamente lo spazio acustico e lo spazio comune. Se il potere intende "investire la vita" da parte a parte, noi lavoreremo perché la vita continui a sfuggirgli, nell'ambito del suono come altrove».

Repubblica – 8.8.12

Quella "Nave dolce" e maledetta. Volti e storie di un dramma dimenticato

Claudia Morgoglione

ROMA - Il nome di cinque lettere scritto sulla prua del mercantile - Vlora - probabilmente a molti non dice nulla. Ma chiunque abbia visto le sue immagini, non potrà mai dimenticare la sequenza di eventi legati a quella nave maledetta. Lo sbarco a Bari - l'8 agosto del 1991- degli oltre ventimila cittadini albanesi che erano saliti con la forza a bordo, nel porto di Durazzo; la loro prigionia nello stadio del capoluogo pugliese, contro il parere del sindaco e contro qualsiasi sentimento di umanità; le rivolte; il rimpatrio di quasi tutti gli esuli. Per loro l'abbondanza, Lamerica - come da titolo del bel film di Gianni Amelio ispirato alla vicenda - restò una chimera. Schiacciata da un dramma inimmaginabile: "Una scena dantesca", come rievoca adesso uno dei tanti testimoni. Una ferita profonda che lacerò non solo chi la subì sulla propria pelle, ma anche noi. Perché, per il nostro Paese, rappresentò la perdita definitiva dell'innocenza, rispetto a un'emergenza immigrazione da allora mai conclusa. E adesso quella storia italiana di ventuno anni fa torna a vivere, sul grande schermo. Merito di un regista come Daniele Vicari, che in questa fase sembra particolarmente attento a indagare la storia italiana recente e le sue ombre. E' già accaduto con Diaz; adesso tocca invece al docufilm La nave dolce, che sarà presentato come evento speciale fuori concorso alla Mostra di Venezia. Una pellicola forte, intensa, necessaria. Che ricostruisce con chiarezza, in rigoroso ordine cronologico, i fatti culminati con lo sbarco dell'8 agosto 1991. E che trae la sua credibilità sia dalle strazianti immagini di repertorio, sia dalle testimonianze attuali di chi quei giorni li visse. Albanesi il cui sogno si infranse sulla banchina; e italiani di buona volontà che furono parte attiva del dramma o semplici spettatori. Sono loro il valore aggiunto dell'opera, di cui pubblichiamo in anticipo il trailer. Cominciamo dal titolo, La nave dolce. Con l'aggettivo usato in un duplice senso. Il primo significato è letterale: la Vlora, vecchio e malandato mercantile che sbarca al porto di Durazzo, ha un carico di 10 tonnellate di zucchero proveniente da Cuba. Ma il comandante Halim Malaqi - anche lui intervistato nel film - non riuscirà mai a portare a terra la merce: l'imbarcazione viene assaltata da migliaia e migliaia di albanesi attratti dal miraggio di una vita migliore in Italia, o in un altro Paese europeo. In maggioranza sono persone normali, che si ritrovano a bordo quasi per caso, dopo aver saputo che il porto era stato riaperto. Alcuni, però, non sono pacifici: "Avevano le armi, mi costrinsero a fare rotta verso l'Italia - rievoca Malaqi, davanti alla cinepresa - Pensavo di attraccare a Brindisi, il porto più vicino: invece la autorità mi dirottarono a Bari". Intanto, a bordo, migliaia e migliaia di persone: una attaccata all'altra, come formiche. Bambini, donne incinte, disabili. E tra loro, alcuni dei personaggi che sullo schermo ci raccontano come è andata. Tre, soprattutto, si impongono alla nostra attenzione: Kledi Kadiu, allora sedicenne, che diventerà un ballerino famoso grazie alla partecipazione a un programma di Maria De Filippi; Eva Karafili, neolaureata in economia, che si imbarca col marito e poi una volta salita incontra anche suo fratello, e che ora fa la traduttrice e la badante in Puglia; Robert Budina, studente di Belle Arti, adesso regista in patria. La loro speranza, all'inizio, è dolce: proprio come quelle tonnellate di zucchero chiuse nella stiva. "Urlavamo Italia, Italia per la gioia", raccontano. Malgrado la traversata infernale per la mancanza d'acqua potabile e di cibo: "Solo a pensarci ho ancora sete - rievoca Kledi - finii per bere acqua salata e andai fuori di testa perché la sete aumentò". E' a terra, però, che si consuma la vera tragedia. La città, e l'Italia intera, ovviamente non sono preparate a quest'esodo biblico, così massiccio e così disperato. Il sindaco di allora, Enrico Dalfino, propone un modello stile Protezione civile, con l'istituzione di una tendopoli vicino al porto. Ma il governo sceglie invece di chiudere quelle ventimila persone affamate, assetate e in mutande (letteralmente) nello stadio. Scelta già sinistra di per sé, visto che rievoca momenti tragici come il Cile di Pinochet. Ma folle anche dal punto di vista organizzativo: "C'erano problemi logistici immensi - spiega oggi la giornalista Fortunata Dell'Orzo, che seguiva la vicenda per TeleBari - nessuno si preoccupò della mancanza di servizi igienici", né di come distribuire cibo e acqua. La struttura cade in mano a bande criminali albanesi, che si prendono tutti i viveri. Scoppia la rivolta con la polizia, che segue quella già accaduta al porto. Alla fine quasi tutti vengono rimpatriati, tranne circa 1.500 che riescono a fuggire. E allora, a commento di questo epilogo amaro, non resta che citare la testimonianza di Nicola Montano. Ispettore di polizia che seguì l'intera vicenda, a partire dall'arrivo della Nave dolce in quell'afosa mattina dell'8 agosto: "Rimasi allibito da quello spettacolo. Impensabile. Eppure, gli albanesi a bordo erano festosi. E io pensai: 'Ma cosa credono di aver vinto?'. I fatti, tristemente, daranno ragione al suo pessimismo.

Cinque milioni di dollari per studiare l'immortalità – Alberto Flores D'Arcais

NEW YORK - Trovare finanziamenti per la ricerca negli Stati Uniti non è complicato. Se un progetto è valido, scienziati, ricercatori, medici, ingegneri, accademici di diverse discipline, possono accedere ai fondi statali e fare affidamento sulle generosità delle fondazioni private. Cinque milioni di dollari per un filosofo sono però una novità. Anche per il mondo accademico Usa. Sono i soldi che John Martin Fischer, professore di filosofia all'Università di California-Riverside (una delle dieci università statali del "Golden State") ha ottenuto dalla Templeton Foundation per "The Immortality Project", programma triennale per studiare i "segreti dell'immortalità". Un notevole investimento, che la Templeton - fondazione filantropica di tendenza conservatrice - ha voluto elargire per trovare risposte a millenarie domande: se e in quale forma le persone sopravvivono, o possono sopravvivere, alla morte del corpo; quanto credere nell'immortalità influenza il carattere, gli atteggiamenti e le credenze di uomini e donne; perché la gente è portata a credere a una vita ultraterrena; se è o meno irrazionale desiderare l'immortalità. Domande non da poco, come è evidente, ma Fischer - che pure si definisce un "non credente" - è convinto della bontà del milionario progetto: "Le persone hanno pensato all'immortalità nel corso di tutta la storia, abbiamo un bisogno innato di sapere cosa ci succederà dopo la morte. Un dibattito che va avanti da secoli e che ha riguardato soprattutto la letteratura, in particolare la fantasy, ed ovviamente la teologia in termini di aldilà, paradiso, purgatorio o karma. Nessuno ha ancora offerto uno sguardo complessivo al tema che metta insieme scienza, teologia e filosofia". Una parte dell'ambizioso progetto sarà focalizzato sulle esperienze della "quasi-morte". Un grande numero di americani che sono passati attraverso situazioni simili (coma o altro) le hanno descritte come un tunnel che in fondo ha una luce. Completamente diverse le sensazioni dei giapponesi, per cui l'aldilà consiste invece in un giardino. La Templeton è una delle più grandi fondazioni di ricerca sul ruolo della religione ed è stata più di una volta portata sul banco degli accusati dal mondo accademico. Come tutte le organizzazioni filantropiche non potrebbe finanziare attività legate alla politica, ma diverse

inchieste giornalistiche hanno dimostrato legami poco chiari con gruppi conservatori. Anni fa il New York Times l'accusò di appoggiare la causa dell'"intelligent design movement", il movimento cristiano che contesta le teorie di Darwin e vuole che vengano abolite dall'insegnamento scolastico. Parlando con il Washington Post, Fischer ha precisato che nella ricerca non c'è niente di esoterico, ma che il suo principale interesse riguarda la longevità dell'essere umano e i progressi della scienza medica che rendono inevitabili alcune domande: cosa succederebbe se potessimo vivere per sempre? Che ruolo giocano la morte e il nostro concetto di mortalità durante la nostra vita? Per come è strutturato il nostro cervello è naturale credere nell'aldilà? Perché si vuole credere nell'inferno e nel paradiso e quanto questo incide sulla nostra fede? "Non so se credo nell'aldilà" dice Fischer "ma certamente è molto affascinante pensare che possa essere una scelta". Quasi la metà dei cinque milioni di dollari - sostiene la UC Riverside - verrà impiegata per la ricerca, una parte dei soldi servirà per organizzare due grandi conferenze internazionali (la prima delle quali dovrebbe tenersi alla fine del secondo anno di ricerche) e per finanziare un sito web dove si possano seguire i progressi degli studi sull'immortalità in tempo reale da ogni parte del mondo. Quello finanziato dalla Templeton non è l'unico progetto del genere. Anche in Europa, all'università inglese di Birmingham, David Cheetham e Yujin Nagasawa, direttori del John Hick Centre for Philosophy of Religion stanno lavorando su "Morte, immortalità e vita ultraterrena". Un progetto di due anni, finanziato in parte dall'università di Innsbruck, in parte proprio dalla Templeton. Che ha finanziato i due studiosi con una cifra decisamente inferiore: 8550 euro.

Curiosity, primo giorno su Marte. Pronto per l'analisi dell'atmosfera

NEW YORK - La prima notte e il primo giorno marziani sono passati e Curiosity ha dato inizio alla sua missione. Nel cratere di Gale, in cui il rover Nasa è sceso ieri, la temperatura è di 85 gradi sottozero. Dopo la tempesta dei giorni scorsi, su Marte è tornato il sereno. E il robot ha effettuato senza alcun problema le prime operazioni previste dal suo piano di lavoro. Curiosity ha dispiegato l'antenna principale per trasmettere i primi dati con l'aiuto dei satelliti americani e per la prima comunicazione diretta con la Terra. Per giovedì sono in programma i test degli strumenti di bordo, compresa la stazione meteo, chiamata Rems (Rover Environmental Monitoring Station), che permetterà di conoscere in dettaglio che tempo fa su Marte con dati raccolti dalla superficie del Pianeta rosso. Questi dati andranno a combinarsi con quelli che arrivano dai satelliti in orbita intorno a Marte - Mars Odyssey e Mars Reconnaissance Orbiter (Mro), entrambi della Nasa, e Mars Express, dell'Agenzia Spaziale Europea (Esa) - permettendo di conoscere l'atmosfera e il clima sul Pianeta rosso con una precisione senza precedenti. Oltre a permettere di studiare fenomeni estremi, come le grandi tempeste di polvere, la stazione meteo di Curiosity fornirà i dati sulla radiazione ultravioletta che riesce a penetrare nell'atmosfera rarefatta del pianeta: un dato importantissimo per le eventuali future missioni umane su Marte. Nel corso della sua prima giornata di attività, il rover ha scattato e inviato la prima foto a colori, in cui è visibile in lontananza la parete nord del cratere Gale. L'immagine, scattata dalla fotocamera Mars Hand Lens Imager (Mahli), posta in cima al braccio robotico del rover, appare molto scura, probabilmente per l'accumulo di polvere sollevata nelle fasi finali di atterraggio sulla copertura dell'apparecchiatura. Nella prossima settimana il coperchio antipolvere trasparente, che ancora protegge lo strumento, verrà rimosso e la fotocamera potrà lavorare al pieno delle sue possibilità. Tra le molte foto che Curiosity sta inviando, per ora lentamente, sono arrivate le prime fatte durante le fasi di discesa: la prima, scattata dal Mars Descent Imager (Mardi), mostra chiaramente lo scudo termico (4,5 metri di diametro) appena distaccato (a circa 16 metri) mentre il rover si appresta alle ultime manovre che due minuti e mezzo dopo lo porteranno a toccare il suolo di Marte. L'immagine è stata fortemente degradata in modo tale da velocizzarne la trasmissione; nelle prossime settimane è attesa la sequenza completa ad alta risoluzione dell'intera fase di discesa. E nei prossimi giorni, quando Curiosity sfrutterà al meglio i suoi strumenti di trasmissione dati, dovrebbero arrivare nuove immagini ad alta risoluzione.

Corsera – 8.8.12

Se l'immortalità vale 5 milioni di dollari – Giulio Giorello

Notoriamente l'Aldilà sarebbe il paese da cui nessuno ha fatto ritorno. Eppure il folclore e la letteratura di qualsiasi popolo abbondano di trapassati che sono ricomparsi in mezzo a noi! Nella mesopotamica «Epopèa di Gilgamesh» la condizione del morto è paragonata a quella del prigioniero. Vuol dire allora che qualcuno è riuscito a evadere dal carcere! E nello spirito del vecchio west a chi lo cattura resta una taglia persino superiore a quella di Jesse James: 5 milioni di dollari! Battute a parte, il cospicuo e prestigioso premio della John Templeton Foundation viene dato usualmente a contributi eccellenti che si collocano tra fede e ragione, religione e scienza, tecnologia e spiritualità. Senza privilegiare alcun credo contro l'altro; il riconoscimento è toccato così a studiosi e divulgatori di alto livello, alcuni noti anche al pubblico italiano, come John Barrow, «esploratore» dei misteri dell'infinito tra matematica, fisica e teologia (qualche anno fa il suo *Infinities* è stato messo in scena da Luca Ronconi per il Piccolo di Milano). Ma affrontare direttamente l'immortalità è più provocatorio, coinvolgente e direi quasi scandaloso: il tema riguarda il destino di ognuno di noi, di chi è già stato, di chi esiste ora e persino delle generazioni future. La comune appartenenza alla «rete della vita» pare inconcepibile, tuttavia, senza la condizione mortale: lo avevano ben capito alla loro epoca filosofi come Hegel e scienziati come Darwin. Sono stati proprio i successi dell'impresa scientifica, (in campo medico e non solo) a farci riprendere il sogno dell'immortalità: non basta sperare che possa risultare immortale una specie biologica attraverso le generazioni (Darwin) o lo Spirito umano da popolo a popolo (Hegel); più seducente ci appare un prolungamento dell'esistenza individuale oltre le soglie che oggi ci sono famigliari, soprattutto se vengono radicalmente estirpati i malanni della vecchiaia. Eppure, come ammonivano Edoardo Boncinelli e Galeazzo Sciarretta nel loro *Verso L'immortalità?* (Raffaello Cortina, Milano, 2005), nemmeno questo, forse, sarebbe sufficiente a calmare la nostra inquietudine. Una lunghissima durata dell'esistenza terrena non è ancora l'immortalità di quella «cosa» impalpabile che chiamiamo anima, e tantomeno coincide con la resurrezione della carne che la dottrina cristiana

promette «alla fine dei tempi». La Templeton foundation offre un ingente «pugno di dollari» (5 milioni di dollari) al filosofo John Fischer per districare questo nodo di problemi, non troppo diversamente da come in un celebre fumetto Disney Paperon De' Paperoni invitava ogni persona di buona volontà, Paperino e Qui, Quo, Qua compresi, a scovare il mitico Unicorno. Ma qualcuno potrebbe essere piuttosto scettico sull'intera impresa, troppo ardita persino per tipi avventurosi come i nipoti del magnate di Paperopoli.

Sono i partiti la vera piovra - Arturo Colombo

Sui partiti politici, anzi contro i partiti politici, da un po' di tempo se ne dicono e scrivono di tutti i colori. Ecco un motivo in più per leggere un piccolo, ma straordinario libretto uscito recentemente: si tratta del Manifesto per la soppressione dei partiti politici di Simone Weil (editore Castelvevchi, pp. 60, €6). La Weil è stata una singolare personalità, che ha bruciato giovanissima la sua esistenza nell'arco di poco più di trent'anni (nacque nel 1909 a Parigi e morì nel 1943 nel sanatorio di Ashford), lasciandoci però alcune pagine sui vizi e le magagne connaturate ai sistemi politici che ancor oggi sono da considerare meritevoli di essere lette. Com'è il caso di questo Manifesto per la soppressione dei partiti politici, apparso postumo sulle pagine della rivista francese «La Table Ronde», «La Tavola Rotonda», del febbraio 1950. Il filosofo Alain, che ha conosciuto molto bene Simone Weil, sostiene che si tratta «di un articolo pieno di fuoco, che sembra scritto con il piccone dello sterratore, di superba disinvoltura». E in effetti, la drastica condanna contenuta nel titolo del libretto non riguarda, secondo Simone Weil, soltanto un singolo partito, se poi di destra o di sinistra non importa. Un partito, ogni partito «è una macchina per fabbricare passione collettiva» sostiene caustica la Weil; e quindi non si pone affatto la ricerca del «bene pubblico», ma piuttosto cerca (e pretende) - soprattutto attraverso l'arma della propaganda - l'asservimento di ogni suo iscritto, che finisce così per confondere la ricerca «del bene pubblico e della giustizia», essendo costretto a rinunciare a pensare con la propria testa. Le conseguenze, sempre a giudizio della Weil, sono decisamente traumatiche: «Se l'appartenenza a un partito obbliga sempre, in ogni caso, alla menzogna, l'esistenza dei partiti è assolutamente, incondizionatamente, un male». Che fare, allora? La Weil - costretta a vivere in un periodo storico dominato in prevalenza da partiti totalitari (a destra quelli di matrice nazifascista, a sinistra quelli di stampo comunista stalinista) - si guarda bene dall'avanzare la proposta di semplici ritocchi migliorativi. No, la sua è una ricetta molto più perentoria: una volta definite le «macchine per fabbricare passione collettiva», e dopo averle identificate con «un male senza mezze misure», diventa indispensabile «la soppressione dei partiti politici», così da costituire - è pronta ad aggiungere subito - «un bene quasi allo stato puro». Mentre un suo contemporaneo, Bertolt Brecht, scriveva addirittura una «Lode del partito», dove affermava che «il singolo ha due occhi, / il partito ha mille occhi», la Weil insiste a pretendere, anzi a esigere che un vero «risanamento, ben al di là degli affari pubblici» non si realizzerà, finché domineranno i tentacoli oppressivi dei partiti. Non c'è bisogno di discutere, molti decenni dopo l'uscita dei rispettivi scritti, su quale dei due, ragionando alla luce del senno di poi, si possa considerare aver avuto ragione.

Amado, i tre modi per essere felici - Cesare Segre

Una curiosa coincidenza tra le date di nascita (10 agosto) e di morte (6 agosto) fa sì che oggi si possa celebrare insieme il centenario della nascita e l'undicesimo anniversario della morte di Jorge Amado. Amado viene definito il cantore di Bahia (Salvador de Bahia, Brasile), anche se non vi era nato (era di Itabuna), ma certo scelse di abitarvi quando le vicende personali glielo permisero. In verità, la vita di Amado non fu proprio quella di un sedentario. Suo padre, proprietario di un'azienda di coltivazione del cacao, fu ridotto da un'annata infelice a semplice bracciante, e perciò quasi alla miseria. Amado ebbe modo di conoscere le penose condizioni dei lavoratori, e ad esse dedicò i suoi primi scritti, come Cacao. Compì studi regolari, giungendo sino alla facoltà di Giurisprudenza: era studente nel 1931, quando pubblicò il suo primo romanzo, Il paese del Carnevale, che criticava l'uso turistico e socialmente ipnotico di quella festa, la cui celebrazione, tanto a Rio quanto a Bahia, ha fama mondiale. La politica ebbe una parte notevole nella vicenda di Amado, che nel 1941 divenne comunista militante, e nel 1945 fu eletto membro dell'Assemblea Costituente brasiliana. Nel 1947, però, il Partito Comunista fu dichiarato illegale: di qui i lunghi anni di esilio, prima in Francia, poi in Cecoslovacchia. Anche la seconda moglie, Zélia Gattai, figlia di immigrati italiani, oltre a condividere la vocazione letteraria (era infatti scrittrice notevole, anche di libri per l'infanzia), era a sua volta impegnata politicamente: sulle orme del padre, si era votata alla promozione di un socialismo dalle sfumature anarchiche. Quando ritornarono definitivamente in patria, la politica era però ormai solo un ricordo: Amado uscì dal Partito nel 1956, in seguito a quei fatti d'Ungheria che furono un trauma per molti comunisti. Altro elemento che contribuisce a suggerire un'immagine molto sfaccettata dello scrittore è la sua attrazione per il candomblé, la religione afrobrasiliiana, mista di tratti totemico naturalistici e di elementi cristiani. In complesso, si nota in Amado la coesistenza di elementi provinciali (la creazione, in gioventù, di rivistine letterarie senza futuro; l'attaccamento, anche post mortem, a Bahia, del resto splendida; la preferenza per Bahia anche come teatro di molti suoi libri, che sono quasi repertori delle vie e dei quartieri della città) e cosmopoliti (l'esilio, le amicizie con scrittori e pensatori di tutto il mondo). Come scrittore, uno dei più conosciuti e tradotti del Novecento, Amado ha messo in atto una trasformazione improvvisa e singolare, quasi una conversione. Nasce infatti come scrittore realista: entro uno spirito di denuncia delle ingiustizie della società in genere, e di quella brasiliana in particolare. Il primo suo libro di successo mondiale, Jubiabá, del 1935, ha come protagonista un giovane di colore (Bahia, lo ricordo, ha più neri che bianchi) accolto da una ricca famiglia di bianchi che però, vedendolo innamorato della loro figlia, lo accusa ingiustamente di averla insidiata, e lo caccia. Vive come un mendicante, sinché ritrova la sua Lindinalba diventata prostituta, e riceverà in dono, da lei morente, il bambino appena partorito. Schema strappalacrime per un libro comunque bellissimo. La sua seconda maniera si caratterizza invece per l'apertura al surreale e al fantastico, pur senza cancellare l'interesse sociale. Tra i romanzi più notevoli di questa serie, stanno Gabriella, garofano e cannella, del 1958, e Dona Flor e i suoi due mariti, del 1966 (noto l'abbondanza di titoli che mettono al centro donne, molto spesso mulatte: aggiungo Teresa Batista, stanca di guerra, 1972, e Vita e miracoli di Tieta de Agreste, 1977). Gabriella, garofano e cannella sarebbe soltanto un grande romanzo d'amore, anche se

giocato con uno stile visionario e magico, se non fosse che Nacib è un immigrato siriano, e Gabriella un'amulatta: ci troviamo insomma in piena problematica razziale. E per di più, sullo sfondo s'impone lo scontro fra i vecchi latifondisti e una nuova classe più aperta e liberale. L'intrecciarsi dei problemi è dominato magnificamente, e umanamente, da Amado. Dona Flor ha anche uno schema originale (poi imitato infinite volte): la protagonista avvia le sue narrazioni partendo dalla descrizione di una ricetta culinaria. E le sue narrazioni sono singolari: vedova di un marito carissimo, viene corteggiata e infine sposata da un farmacista, che però è eroticamente molto meno entusiasmante. Dona Flor, in verità, continua a ricevere profferte dal primo marito, che le appare in visioni notturne, e si mostra molto disponibile a soddisfarla. Curioso progetto di adulterio, che solletica una sensualità pur non sempre esplicitata dai protagonisti. Cucina, sesso: due elementi che collaborano a qualche progetto di felicità, e che il mondo circonda di sospetti e restrizioni. Con il suo stile visionario e, insomma, con una splendida fantasia, Amado tenta forse di liberarci.

Quell'amore proibito tra Lidia e Cechov - Armando Torno

Lidia Alekseevna Avilova visse tra il 1864 e il 1943. Di lei non si parlerebbe ancora se non fosse stata coinvolta in una storia sentimentale avvolta nel mistero. Nacque a Tula, città nota per i kalashnikov e la vodka, accanto a Jasnaja Poljana, tenuta in cui Tolstoj passò buona parte della vita e scrisse i suoi capolavori; morì a Mosca, abbracciando la tomba di Anton Cechov. Di lei sono rimaste numerose testimonianze, l'Autobiografia in particolare. Questo libro reca come sottotitolo «Cechov nella mia vita». Ma in prima stesura - sottolineano i frequentatori delle sue carte - sarebbe stata intitolata La storia d'amore della mia vita, insomma avrebbe voluto essere uno scritto-rivelazione. Del resto, basta aprire l'opera e leggere la battuta d'esordio: «La storia d'amore sconosciuta a tutti, ma che durava ben dieci anni...». In questa pagina parla anche di altre sue frequentazioni e dell'amicizia con Tolstoj, Gorkij, Bunin. L'amore, ah l'amore! Ci sono margini per affermare che tra Lidia e Anton i sentimenti misero in moto i corpi, e viceversa; ma i due resero sfuggente quello che in altre situazioni sarebbe stato chiaro. Noi ci limitiamo a cogliere qualche dettaglio di una storia complicata dall'animo russo, che è maledettamente diverso da quello occidentale (anche se a qualcuno sembra identico). Va innanzitutto detto che l'Autobiografia fa ancora discutere i critici, perché taluni credono che le vicende narrate siano vere, altri le considerano pura invenzione. Stando alla testimonianza della Avilova, avrebbe conosciuto Cechov nel 1889. Tra i manoscritti di questa donna, conservati all'Archivio Centrale dell'Unione Scrittori, vi sono lettere «ad Anton» dal 1892. Le carte recano delle note del celebre scrittore; si leggono consigli sui testi, osservazioni, chiose varie e si notano cancellature, esclamativi, sottolineature. Si direbbe quasi, dalle osservazioni, che Cechov la giudicasse troppo sentimentale. Lidia era sposata e aveva figli, ma non si poneva problemi nel rivelare incontri segreti, situazioni dove il sesso giocò la vera parte. Cechov mostra nei suoi confronti confidenza. Per esempio, le scrive il 3 marzo 1892: «I tuoi personaggi sono molto frettolosi e fai abuso di parole come "ideale", "slancio" eccetera». Aggiunge un'esclamazione - la riportiamo in russo - «Nu ikh!», che si potrebbe rendere con «Vadano a quel paese»; ma anche con qualcosa di peggio. Poi si scusa. Si paragona a un «generale dell'esercito» per il suo impeto. Insomma, tra i due c'è complicità più che quella confidenza ricordata, qualcosa che sa trasformarsi nelle giuste occasioni in passione pratica. D'altra parte, non è esagerato ricordare che Cechov attendeva il divorzio di Lidia per poterla sposare. Ma lei, pur adorando con parole e scritti il sommo Anton, non compie il passo. E rimane con il consorte e la famiglia. Suo marito è paragonabile a quello di Anna Karenina: un burocrate della nomenclatura zarista, disposto a tutto pur di evitare scandali. Meschino e mediocre, cornuto, ideale per i romanzi. Tra Lidia e Cechov non ci fu mai una vera rottura, anche se lo scrittore nel 1901 sposerà l'attrice Olga Knipper. Viktor Gajduk, professore a Mosca e autore di un libro in cui sono ricostruiti non pochi dettagli segreti dell'esistenza di Cechov, sostiene: «Occultava i suoi amori, mettendo in giro storie depistanti; sovente le inventava, non per vantarsi ma per gettare nello scompiglio amici e conoscenti». Ovviamente rendeva un pessimo servizio anche ai nemici che avrebbero voluto, con le questioni di sesso, colpirlo. Ragionevolmente possiamo affermare che ebbe due amori sicuri: la moglie e la Avilova. Ma quest'ultima, dopo la scomparsa dello scrittore nel 1904, entrò nella parte dell'amante-vedova e - come sottolinea Tatiana Zonova, anch'essa docente a Mosca - «non si riesce a capire sino a che punto abbia inventato le circostanze del suo amore e sino a che punto lo abbia veramente vissuto». E così l'ha reso sfuggente. Per sempre. La Avilova morì sulla tomba di Cechov il 27 settembre 1943, lo stesso giorno in cui la Pravda pubblicò il decreto di assegnazione del Premio Stalin alla moglie Olga Knipper.

Paulo Coelho contro Joyce - Ida Bozzi

James Joyce? Tutto stile e niente altro. A liquidare il grande modernista irlandese è stato l'autore di bestseller Paulo Coelho, in un'intervista rilasciata al giornale brasiliano «Folha de S. Paulo» e subito ripresa dalla stampa inglese. Nel corso della conversazione, l'autore de L'Alchimista ha affrontato vari argomenti, dal tema del nuovo libro Il manoscritto ritrovato ad Accra (in Italia edito da Bompiani) ai problemi cardiaci patiti l'anno scorso, allorché il suo medico gli annunciò che gli restavano «soltanto 30 giorni di vita». E a margine di una domanda sulla letteratura contemporanea, ecco il commento su Joyce: «Oggi gli autori scrivono per impressionare i loro colleghi— ha affermato Coelho —. Uno dei libri che ha causato questo male all'umanità è stato l'Ulisse, che è soltanto stile. Non c'è nulla, lì dentro». E ha concluso: «Se riuscite a scioglierlo, mandatemi un tweet». Non poteva mancare, nella conversazione, l'allusione al social network amatissimo da Coelho: lo scrittore che ha venduto circa 140 milioni di copie in 160 Paesi, anche su Twitter vanta un pubblico planetario, con oltre 5 milioni di follower. Quanto a Joyce, la fama del grande irlandese (scomparso nel 1941) ha già sopportato numerose critiche: oltre a quelle di Coelho, le più recenti sono venute da Roddy Doyle, che nel 2004 attaccò il suo conterraneo: «L'Ulisse avrebbe dovuto essere pubblicato da un buon editor. E leggere tre pagine di Finnegans Wake è stata una perdita di tempo».

«Shining», prima e dopo - Matteo Persivale

Uno scrittore in crisi e sua moglie passano l'ultima notte della stagione turistica in un enorme albergo in cima a una montagna. Sono gli unici ospiti, gli ultimi prima della chiusura invernale. Cenano soli nella grande sala da pranzo deserta - gli altri tavoli sono coperti dalle sedie capovolte. Quella notte lo scrittore non riesce a dormire, fa una passeggiata per i lunghi corridoi disabitati e finisce al bar dell'albergo, deserto. C'è soltanto il barman in uniforme, spettrale, dietro il bancone: si chiama Mr. Grady. Quando finalmente lo scrittore si addormenta sogna suo figlio piccolo che corre terrorizzato per i corridoi deserti: qualcuno - o qualcosa - lo sta inseguendo. Lo scrittore si sveglia all'improvviso, sudato e senza fiato, con il cuore che batte tanto forte da fargli rimbombare le tempie. Per cercare di calmarsi fuma una sigaretta davanti alla finestra, guardando il profilo della montagna nella notte. Quando spegne il mozzicone ha già in testa la trama e la struttura completa di quello che ancora oggi, 36 anni dopo, resta il suo libro più famoso: *Shining*. Tutti noi, lettori del romanzo e spettatori del film girato da Stanley Kubrick, dopo tanti anni non siamo ancora usciti dall'incubo di Stephen King. Tanto che adesso lo scrittore sta per pubblicare il seguito del suo capolavoro (*Doctor Sleep*, in libreria negli Stati Uniti a gennaio 2013) e Hollywood lavora contemporaneamente a un prequel. Laeta Kalogridis, sceneggiatrice di *Shutter Island* per Martin Scorsese e consulente di James Cameron per *Avatar* è stata incaricata dalla Warner Bros, che detiene i diritti sui personaggi, di lavorare a una sceneggiatura che racconti cosa facevano Jack Torrance, sua moglie Wendy e loro figlio Danny - con i suoi misteriosi poteri, la «luccicanza» del titolo - prima di quel terrificante soggiorno all'Overlook Hotel. Impossibile sapere a che cosa stia pensando Kalogridis per il prequel, ma King ha già rivelato molto sul seguito che ha appena completato: «Mi ero sempre chiesto che cosa fosse successo a quel ragazzino di *Shining*», ha spiegato. Ecco cosa: il piccolo Danny è sopravvissuto alla follia omicida del padre (interpretato da Jack Nicholson nel film di Kubrick) e diventato adulto fa l'infermiere in un ospedale del New Hampshire, nel reparto per malati terminali che lui aiuta a morire senza dolore. Si troverà a fare i conti non con i fantasmi del passato come in *Shining* ma con delle specie di vampiri che succhiano l'energia psichica di chi come lui ha poteri paranormali (il nome «shining» viene da un verso di una canzone di John Lennon, «Instant Karma»). Onore a King che sa bene di andare a toccare un libro - e un film - classico: «È una sfida - ha spiegato - perché è chiaro che può uscirne qualcosa di più brutto ma, forse, anche qualcosa di bello come l'originale. O magari diverso dall'originale. È una vetta da scalare, una bella sfida». La trama, per quel che si sa: Dan Torrance, ormai adulto, ex alcolista tormentato dal ricordo degli incubi dell'Overlook Hotel e dalla violenza di suo padre Jack, si scontra con la tribù errante detta «The True Knot», «Il vero nodo», i cui membri hanno l'aspetto poco minaccioso di vecchietti che viaggiano in camper l'America ma in realtà sono vampiri quasi immortali che si nutrono del «vapore» generato dalle persone dotate della paranormale «luccicanza» quando vengono torturate a morte. I nuovi personaggi? Una ragazzina, Abra Stone, che ha lo stesso dono paranormale che Dan aveva da bambino, «la luccicanza più splendente che abbia mai visto». Come tutti gli esperti del canone di King sanno bene, la storia di quello scrittore che fa i conti con i suoi demoni interiori ha per King molti risvolti personali: i ricordi dei suoi incubi di bambino, delle umiliazioni subite da sua madre abbandonata dal marito, il suo alcolismo e la sua dipendenza dalla droga che è riuscito a superare grazie alla moglie Tabitha, suo migliore amico e sua prima lettrice, e ai tre figli. *Shining* è dedicato al primogenito dello scrittore, che è diventato romanziere come il padre (*La vendetta del diavolo* e *La scatola a forma di cuore*, editi entrambi in Italia da Sperling & Kupfer). Ma, rileggendo la dedica sulla prima pagina del romanzo, probabilmente non avrebbe potuto fare altro: «Questo libro è per Joe Hill King, che continua a luccicare».

Attualità dell'Anticristo nella società in crisi - Armando Torno

La bestia, o anche l'uomo dell'iniquità. Oppure il figlio della perdizione. Qualcuno preferisce il grande seduttore. La tradizione aggiunse come sue caratteristiche la violenza e l'inganno. Chi è? Di chi stiamo parlando? La risposta è semplice, anche se la figura che corrisponde al nome è quanto mai sfumata: si tratta dell'Anticristo. Nella Bibbia i cenni sono pochi e, oltre che nel Libro di Daniele, si trovano citazioni nella Seconda Lettera di Paolo ai Tessalonicesi, quindi nella Prima e Seconda Lettera di Giovanni, infine nell'Apocalisse. Senza tema di esagerare si può affermare che nel corso dei secoli l'Anticristo ha visto gli interessi nei suoi confronti moltiplicarsi, tanto che è stato sovente identificato in persone o movimenti. Anche gli abusi hanno creato una loro letteratura, che è servita e rendere mitica questa figura. E ancora ai nostri giorni, come prova il film *Antichrist* di Lars von Trier, non abbiamo smesso di fare i conti con lui. Una raccolta di saggi sul tema, a cura di Alessandro Cinquegrani, che ha come titolo *Anticristo*. Letteratura cinema storia teologia filosofia psicoanalisi (Edizioni Il Poligrafo, pp. 304, euro 25), mostra la complessità dell'argomento. Il quale, anche se fu marginale nelle pagine della Bibbia, è diventato importante per la filosofia (si pensi soltanto a L'Anticristo di Friedrich Nietzsche) o per la psicoanalisi (in tal caso essenziali restano i contributi di Carl Gustav Jung), ma anche per la poesia (il libro analizza la sua presenza in Pascoli, Ungaretti e Pasolini) o per la letteratura (Sciascia, Eco, Elsa Morante). Insomma, l'Anticristo è diventato un fatto di cultura oltre che di possibile spettacolarizzazione cinematografica; un mito per la nostra società in crisi oltre che una presenza inquietante recata dal cristianesimo e dalle sue visioni apocalittiche.

Le «armi» di Curiosity per scoprire i segreti di Marte - Giovanni Caprara

1 Perché un altro sbarco su Marte con il rover Curiosity? Questa missione è l'ultimo passo di un piano concepito negli ultimi vent'anni per stabilire passo dopo passo se il Pianeta rosso aveva le condizioni per ospitare la vita in passato e magari forse la poteva nascondere anche oggi. Negli anni Settanta si erano spedite due sonde Viking che per prime avevano analizzato campioni di suolo cercando tracce di vita. Il risultato non si era raggiunto nonostante alcuni risultati lasciassero dubbi impossibili da risolvere. Era però necessario conquistare la capacità di muoversi sul suolo per indagare situazioni diverse. Così nasceva il primo micro-rover Sojourner grande come una stampante che nel 1996 compiva le prime indagini nei pochi metri quadrati del territorio intorno al suo punto di sbarco. Nel 2004 entravano in scena i due rover più grandi Spirit e , in due zone opposte del pianeta e il secondo è ancora attivo dopo otto anni di indagini e una trentina di chilometri percorsi. **2 Che cosa potrà**

portare di nuovo la nuova missione? Mentre i più piccoli rover del passato e anche le sonde rimaste in orbita marziana hanno stabilito, raccogliendo le prove minerali dell'esistenza dell'acqua su Marte in epoche remote, Curiosity cercherà le tracce chimiche di un ambiente potenzialmente capace di ospitare la vita. In particolare tenterà di individuare la presenza di sostanze contenenti carbonio, elemento fondamentale allo sviluppo della vita. **3 Perché la scelta di scendere in un cratere?** Il Gale Crater è stato scelto dopo la selezione di una sessantina di luoghi ritenuti propizi al tipo di ricerca da svolgere. Il cratere è stato scavato da un corpo celeste caduto tre miliardi di anni fa e al centro è emerso poi un vulcano. I due eventi hanno portato in vista una profonda stratificazione del suolo marziano dove gli strumenti potranno forse trovare gli elementi cercati. Per fare questo Curiosity salirà anche lungo le pendici del vulcano. **4 Come potrà scoprire gli elementi chimici obiettivo dell'impresa?** Curiosity ha a bordo dieci esperimenti scientifici, otto americani, uno russo e uno spagnolo. I francesi hanno collaborato a uno americano. Il rover è un vero laboratorio geochimico su ruote. Avrà la possibilità di raccogliere campioni del suolo e di depositarli all'interno di un micro laboratorio che analizzerà i componenti. Il braccio robotizzato lungo oltre due metri trivellerà le pietre studiandole direttamente. E alla sommità della torretta su cui sono sistemate le camere di ripresa in 3D c'è un sistema che spara un raggio laser verso le pietre irraggiungibili vaporizzandole e analizzando a distanza i loro costituenti. L'esperimento russo lancerà nel sottosuolo neutroni per rilevare l'eventuale presenza di idrogeno che costituisce la prova dell'esistenza del ghiaccio d'acqua. Questo indizio era stato raccolto solo dalla sonde in orbita marziana. Ma ora si indaga direttamente al suolo. L'esperimento spagnolo, invece, è una stazione meteorologica che ogni giorno spedisce un bollettino meteo che servirà a tenere sotto controllo i cambiamenti dell'atmosfera al 95 per cento di anidride carbonica. **5 Questa missione può aiutare la comprensione del Sistema solare?** Marte è un elemento importante nella comprensione dei vari pianeti molto diversi che ruotano intorno al Sole. La scoperta dei pianeti extrasolari ha messo in discussione anche la nascita e l'evoluzione del nostro sistema solare. E Marte è un elemento importante della storia che li ha caratterizzati sino a includere la nascita della vita sulla Terra e forse, appunto, anche sul Pianeta rosso. La vita si cerca considerando le basi carboniose con le quali si è accesa da noi. Il metodo è giusto anche al di fuori ma bisogna indagare. **6 E dopo Curiosity quali passi si potranno compiere?** L'obiettivo successivo è la raccolta di campioni marziani da portare sulla Terra. Il successo di questa missione potrebbe aiutare ad affrontare la costosa impresa. Intanto sul Curiosity ci sono anche strumenti che misurano le radiazioni dell'ambiente e questo in vista delle future spedizioni umane per evitare rischi agli astronauti. **7 C'è qualcosa di italiano sul rover marziano?** È stato costruito in Italia dalla Sitael di Bari un microchip utilizzato dall'esperimento ambientale spagnolo e concepito per resistere alle basse temperature del luogo (anche 130 gradi sotto zero) e gli alti livelli di radiazioni. Inoltre c'è un'immagine di Leonardo da Vinci fornita dall'Agenzia spaziale italiana e dalla Rai (Tg Leonardo).

**Le risposte sono state compilate con la collaborazione di John Grotzinger responsabile scientifico della missione «Curiosity» e di Marco Velli coordinatore scientifico della missione Solar Probe della Nasa*

La Stampa – 8.8.12

Hughes, il critico d'arte che detestava il piagnisteo – Marco Vallora

Basta guardare in video Robert Hughes: nasone possente da bevitore spassionato lenzuolo ciancicato di rughe alla Auden che sono un manifesto anti-lifting chiassoso e ribaldo, come una risata ciclopica pronta a scrollare il mondo assopito dell'ipocrisia. Indossa un impermeabile disfatto da investigatore in dismissione e cammina perplesso e ondeggiante, quasi un dubbio ironico e sarcastico personificato, sotto una faraonica statua da museo anatomica di Damien Hirst. Basta questa sua immagine a farci capire quanto abbiamo perduto, con la morte di Robert Hughes, a soli 74 anni, lunedì, in un ospedale di New York. Più che un critico d'arte e storico della civiltà, o un etnologo, in missione dentro la patetica tribù dei «vernissagisti» di rito (che deglutiscono qualsiasi mistura incantatoria la «mafia» del Contemporaneo gli propini, convinti per di più, eroicamente, di collaborare alla marcia progressiva del Moderno) era soprattutto un ironista fulminante e acre. Che distruggeva ogni prosopopea fasulla, con il semplice richiamo animale d'una risata (anche scritta) che aveva la forza d'un detonatore fatale. Si misuri (simbolicamente) nel museo di cui sopra la smisurata potenza (anche economica) di quella superflua scultura finto-sensazionalistica di Hirst, totem inutilmente scorticato, e la sua minuscola presenza in basso, di archeologo del presente. Ma è subito ovvio che a vincere sarà proprio quel suo sorrisino sornione e nauseato, come per un odorino sgradevole, da neonato che se l'è fatta sotto o fuori dal vaso della tradizione. Ed è ben probabile che quando le pastigline di prozac di Hirst saranno disperse dallo scopettone dell'oblio, forse ci si ricorderà del libro più rivelatore di Hughes, quella *Cultura del Piagnisteo*, 1993, che ha segnato un'epoca, prontamente importato da Adelphi. In cui combatte (imparentato con il Flaubert di Bouvard e Pécuchet) i luoghi comuni del Pc, che non significa più, innocentemente, «trionfo del computer», ma sventuratamente «saga del politicamente corretto»: vera e propria malattia del nostro evo post-moderno («questo profilattico contro la cultura» scherzava, interpretando a suo modo Baudrillard). Complaint, insieme lamento (come il Lamento di Portnoy di Roth e con altrettanto humour) ma anche morbo, infezione, questa miseranda festa di rivalsa del vittimismo sociale. Per cui (vedi l'esempio didattico del Whitney Museum) basta essere neri, perseguitati, omosessuali, magari anche un po' lesbici o transessuali, per essere già titolati come artisti e degni di ribalta. Non importa poi quali opere si realizzino. Certo, sapeva detestare (ma anche adorare: basterebbe la sua Barcellona incantatrice, considerata sua seconda patria), era capace di disprezzare, e questo diventava per lui un discrimine-rasoio critico, se non un metodo: «Odio questi figli di buona donna che hanno le facce da tejere d'argento di Sotheby's, questo supermercato d'una pseudo religio dell'arte, che s'interseca fatalmente con l'ipocrisia sociale. Mentre io penso davvero che l'arte deve essere mistica, visionaria». Per cui trovava molto più giovane l'ottantunenne Lucian Freud che non quell'ibernato di Jeff Koons, ed anche molto più sexy di quell'icona stantia di casalinga sciatta che è Tracey Emin. Migliore Frank Auerbach che non Alex Katz, «che si vende, certo, ma è proprio così necessario?».

Nato a Sydney in Australia (e all'arte del suo paese aveva dedicato ventottenne un regesto decisivo) ha preferito abitare a New York, nel Bronx, nonostante continuasse a chiamare i neri negri, «come si è sempre fatto» (i nomi per lui erano innocenti). Per decenni critico solforico di Time, che lo considerava il «più grande critico al mondo, ricco della stessa irriverenza di Kenneth Tynan a teatro, quello di Oh! Calcutta!». Aveva «sfondato» anche in tv, con un programma iconoclasta, dedicato allo Shock del Nuovo, che era l'equivalente di certe performances musicali di Bernstein o di John Berger, sulla fotografia. Erede di un poliziotto irlandese, emigrato in Australia, aveva allontanato quel paese dalla sua vita (radiografato in un libro esemplare come La Riva Fatale) dopo un incidente quasi mortale, che lo aveva piagato nel corpo e contrapposto agli uomini di legge, che lo avevano condannato (un ennesimo complaint). Da quell'esperienza era uscito il saggio su Goya: «Ho visto la morte davanti a me, ero seduto al tavolo, come un bancario, non faceva nulla, ma ha aperto una gola enorme, sono entrato nel tunnel molle, era proprio come la bocca dell'inferno della pittura cristiana». Non è vero che scriveva come Zola o Ruskin, come ha sostenuto ieri il Guardian: aveva una scrittura veloce, succosa, muscolare. «Non è un miracolo che si possa produrre tanto denaro con tanta scarsa abilità?» ha detto di Hirst: «lo squalo più sopravvalutato al mondo». E questi ha reagito, pedante come un ragioniere. «Rembrandt, Velazquez, Goya, penso che tutti siano stati interessati agli aspetti commerciali della loro arte, io credo di agire come ognuno di loro agirebbe, se fosse in vita. Non voglio ascoltare altre cose dette da Robert Hughes. Probabilmente lui pianse quando morì la Regina Vittoria». Come a dire che era un pachiderma antidiluviano. Quando Hirst soccomberà nella sua formaldeide scaduta, la contro-modernità di Hughes rilucerà ancora.

“Come il mio Pinocchio ho rischiato di affogare in piscina” – Francesco Bonami

NEW YORK - Ogni mattina che Dio mette in terra, o quasi, Maurizio Cattelan, uno degli artisti più famosi del mondo, sempre in contatto con il mondo, sempre a far discutere il mondo, scompare dal mondo e si tuffa in una qualsiasi piscina pubblica e per un'ora e mezzo non è più raggiungibile da nessuno se non dai suoi pensieri e forse nemmeno da quelli. Vasca dopo vasca questo eterno ragazzo di mezza età che ha un po' il fisico di un anfibio più che di un pesce, purifica la sua mente con il cloro dell'acqua. Quando per qualche motivo un giorno non riesce a nuotare il suo umore peggiora e allora guai a chiedergli una mostra, un'intervista, figuriamoci una fotografia. Siamo fortunati che si fa trovare su Skype proprio appena tornato dalla sua nuotata a Chelsea, il quartiere di Manhattan dove vive da qualche anno. **Nato nuotatore?** «Macché da piccolo ho rischiato di affogare due volte, una in un fiume e un'altra in piscina». **Quindi quello che oggi sembra un girino anzi un acciuga fino alla tenera età dei trent'anni praticamente non sapeva nuotare?** «Ma d'altronde non sapevo nemmeno fare l'artista. Ho imparato a fare tutte e due le cose quando sono arrivato a New York. Oggi l'idea di non poter nuotare per più di due giorni mi fa stare male». **Con i soldi che hai fatto con l'arte adesso ti puoi permettere di avere una piscina tutta tua in casa...** «Scherzi!? Se c'è una cosa che odio sono le piscine private. Uso solo quelle pubbliche o il mare aperto». **Perché odi quelle private?** «Non bisogna mai dimenticare da dove uno arriva. Poi a me piace lavare i panni sporchi in pubblico». **Qual è il posto più strano e sporco dove hai nuotato?** «Nel Gange con i cadaveri dei più ricchi che bruciavano sulle pire e attorno quelli dei poveracci come me che galleggiavano». **L'acqua più pulita dove ti sei tuffato?** «Quella di qualche ghiacciaio in montagna a tre gradi centigradi». **L'acqua più pericolosa?** «Ad Okinawa di notte. L'acqua era come fosforescente, pensavo fosse il cibo per le Balene. Quando sono tornato a riva mi hanno invece detto che l'oceano era così luminoso in quel punto perché un po' radioattivo». **L'architetto Rem Koolhaas è un fanatico del nuoto come te. Dice che una volta si è bagnato in sei acque diverse in cinque giorni.** «Figurati in un giorno mi sono bagnato con quattro acque diverse: quella della vasca da bagno, la pioggia, quella della piscina e alla fine quella di una pozzanghera dove ho infilato un piede». **Di solito vai in vacanza a Filicudi, l'hai mai circumnavigata?** «Più di una volta ma mai in un solo giorno». **Il tratto di mare più lungo che hai attraversato nuotando?** «Non era mare era un fiume l'Hudson contro corrente. Ho nuotato per una ora senza accorgermi che non mi muovevo di un metro». **Ha mai rischiato di riaffogare?** «No ma una volta ero con un gruppo ad imparare a fare delle immersioni. Quando ci fu una pausa mi tuffai per fare una nuotatina. Quando tornai indietro non c'era più nessuno. Mi avevano lasciato in mezzo al mare, si erano dimenticati di me!! Poi per fortuna tornarono indietro a prendermi al calar del sole». **A che ti serve nuotare?** «Mi pulisco il cervello. Mi sembra proprio di lavarlo con l'acqua che scorre. Nuotare è una forma di meditazione». **La rana la fai?** «Assolutamente no, la odio. Faccio farfalla e delfino, massimo sforzo minimo risultato. Ma la mia specialità è lo stile sardina». **Anche se sei sfuggente come un'anguilla. Hai un obiettivo che vuoi raggiungere con il nuoto?** «Il mio sogno è quello di riuscire a dormire nuotando». **Mi pare complicato.** «Non è vero. È una questione di concentrazione. Sai che ci sono uccelli che volano dormendo. Quando vedi quegli stormi nel cielo che percorrono lunghe distanze, c'è un capofila sveglio e gli altri dietro in automatico che dormono. Stessa trucco per il nuoto, devi riuscire ad entrare in automatico». **Hai mai infilato il nuoto nella tua arte?** «No, ma ho fatto due lavori con qualcuno che non sapeva nuotare. Uno si chiamava Out of the blue ed era il cadavere di una donna morta nel laghetto di Munster. L'altro era Daddy Daddy ed era il Pinocchio di Walt Disney anche lui affogato che galleggiava in una vasca». **Pescecani, galleggiare, affogare, resistere: il nuoto è un po' la metafora del mestiere dell'artista?** «Credo che la metafora migliore sia quella del navigare. Per fare l'artista si deve imparare a navigare sempre con il rischio di affondare o di diventare troppo sicuri di se stessi e sbattere contro uno scoglio. In ogni caso è utile saper nuotare». **Guardi le Olimpiadi?** «Qualcosa, ma mi commuovo sempre agli inni nazionali. Quelli che li hanno scritti sono degli esperti di marketing». **Ti piacerebbe vincere una medaglia d'oro di nuoto ai Giochi?** «Sì ma nella gara del "morto" che è come fare la surplace in bicicletta. Ci vogliono nervi saldi». **Pistorious secondo te è un artista?** «Non saprei dire, ma mi chiedo se accetterebbero un nuotatore o un pugile con le braccia artificiali». **Che altri sport ti piacciono?** «Gli sport composti». **In che senso?** «Il triathlon o il pentathlon. Io sarei bravo al Duatlon, che non esiste credo, nuoto e bicicletta». **La prossima acqua strana dove nuoterai?** «Questa estate nel fiume Mekong. Poi mi sono informato e ho trovato una bella piscina pubblica a Saigon nel distretto 1». **La piscina che ti piace di più?** «La piscina Cozzi a Milano. Il suo stile fascista è spettacolare. Le dittature avevano capito che se la gente poteva fare sport in un bel posto

avrebbe poi avuto meno voglia di ribellarsi. Non solo una piscina come la Cozzi ti fa venire voglia di avere disciplina e un fisico d'acciaio, proprio come piace ai dittatori. Ma poi la Cozzi è anche una piscina strana lunga 33 metri, quindi non olimpica ma profonda cinque metri. Ci vengono a fare le esercitazioni i pompieri. Per questo mi piace». **Torni a lavorare e ti chiedono di fare un'opera d'arte sul nuoto senza fare affogare nessuno....** «La farei in Cina nel Fiume Giallo. La testa di Mao che sbuca fuori dall'acqua in mezzo al fiume, come quando nuotava da vivo. Sarebbe comunque uno dei miei peggiori lavori».

Carol Rama: dipingo per rabbia mi hanno scoperto solo a 80 anni – Renato Rizzo

TORINO - «La rabbia è la mia condizione di vita da sempre. Sono l'ira e la violenza a spingermi a dipingere». Questo il ritratto che Carol Rama ha fatto di se stessa sbattendo in faccia all'osservatore quella sua trasgressione elevata a cifra esistenziale ed espressa, per regola, non solo nella pittura, ma anche in un linguaggio esplicito nel quale la sfacciataggine è talmente esibita da essere depotenziata a provocazione. E' una delle ultime artiste ad aver nuotato, seppur «sopportata» per decenni, nella fastosa cultura del Novecento: «grande e anomala», amica - e, in qualche modo, «allieva» per quella sua capacità raddomantica, seppure ruvida, di intercettare le correnti anche carsiche dei rapporti - di personaggi come Corrado Levi, Felice Casorati, Massimo Mila, Cesare Pavese, Edoardo Sanguineti, Luciano Berio, ma anche di Pablo Picasso, Orson Welles, Colette, Man Ray, Andy Warhol. Di questa pittrice che ha ostentato, come una corona, la spessa treccia attorno al capo e continua a mostrarla oggi, a 93 anni, come un'icona, la giornalista-scrittrice Gianna Besson propone una «biografia corale» riunendo i ricordi e gli aneddoti di chi ha vissuto accanto a Carol Rama in questa sua lunga vita «contro» e le parole della stessa artista tratte da un'intervista del 1998: «Casta sfrontata stella» è il titolo del volume pubblicato dalla Prinp, nuova casa editrice che si avvale del web e delle nuove tecnologie per stampare, vendere e distribuire volumi in formato sia cartaceo sia digitale. Ripercorrere i giorni di Carol è, anche, viaggiare nelle stagioni di Torino partendo dagli Anni Sessanta in cui, più che mai, la città mostra anime opposte eppure caparbiamente intrecciate in un dna all'apparenza ossimorico: vocazione di metropoli mitteleuropea e provincialismo. Con una parte dell'establishment culturale che incita l'artista a provocazioni ed exploit sempre più arditi e, nello stesso tempo, la mette all'indice della disapprovazione per queste strane opere dalle citazioni spesso apertamente sessuali create con pastelli, oli, rossetti, smalti per unghie. Persino con denti, come quelli che Mila le invia in una busta e che lei utilizza per arricchirne il ritratto. Carol, chiusa dentro l'ostrica della casa di via Napione che è disordinato cenacolo, prosegue nel suo vivere «inquieto e disperato». C'è abituata. Ne conosce il dolore da quando, a 8 anni, il tracollo economico della famiglia sconvolge i giorni sereni nella palazzina di via Digione, periferia quasi elegante della città, in cui abitano i Rama. Vittorio Valletta, ancora semplice ragioniere prima di diventare presidente della Fiat, in quei mesi le domanda: «Che cosa preferisci della scuola?». E lei risponde a muso duro: «L'intervallo». E' stato lungo «l'intervallo» nella vita di quest'artista frenata in un decollo che sembrava non completarsi mai: «Sono troppo incazzata perchè sono stata "scoperta" a 80 anni» sbotta lei quando, nel 1998, la chiamano per una mostra al prestigioso Stedelijk Museum di Amsterdam. Nel 2003 arriva il Leone d'oro alla carriera nella Biennale di Venezia, l'anno successivo l'antologia alla Fondazione Sandretto, poi la proficua collaborazione con lo stilista-artista Antonio Marras ad Alghero, il Mart di Rovereto, le mostre curate da Bonito Oliva, Gillo Dorfles, Marco Vallora, il premio Presidente della Repubblica nel 2010. Dopo un interminabile, travagliato crepuscolo, finalmente la luce piena del riconoscimento della sua Torino e del mondo.

Tre sorelle e un cantautore, debutto per Cisticchi con il trio Martinetti – P.Negri

VICO DEL GARGANO (FOGGIA) - Simone Cisticchi si è comprato il frac, ma non la tuba, racconta, «perché con questi capelli non saprei proprio come portarla». Le Sorelle Marinetti, che in fondo giocano in casa, non cambieranno gli abiti di scena Anni Trenta, ma intanto con il maestro Christian Schmitz stanno studiando e «swingizzando» le canzoni che Simone ha scelto per lo spettacolo che faranno insieme. Stasera e domani in Puglia (a Vico del Gargano e poi a Grottaglie) si fa swing, con, appunto, Poker di swing, show di parole e molta musica che accosta il trio in travesti che ha filologicamente ripescato e riproposto il repertorio e le armonizzazioni del Trio Lescano al cantautore vincitore di un Festival di Sanremo che dai tempi di Vorrei cantare come Biagio disegna un percorso tutto suo nel panorama della musica pop italiana. «Può sorprendere che duetti con le Sorelle Marinetti, ma in realtà sono abituato a frequentare quel mondo, ho fatto spettacoli ambientati ai tempi della seconda guerra mondiale e dunque conosco bene quelle atmosfere musicali. È successo che due anni fa, a Sorrento, al Premio Caruso, ci abbiano proposto di interpretare insieme Torpedo Blu di Giorgio Gaber e che lì sia scattato un innamoramento artistico reciproco. Mi piace moltissimo l'idea che, da cantautore cresciuto nell'era dell'Mp3, mi possa confrontare con chi fa musica avendo in mente la radio a galena. Ho dovuto studiare un po', ma amo le sfide e non vedo l'ora che le mie canzoni vengano sottoposte al trattamento Marinetti. In realtà sul palco ci sarà un confronto e uno scambio continuo: dello swing, della musica degli Anni Trenta, amo la voglia di leggerezza, mi ci riconosco perfettamente. Erano anni cupi, che sono infatti finiti con una guerra mondiale, evidentemente si credeva che la musica potesse essere terapeutica». Giorgio Bozzo, il produttore che si è inventato le Sorelle Marinetti e che dal 2006 lo porta avanti con Christian Schmitz, ricorda bene l'incontro con Cisticchi, a Sorrento, due anni fa: «Dopo l'esibizione, in camerino, ci fece vedere che sull'iPod aveva tutti i nostri dischi, e ci disse che li ascoltava spesso. Da allora ci siamo tenuti in contatto e quando, alcuni mesi fa, svanì la possibilità di duettare ancora, gli inviai un Sms chiedendogli il permesso di poterlo disturbare ancora, se fosse arrivata un'altra occasione. «Non aspettiamo un'occasione», mi rispose lui, e ora eccoci qui, a far dialogare la buona musica degli Anni Trenta e quella pop di questi anni, nella quale mi sento di inserire Cisticchi senza se e senza ma». Bozzo (con Schmitz) studia da anni le brevi epopee del Trio Lescano, compresa tra il 1936 della prima incisione con l'orchestra di Cinico Angelini e il 1943 delle ultime esibizioni a teatro. Racconta con passione le incredibili vicende delle tre sorelle Leschan, ungheresi di madre ebrea cresciute in Olanda e divenute famose in Italia, dove giunsero grazie all'intuizione di un impresario che le ingaggiò come ballerine acrobatiche e dove furono inventate come cantanti da un

giovane musicista, Carlo Prato, che le volle trasformare nelle Boswell Sisters italiane. Delle sorelle LeschanLescano esistono circa 350 registrazioni, e Bozzo nel corso degli anni ne ha raccolte, battendo i mercatini e i siti di vendite online, 290: «E in tutte ce ne saranno una decina da buttare, quelle di occasione, incise per sostenere il morale di un Paese in guerra. Non solo, chi scriveva e interpretava quelle canzoni sapeva di avere a disposizione una sola esibizione, alla radio o in teatro, e di dover colpire al cuore con il primo colpo. È per questo - credo - che anche le canzoni minori, quelle meno conosciute, quando le ripropongono le Sorelle Marinetti piacciono fin da subito». «Pochissime canzoni di quegli anni - conclude Cisticchi - sono in tonalità minore: sono quasi tutte in maggiore, nella tonalità del pop, e magari affidavano al doppio senso, anche politico, un desiderio di profondità e complessità. Anche questo mi sembra molto contemporaneo, anche questo spiega perché queste canzoni dicano ancora molto, a noi e al pubblico che ci ascolta».

"Bachelorette", a Locarno la risata si porta al femminile – Alessandra Levatesi Kezich
LOCARNO - Una dopo l'altra ben due serate in Piazza Grande sono state dedicate a commedie che, pur scritte e dirette da donne, aspirano a rivolgersi a un pubblico misto di maschi e femmine senza venir relegate nella categoria chick-flick, come in Usa definiscono quelle pellicole romantiche che la maggior parte degli uomini va a vedere solo perché costretto da mogli, sorelle, madri, amanti o amiche. Prendiamo Camille redouble di Noémie Lvovsky (classe 1964), attrice, sceneggiatrice e regista francese quest'anno giurata al festival ticinese. Utilizzando un meccanismo simile a quello del delizioso Peggy Sue si è sposata di Coppola (1986), il film racconta la strana avventura di una quarantenne divorzianda che nel corso di una festa perde i sensi e magicamente si risveglia liceale: quando si innamorò del futuro marito, quello stesso che 23 anni dopo la sta lasciando. Attraverso l'inaspettato ritorno al passato, Camille, consapevole del futuro che l'attende, potrebbe cambiare il corso del suo destino: lo farà? La tematica non è abbastanza ben sviluppata, ma il film è godibile per tutti; e crea situazioni comiche il fatto che la Lvovsky, anche interprete, si cali nei panni adolescenziali con il suo fisico maturo senza che nessuno prenda atto della cosa. Con schema più prevedibile, l'americano Bachelorette imbastisce uno scatenato carosello che vede protagoniste tre damigelle d'onore alla vigilia del matrimonio di un'amica. Viene in mente una Notte da leoni versione femminile, ma l'esordiente Leslie Headland aveva già pronto da quattro anni il copione tratto da un proprio testo teatrale. Solo che nessuno se la sentiva di produrre un film con un trio di trentenni che abusano di alcool e cocaina, parlano sboccate come un camionista e si accoppiano solo per fare sesso. «E' stato il successo di Le amiche della sposa (quasi 300 milioni di dollari di incasso) a sdoganare il progetto» dice la Headland. E, certo, ha dato un mano anche la presenza nel cast di Kirsten Dunst, che qui dimostra di essere una deliziosa attrice brillante, nella linea della commedia sofisticata e con tutti i tempi giusti. Non sono da meno le altre due damigelle, soprattutto Lizzy Kaplan, vista in tv nella serie True Blood ed è assai spiritosa. Ora, non resta che aspettare l'uscita del film per verificare se il pubblico maschile è pronto a confrontarsi con bad girls di tale grinta.