

Matite appuntite per un'etica trans - Francesca Lazzarato

«Il giorno dopo la cremazione di Copi, noi che eravamo i suoi tre amici più stretti, e cioè io, Michel Cressole e Guy Hocquenghem, siamo andati a casa di China. Sul tavolo c'era la scatola con la marijuana. La madre era arrivata da poco e parlava male il francese. E aveva assistito Copi in ospedale, non aveva dormito, doveva essere molto stanca. Michel, che era il più audace, le ha chiesto: 'China, possiamo farci una pipa di hasch?'. 'Va bene', ha risposto lei. Così abbiamo fumato. Poi Michel ha preso la scatola e ha detto: 'Le aveva messe qui dentro, le ceneri di Copi?'. E lei gli ha risposto di sì. Tempo dopo, Michel mi ha detto: 'Ti ricordi quando ci siamo fumati le ceneri di Copi?'. Io non mi ricordavo, e ancora oggi non ne sono sicuro». Raccolto da Maria Moreno nel corso di un'intervista realizzata nel 2006 per il quotidiano Pagina/12, l'aneddoto viene dalla viva voce di Raúl Escari, eccentrico intellettuale argentino vissuto per più di trent'anni a Parigi, e tutto lascia pensare che sia falso: non solo Georgina Botana, detta «la China», parlava bene il francese, ma non era tipo da fare certe confusioni, nemmeno di fronte a una perdita tanto atroce. L'episodio, però, è talmente «alla Copi» da essere ormai parte della leggenda cresciuta intorno a Raúl Damonte Botana, meglio noto con il misterioso soprannome ricevuto da bambino e artista geniale che l'Aids si è portato via venticinque anni fa. La storia delle ceneri di un amico fumate da tre intellettuali gay (due dei quali destinati a morire della medesima malattia), in presenza di una madre accondiscendente o distratta, sembra infatti appartenere all'universo ribollente di Copi, popolato di donne eternamente sedute, polli e topi lussuriosi, maschi che diventano femmine che ridiventano maschi, madri degeneri, cadaveri sparsi, assassini seriali, vecchie prostitute, signore ansiose di comprarsi un collo di pelliccia ancora vivo, il tutto tra decori e abiti che rimandano al camp, ma anche al fastoso kitsch della tenuta Don Torcuato, dove il nonno Natalio Botana accumulava incunaboli, tappeti fatti di pelli di pantera cucite insieme, gabbie con centinaia di fagiani. **Un lungo silenzio.** A questo universo mobile, grottesco e sinistramente divertente, fondato sul travestimento e sul succedersi di catastrofi individuali e collettive, Copi ha dato corpo grazie a un'immaginazione inesauribile e all'uso di strumenti diversi: il fumetto, con le sue figure quasi elementari galleggianti in pagine senza «grate» né riquadri; il teatro, con una dozzina di pièces travolgenti di cui l'autore era spesso interprete (da leggere, in proposito, l'eccellente *Il teatro inopportuno* di Copi, a cura di Stefano Casi, Titivillus 2008); romanzi e racconti oggi riuniti nei due volumi delle *Obras completas* pubblicati dalla Editorial Anagrama (il secondo, uscito quest'anno, è accompagnato dalla brillante prefazione di Patricio Pron). E proprio una simile, felice poliedricità ci induce a rimpiangere il fatto che su Copi, la cui popolarità è stata a suo tempo enorme non solo in Francia, ma anche in Italia, sia sceso uno strano silenzio, per lo meno nel nostro paese. Non si tratta, va detto, del medesimo silenzio - ora finalmente interrotto da una serie di studi, di traduzioni e di messe in scena - che gli ha riservato a lungo l'Argentina, non tanto e non solo per via della sua «blasfema» raffigurazione di Eva Perón, quanto per diffidenza nei confronti di un emigrato estraneo ad ogni canone nazionale, che scriveva in un'altra lingua e che si era tentati di inserire nella modesta casella della «letteratura omosessuale» (qualcosa, cioè, in cui Copi non si sarebbe mai riconosciuto, e che a conti fatti non esiste). Quello italiano è piuttosto l'oscuramento di una parte importante del lavoro del fumettista-commediografo-scrittore, visto che, se da noi il suo magnifico teatro è oggi tra i più rappresentati, sembrano sommerse e perdute sia la narrativa - in parte pubblicata da Bompiani, Lucarini ed ES - sia i fumetti e i disegni proposti prima dalla Milano Libri di Giovanni Gandini, che nel 1967 prese a pubblicarli regolarmente su Linus nella traduzione di Oreste del Buono, e poi dalla Mondadori. **Vasi comunicanti.** Vengono ignorate o cancellate, in questo modo, le tante soglie che consentono di passare dall'una all'altra forma in cui l'opera dell'autore argentino si articola, le tante e diverse modulazioni della sua voce. Se è vero, per esempio, che da molte parti è stata sottolineata l'indubbia teatralità dei fumetti di Copi e dei loro dialoghi surreali, sottrarli al lettore o restituirglieli esclusivamente attraverso un adattamento per il palcoscenico significa disconoscere la specificità di una narrazione visiva originalissima, che oggi come ieri sa polverizzare le attese e le certezze piccolo-borghesi. Quanto alla narrativa, le due raccolte di racconti (*Une langouste pour deux* e *Virginia Woolf a encore frappé*) e i cinque romanzi (*L'uruguayen*, *Le bal des folles*, *La cité des rats*, *La guerre des pedés* e *La internacional argentina*, l'unico scritto in spagnolo) ci confermano che l'opera di Copi è in realtà fatta di vasi comunicanti, ma sono anche l'esempio di come l'autore sappia calarsi in tipi diversi di scrittura e adattarli nel modo migliore ai personaggi e alle storie che vuole raccontare, alle immagini che intende evocare. Imprescindibile per chi voglia capire quale influenza ha esercitato questo stravagante fuoruscito sulla letteratura argentina contemporanea, da César Aira (che attraverso l'elogio della sua presunta «imperfezione» svela e conferma la propria poetica) a Alberto Laiseca, fino ad autori giovani come il Daniel Guebel di Derrumbe o il Felix Bruzzone di Los Topos, la narrativa di Copi porta al parossismo le caratteristiche del suo teatro: poiché non può mostrare direttamente e concretamente corpi, travestimenti e mutazioni, enfatizza l'eccesso, accumula un'incalcolabile quantità di sorprese ed eventi, parodizza i diversi generi letterari e crea una rigorosa impalcatura per sostenere la verosimiglianza di un mondo in cui le identità (e non solo quelle di genere) sfumano una nell'altra, e il tempo e lo spazio non rispondono alle leggi consuete. La scrittura acquista così una rapidità bruciante, cui si arriva partendo dalla sostanziale immobilità del fumetto e dal vuoto dei suoi fondali bianchi, e passando attraverso il moto ben regolato della scena teatrale. **Un uomo nei panni di Evita.** Quale che sia la forma scelta, come ci fa notare César Aira (*Copi*, Editorial Beatriz Viterbo 1991), Copi non manca di privilegiare il racconto e crea intrecci segnati da una violenza stilizzata fino alla comicità, dalla contraddizione, dal paradosso, dal gusto per il mostruoso e l'assurdo, fino a costruire quella che il critico argentino Daniel Link definisce la proposta «di un'etica e di un'estetica trans: transessuale, transnazionale, translinguistica». Un sovvertimento grandioso, che, continua Link, mette in discussione categorie consolidate (maschile/femminile, uomo/animale, padrone/servo, sacro/profano) e postula la nascita di nuovi soggetti sociali, fuori da ogni classificazione. Non a caso il più celebre tra i suoi personaggi teatrali venne affidato nel 1970 a un attore come Facundo Bo, interprete di una Eva Perón vigorosa e sboccata che si inventa ammalata di cancro e fugge dopo aver ucciso una sostituta abbigliata e truccata come lei, perché il popolo abbia un corpo da venerare. La vita invece della morte, un uomo al

posto di una donna: una scelta che fu considerata dai peronisti un affronto nato dalla storia politica della famiglia Damonte (Copi ricevette minacce di morte, il teatro parigino venne devastato), ma che intendeva piuttosto rappresentare la rottura di tutti i codici del potere maschile da parte di una figura femminile per nulla incline a essere mortalmente santificata. Argentino che, come i connazionali Héctor Bianciotti, Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini e Manuel Puig, sembra far parte di una diaspora omosessuale e intellettuale pronta ad adottare un'altra lingua (è stato così, almeno, per Bianciotti e Perlongher), Copi scrisse quasi sempre in francese. Ma in quel francese riversò invenzioni personali, giochi di parole, incursioni in altre lingue (si veda lo sgrammaticato italiano del romanzo *Le bal des folles*), e infine l'anima stessa del lunfardo, dello spagnolo contaminato e «sporco» parlato dagli immigrati e portato in scena dal grottesco criollo, genere teatrale e popolare nato all'inizio degli anni'20 e caratterizzato da un umorismo delirante, dalla caricatura, dal travestimento, la cui influenza sull'opera di Copi è innegabile e che verrà rivisitato in una delle sue ultime opere teatrali, *Cachafaz*, su una coppia sottoproletaria e omosessuale che uccide i poliziotti da cui è perseguitata e li trasforma in cibo per sé e per l'intero quartiere. **Il morso del cobra.** Un impasto linguistico personalissimo, insomma, che unito a un indubbio rigore formale ha indotto più di un critico ad avvicinare Copi a un altro meraviglioso «inclassificabile», il grande cuentista uruguayano Felisberto Hernández. Un accostamento suggestivo e su cui si può discutere, ma che dimostra la crescente considerazione per un autore di assoluta modernità, capace di farci ridere «come chi è appena stato morso da un cobra», e che andrebbe recuperato e valutato nella sua interezza.

La parola-corpo, al femminile - Andrea Cortellessa

Con la sua avversione «texana» (direbbe Alain Badiou) nei confronti di qualsiasi pensiero teorico (o forse pensiero tout court) col quale ci si azzardi a leggere poesia - attitudine che riduce, chi la coltivi, a passivo succube di perniciosi «teorici moderni o postmoderni» - Matteo Marchesini ha stroncato con virulenza, sul *Sole 24 ore*, un'antologia di poesia da poco uscita nella collana «bianca» Einaudi (*Nuovi poeti italiani 6*, a cura di Giovanna Rosadini, pp. XVIII-301, euro 16). La stessa raccolta ha sollevato obiezioni più garbate (ma più di sostanza) in due critici di poesia ben più autorevoli, Roberto Galaverni (sulla *Lettura del Corriere della Sera*) e Alfonso Berardinelli (sul *Foglio*). Se è raro che tanto si parli d'un libro di poesia, pressoché unico è che si sollevino tante perplessità. Ed è un bene: nel tempo in cui di poesia (dopo un periodo, verso la metà del decennio scorso, di nuova discussione critica) s'è invece tornato a parlare - quelle rarissime volte che lo si fa - in termini meramente occasionali-promozionali (la rubrica di Galaverni sulla *Lettura* rappresenta una lodevole eccezione). Ma si capisce, tanta levata di scudi, non appena si viene a sapere che il sesto «quaderno» einaudiano ha deciso di includere, stavolta, solo poeti di sesso femminile (Alida Airaghi, Daniela Attanasio, Antonella Bukovaz, Maria Grazia Calandrone, Chandra Livia Candiani, Gabriela Fantato, Giovanna Frene, Isabella Leardini, Laura Liberale, Franca Mancinelli, Laura Pugno e Rossella Tempesta). Ora, se c'è un assunto tenuto per fermo (proprio da quella critica «accademica» che a Marchesini fa correre la mano alla pistola) è il caveat di Gianfranco Contini che in un «a parte» dell'*Excursus* continuo su Tonino Guerra (saggio del '71 compreso in *Ultimi esercizi ed elzeviri*) recisamente escludeva «l'esistenza categoriale d'una "poesia dialettale", non avendo i "migliori poeti dialettali" molto maggior dignità epistemologica, poniamo, delle "migliori poetesse" ossia "poeti di sesso femminile"» (bisogna dire che Einaudi è recidiva, nel tradire il suo antico mentore: se è vero che la precedente *Nuovi poeti italiani*, curata nel 2004 da Franco Loi, accoglieva solo poeti in dialetto). Le intemperanze di Contini erano leggendarie e quandoque, come si vede, gli prendevano la mano. Proditoro non riconoscere la specificità della poesia in dialetto: si sarebbe visto di lì a poco, nel medesimo santarcangiolese di Guerra, un discepolo di gran lunga superiore al maestro quale Raffaello Baldini; più in generale il movimento «neodialettale», fra anni Settanta e Ottanta, è stato uno dei fatti più rilevanti della nostra poesia. Se non altro perché certe marche identitarie creano «minoranze» e «residenze» - frequentazioni di autori, insomma - che cementano eccome genealogie e «influenze reciproche», come dice Rosadini. Ma rifiutare con tanto sprezzo la categoria «poeti di sesso femminile» (il che continua a fare uno non così devoto a Contini come Berardinelli, nell'affermare che «questo problema ormai non c'è») aveva un intento vieppiù polemico, all'indomani del '68: quando l'identità femminile veniva in primo piano come problema storico (tanto più in una letteratura che nei suoi secoli più ricchi - il Cinquecento e il Novecento - ha conosciuto una quantità di poetesse rilevanti senza paragoni nelle altre) nonché appunto «epistemologico» (stavo per dire «teorico», poi al pensiero del cinturone di Marchesini mi si è mozzata la lingua), oltre che naturalmente politico. E credo di capire cosa lo motivasse: il pregiudizio annoso, ma tuttora ben attestato (e infatti perdurante, purtroppo, nelle pagine introduttive di Rosadini), d'una poesia delle donne che «si nutra» anzitutto «di vissuto e di esperienza», che faccia «un uso emotivo, istintivo della lingua», che sia caratterizzata da «una sostanziale libertà formale scevra di retorica e di artifici» capace di dare accesso - al contrario della poesia maschile, si capisce, intellettualistica e formalistica - alla «dimensione semplice, non mediata, dell'esistenza» (tutte espressioni che Rosadini dedica non a caso alle autrici meno indispensabili fra quelle incluse). Chi meglio espresse tale nefasto pregiudizio, proprio negli anni dell'anatema continiano, fu Dacia Maraini: «una donna che scrive poesie e sa di / essere donna, non può che tenersi attaccata / stretta ai contenuti perché la sofisticazione / delle forme è una cosa che riguarda il potere / e il potere che ha la donna è sempre un / non-potere, una eredità scottante e mai del tutto sua» (traggo la citazione dalla documentata tesi di Ambra Zorat, citata anche da Rosadini e consultabile in rete). Il problema non può essere di contenuti in quanto tali. Altrimenti davvero un'antologia di poeti donne non avrebbe un senso molto maggiore che una di poeti dai capelli biondi. Quanto fa in parte un'occasione mancata del lavoro di Rosadini (la quale sconta consimili problemi come poetessa in proprio - entro raccolte interessanti ma diseguali come *Il sistema limbico* e *Unità di risveglio*) è l'incertezza fra questo diarismo minuto e diciamo confessionale, che si riduce spesso a ron ron spontaneistico e dolciastro, e una piega diversa, e ben più profonda, che davvero percorre e connota - in modo evidente a qualsiasi lettore di poesia - le ultime generazioni. E che infatti - vale la pena esplicitarlo - giustifica in pieno, al di là dei risultati, la scelta coraggiosa di un libro di sole donne. Al questionario di Ambra Zorat risponde in modo equilibrato, su questo punto cruciale, la più sicura maestra degli ultimi

anni, Antonella Anedda: «si potrebbe dire che il contenuto nelle donne è spesso così potente da dettare forme inusuali, di grande forza e originalità». È quanto era giunta ad ammettere, dopo lunga polemica nei confronti del «piccolo alibi intimistico» (e di una critica «quasi razzisticamente femministica»), quella che - a monte di Anedda e all'origine della genealogia - Maria Grazia Calandrone riconosce quale «maestra di tutte»: Amelia Rosselli. In una delle ultime interviste concesse, per una tesi di laurea nel '91 (quella di Rosella Inchingolo valorizzata da Florinda Fusco e ora compresa in *È vostra la vita che ho perso. Conversazione e interviste 1964-1995*, a cura di Monica Venturini e Silvia De March, Le Lettere 2010), diceva dunque Rosselli che «la donna con la sua fisiologicità corporale (...) ha qualcosa non di diverso da scrivere, ma di più fisiologico da distinguere anche sul piano contenutistico». La fisiologia, già. Se c'è in Contini un caso di sordità altrettanto dannoso è il saggio su, o meglio contro, Dino Campana (1937, negli *Esercizi di lettura*): avversato proprio per un «mito», il suo, che si «colora un poco di fisiologia». Ma è proprio questo (duole per Marchesini, a sentire il quale oggi si userebbe «la parola "corpo" con la fascinazione ipnotica con cui negli anni Cinquanta si usava la parola "popolo"») il punto nevralgico su cui ragiona la migliore poesia ultima. È vero quanto sostiene Galaverni, che negli ultimi anni si è assistito a una «retorica del corpo e del dolore»; ma solo perché questa piega, che attraversa la poesia moderna e post-, in tanti epigoni (ed epigone) è stata esposta in quanto tale, in modo persino ricattatorio, senza che essa attraversi davvero la pelle della lingua: così mutandola in modo irreversibile. A partire almeno da Rimbaud (e Campana), e in modo sempre più evidente con Artaud (il «polo Artaud» che l'altro grande maestro delle ultime generazioni, Andrea Zanzotto, non a caso affiancava a quello «Mallarmé»), la poesia ha tentato in ogni modo, al contrario, di superare la scissione «cartesiana» tra *lògos* e appunto fisiologia. Dice ad Ambra Zorat Laura Pugno, autrice «metamorfica» se ce n'è una: «il corpo, nella mia produzione poetica, è centrale e soprattutto è legato alla mente. Cerco di ricucire la frattura, come del resto cerco di fare anche nella mia vita». Ha senso eccome, allora, e addirittura un senso rivoluzionario, tentare di ricomporre tale frattura: ove la si riconosca persino costitutiva della poesia occidentale, da Petrarca in poi. Dove infatti il corpo che magnetizza la lingua e mobilita la retorica di chi inconcusso si dice «io» è sempre quello di un altro (il «tu» amoroso). È stato il pensiero fenomenologico novecentesco - ragionando proprio su Cartesio - a capire, con svolta non meno che copernicana, come invece il corpo di chi dice «io» non possa essere in alcun modo messo fra parentesi: in quanto «punto zero» (Husserl) che condiziona ogni atto di percezione. Il corpo e anzi la carne (Merleau-Ponty): se è vero che il primo pregiudizio da mettere in discussione è proprio l'unità e l'organicità di quanto definiamo «corpo» (o appunto *corpus*: Nancy). La poesia del corpo (o, diciamo meglio, di una lingua corporale) non appartiene naturalmente solo alle donne; senza dover risalire a Campana, lo dimostra la parabola di un «cartesiano» altrettanto esemplare come Valerio Magrelli. Eppure non si può negare, anche solo per via statistica, che nell'ultima generazione soprattutto loro, le donne appunto, abbiano interpretato una simile fisica del senso. Lo mostrano esemplarmente, all'interno dell'antologia einaudiana, i versi di Antonella Bukovaz, Maria Grazia Calandrone, Giovanna Frene, Franca Mancinelli e Laura Pugno. Ma lo mostrano altrettanto ulteriori interpreti più o meno coetanee, o più giovani ancora. A parte Elisa Biagini e Mariangela Gualtieri (ancorché già pubblicate dalla medesima collana, la loro presenza nell'antologia meglio avrebbe fatto capire di cosa si sta parlando), penso alle uscite recenti e più o meno «organiche» di autrici come l'Alessandra Carnaroli di *Femminimondo* (Polimata), l'Alessandra Cava di *rsvp* (Polimata), l'Elisa Davoglio di *Detour* (La camera verde), la Rosaria Lo Russo di *Nel nosocomio* (Transeuropa), la Giovanna Marmo della Testa capovolta (Edizioni d'If), la Renata Morresi di *Cuore comune* (PeQuod), la Gilda Policastro di *Antiprodigi e passi falsi* (Transeuropa), la Marilena Renda di *Ruggine* (Le voci della luna: libro che sebbene mi sia dedicato, il che mi pone in evidente conflitto d'interessi, non mi pare giusto sottacere); nonché a Sara Ventroni, dalla quale si attendono notizie dai tempi di *Nel Gasometro* (Le Lettere). Magari, giusto di passaggio, qualcuno avrà notato che non uno di questi libri è uscito presso un «grande» editore. Ma certo, si sa, la poesia delle donne non è più un problema.

Nella moltiplicazione una strategia politica - Michele Spanò

L'utopia - ragionava di recente Fredric Jameson - è uno di quei fenomeni in cui concetto e realtà, ontologia e rappresentazione appaiono indissociabili. Non è necessario far professione di formalismo o militare nelle fila del post-brechtismo, per convenire sul fatto che l'arte, dell'utopia, non può che essere, come direbbero i giuristi, la *sedes materiae*. I dibattiti attorno al rapporto (o al conflitto) tra arte e società sono vecchi almeno quanto quelli sui due membri dell'antinomia singolarmente presi. Diffusione, fruizione, socializzazione: non sono mancati i tentativi di fare i conti con il problema. La mostra da poco inaugurata alla Fondazione Prada di Venezia - *The Small Utopia. Ars Moltiplicata* (curata da Germano Celant e visitabile fino al 25 novembre) è un'occasione unica per fare il punto sull'ingarbugliata situazione. Riprodurre, diffondere e moltiplicare: il ventaglio delle strategie è ampio e la mostra offre l'occasione di attraversare un segmento ampio di storia delle avanguardie artistiche novecentesche (1900-1975). La benjaminiana fine dell'aura - per usare una profezia ridotta a slogan - segna il terminus a quo: da qui in poi gli artisti recuperano riflessivamente - interrogandoli - il loro ruolo e il loro gesto. L'«alta febbre del fare» novecentesca si traduce nell'ipotesi moltiplicativa dell'oggetto d'arte: socializzato, perfino, nella forma paradossale del suo farsi merce. E tra gli estremi della sequenza sono comprese esperienze diversissime. Ma tra fantasmagorie e serialità, sberleffi e *détournement*, celibissime macchine e servizi di piatti a tiratura limitata, quello che aggalla - fatalmente epperò irresistibilmente - è la più classica delle antinomie: unicità contro riproducibilità, opere imperdonabili contro oggetti d'uso. Gestì, operazioni sono quelli di Duchamp: i ready-made. E a Ca' Corner Celant - oltre ai feticci: fontane-orinatoio e portabottiglie - espone anche la *Boite en valise*: i ready-made sono miniaturizzati e costituiscono l'improbabile «campionario» di un incongruo piazzista dell'arte. Ruoli, rituali quelli dello «sciamano» Beuys - e, dal MoMa, arrivano slitte e torce; liturgiche e astratte. E ancora: la Pop Art che conduce all'iperbole il dispositivo moltiplicatore e pensa radicalmente l'equazione tra democrazia e merce sotto il segno del consumismo. I regimi del valore, le forme, i circuiti e i protocolli della valorizzazione si moltiplicano e si confondono, esibendo il carattere strutturale dell'ambiguità. E l'astensione da moralismi pelosi - del genere: l'arte ridotta a business - non è l'ultimo dei pregi della mostra. Il divenire

minore dell'utopia non ha infatti nulla a che spartire con la rassegnazione, col disarmo. Esso ha tutti i caratteri di una strategia, e, almeno da quando le albe non cantano più, di un tentativo di «organizzare il pessimismo» sul terreno stesso della percezione e degli affetti, della loro produzione e della loro circolazione. Se il sogno di una cosa resta grande e resta da sognare, le cose si moltiplicano e con esse le utopie, miniaturizzate ma non minime. Le sale dedicate al cinema e ai suoni, curate da due filosofi - Marie Rebecchi e Antonio Somaini (autore di un recente volume einaudiano dedicato a Ejzenstejn che sul rapporto tra estetica, media e utopia ha molto da dire) - sono esemplari, rilanciandolo attraverso una sofisticata operazione archeologica che ha ambizioni prospettiche, dell'intero impianto teorico della mostra. Ascoltando e vedendo si ha occasione di verificare l'ipotesi di partenza, saggiandone la tenuta e sperimentandone possibili espansioni. Immagini e suoni moltiplicano la tastiera mediale su cui può esercitarsi un'operazione di trasformazione - ad alto coefficiente politico - della percezione. Una riqualificazione che attraversa «stazioni» diverse e che i curatori scelgono di esibire montando una genealogia che è eccentrica almeno tanto quanto è esatta. La tecnica (cinematografica) diviene la materia stessa dello sperimentare e - emancipandosi dal ruolo ancillare di supporto - può esibire tratti creativi e produttivi à part entière. I film astratti - in mostra si vedono Richter e Ruttman, Dziga Vertov e i fratelli Whitney - attestano della porosità dei registri. L'utopia è grammaticale, più che sintattica. I risultati sono quindi dell'ordine della sinestesia: tra quello che si vede e quello che si sente sussiste, in tutti i «senzi», un'integrale transitività. E così sarà quando si ascolta: da Savinio a Cage (i cui spartiti, proiettati nella sala suoni, «di-segnano» suoni). Difficile non pensare, a Venezia, alla musica di Luigi Nono. Al suo Prometeo, utopica tragedia dell'ascolto: «Non solo memorie, non solo echi lontani, non dire dell'ieri. Oggi il continuo innovante possibile». Nono avrebbe cercato di «illuminare» la fabbrica con la sua musica: dagli operai ricevette fischi. L'utopia - è sempre Jameson - ha una relazione elettiva con il fallimento. Al punto che il bon mot beckettiano, vale come sigillo, blasone e viatico di nuove, future moltiplicazioni: «Fallire ancora, fallire meglio».

Se l'autoironia aiuta a vivere - Nicole Corritore*

Il fumettista serbo Aleksandar Zograf sarà in Italia l'11 agosto a Lavarone (provincia di Trento) per condurre un workshop e per presentare il suo libro Segnali, edito da Fandango. Gli abbiamo rivolto qualche domanda sul suo lavoro. **Quando è iniziata la tua passione per il fumetto?** È difficile parlare di un inizio, perché disegni e fumetti fanno parte della mia vita fin dai primi ricordi d'infanzia. Disegnare era uno dei modi di «esistere». Come tutti i bambini disegnavo ancora prima di sapere l'alfabeto, ma ricordo con estrema chiarezza che anche i primi scarabocchi - che difficilmente venivano percepiti dagli altri come «disegni» - avevano per me un grande significato. Ne ricordo uno in particolare: sembrava solo un insieme di tante linee che esplodevano in tutte le direzioni, ma per me era la rappresentazione di un incidente tra due automobili! Questo mi ha convinto, da adulto, che i bambini anche piccolissimi non «scarabocchiano» affatto. Come artisti contemporanei, realizzano in realtà qualcosa che possiamo definire fumetti astratti. **Ci sono fumettisti a cui ti sei ispirato o hanno avuto un ruolo nella tua produzione?** Sono sempre stato un lettore accanito e, rispetto ai fumetti, mi ha sempre impressionato l'incredibile energia creativa di molti disegnatori. L'autore che mi ha ispirato di più, anche se non ho mai seguito il suo stile, è il fumettista Robert Crumb. Il suo lavoro - che origina dalla tradizione statunitense della «folk art» - è una critica retrospettiva della cultura e del pensiero della società americana. Crumb è stato, ed è, punto di riferimento della cultura underground occidentale e fin dal 1964 ha avuto il coraggio di buttarsi in espressioni artistiche inesplorate, ancor prima che nascesse il «graphic journalism». Ad esempio il suo racconto di viaggio in Bulgaria, in tempi in cui il paese era sotto la «cortina di ferro» ed erano proprio pochi i turisti americani... Da qualche anno ho il grande onore di collaborare con lui in una serie di progetti. In ultimo, la preparazione della sua prima visita in Serbia dove parteciperà al Salone internazionale del fumetto (Belgrado, 27-30 settembre 2012). **In Italia sei diventato noto per «Lettere dalla Serbia» e «Saluti dalla Serbia», reportage scritti e disegnati durante i bombardamenti Nato. Cosa hanno significato per te?** Le email e i fumetti nati durante i bombardamenti del 1999 sono stati una testimonianza frenetica trasferita nel disegno, anche se ho cercato di raccontare soprattutto ciò che provavo: la sensazione di assurdità, la totale pazzia e mancanza di senso, da un lato nel vedere le città bombardate dalla più sofisticata macchina da guerra che esista, dall'altra nel vivere in un paese governato da deliranti leader come Milosevic. Erano questi gli aspetti che mi interessava riportare. Ritenevo che meri reportage di guerra, con il numero dei morti, dei feriti e degli stabili distrutti, sarebbero rimasti freddi e lontani dal lettore. È stato un periodo duro... Però raccontare ciò che provavo mi ha aiutato a dare un senso a quel vissuto. **Cosa pensi della Serbia di oggi che si avvicina, pur con fatica, all'Ue?** Penso che la Serbia si sia infilata da sola nelle infelici condizioni in cui si trova. Durante gli anni '90, mentre nel resto d'Europa si raggiungevano alte vette dal punto di vista economico e venivano utilizzate le opportunità che l'Unione offriva, la Serbia attraversava una serie di guerre senza via d'uscita. Guerre che si sono concluse con il bombardamento delle infrastrutture e con l'ulteriore impoverimento del paese. Poi, quando la Serbia è arrivata finalmente ad entrare nell'agenda Ue, l'Unione è caduta in una profonda crisi economica. Per cui, anche se oggi c'è consenso politico nel considerare l'ingresso nell'Ue un obiettivo da perseguire, in Serbia sono in pochi a credere che ciò potrà essere raggiunto in tempi brevi. Nonostante questo, è un paese dove non tutto è perduto. Le persone, pur abituate a vivere ogni tipo di difficoltà, riescono a mantenere una certa vitalità, forse proprio grazie allo humor e all'autoironia. **Come è nata l'idea del libro «Segnali» che presenti a Lavarone l'11 agosto prossimo?** Il libro raccoglie innanzitutto le traduzioni in italiano delle tavole che sono uscite sul settimanale serbo Vreme a partire dal 2003. Nel giro di poco tempo sono state riprese dal settimanale Internazionale, oltre che tradotte e pubblicate sulla testata Osservatorio Balcani e Caucaso (Obc). Infatti, la sezione di Obc dedicata ai miei fumetti è il più ricco archivio web in italiano del mio lavoro, con oltre 500 tavole. Alcune strisce del volume sono nate con l'intento di rendere a fumetti una serie di articoli bizzarri apparsi sulla stampa serba all'inizio del XX secolo. Poi ci sono parecchie tavole realizzate durante i miei viaggi: perché amo scoprire il mondo e soprattutto come vive e cosa pensa la gente di luoghi diversi dal mio paese. **Quali sono i tuoi progetti futuri?** Sto preparando dei fumetti che usciranno in occasione del «Belgrade October Salon 2012», una delle tradizionali manifestazioni

dedicate all'arte contemporanea. Il mio fumetto racconterà di alcuni artisti locali dei primi del Novecento, ormai dimenticati. Tra di loro c'è Radovan Prodanovic, un poeta morto a 29 anni assieme al figlio e alla moglie sotto i bombardamenti di Belgrado nell'aprile del 1944. Durante la sua breve vita non riuscì a pubblicare le sue poesie; esiste un unico libretto, uscito nel 1962 su iniziativa di alcuni suoi amici, in cui vengono ripresi gli appunti trovati nella valigia che Prodanovic aveva in mano quando è morto. Pensando al destino di quest'uomo, ho riflettuto sul fatto che nella gran parte delle poesie aveva previsto la sua tragica fine e questo, in un certo senso, rispecchia la tragicità - senza alcun sentimentalismo - di questi luoghi. Inoltre, sono uno degli autori di un'antologia di fumetti su Istanbul - pubblicata di recente in Turchia - e al momento sto preparando un libro per la Francia. Infine, sto partendo per un tour di presentazioni: dopo l'incontro a Lavarone l'11 agosto farò tappa a Brescia e poi all'estero, in Polonia e Libano.
*www.balcanicaucaso.org

Dora, l'ignoto della giovinezza – Cristina Piccino

LOCARNO - Un film sulle illusioni svanite, sul desiderio giocosamente ammiccante di vita e sui fantasmi della memoria, sulla morte; un film pieno di cinema, che altro non è questo schermo bianco, aperto, dell'immaginario in cui il mito collettivo si lega intimamente al racconto privato? Con *La fille de nulle part*, Jean Claude Brisseau ci conduce «dans son apartment», nel suo appartamento parigino pieno di libri e di cinema - un po' come accade nei film di Jean Claude Rosseau, appunti privati di immaginario - in uno dei momenti finora tra i più emozionanti del concorso locarnese - che questi ultimi giorni sta offrendo le sue cose migliori. È questo lo spazio della storia, il cui soggetto, la relazione tra un anziano professore e una ragazza giovane, senza famiglia, che da quando è adolescente vive alla giornata, corrisponde al set, al suo tempo, alle mura che costruiscono l'inquadratura, dichiarando un atto di resistenza dell'arte e della sua libertà. E non solo perché il film è a bassissimo costo e autoprodotta. A cominciare dalla scelta di mettersi anche davanti alla macchina da presa, nel ruolo del protagonista, Brisseau mette in gioco quasi con spudoratezza un'autobiografia emotiva che determina la messinscena, la regia appassionante del romanzesco. Chi è Dora (Virginie Legeay), enigmatica e col dono speciale di vedere al di là delle apparenze del reale? E perché arriva nella vita solitaria di Michel, mentre questi cerca di finire, senza esito, il libro della sua vita? Questo misantropo, per il quale «l'oppio è meglio della religione» come antidoto ai dolori dell'esistenza - ma si devono avere i soldi per comprarlo, ribatte lei - cerca nelle immagini della storia dell'arte, rivolte all'essenza del soprannaturale, una possibile risposta all'esigenza umana di un al di là. Che può essere anche l'al di qua del sentimento, di un innamorarsi a sorpresa, dell'idea rivoluzionaria di cambiare il mondo, di una corsa alla felicità. Dora, il suo specchio, o magari la reincarnazione della moglie adorata, troppo giovane in questa vita e forse troppo vecchia nella prossima, cela a sua volta nelle sue certezze la paura della vita, senza sottrarsi però alla sua dimensione irrazionale, senza cercare spiegazioni. Intorno a lei si agitano presenze, danza la morte, e l'abbraccia in un bacio sensuale sotto al mantello nero. «Tutti coloro che amo scompaiono» dice la ragazza, pensando ai genitori morti in un incidente. L'amore tra i due è platonico, è amicizia, complicità; lui parla - «il tuo è un monologo» - lei ascolta, dà suggerimenti, arriva spesso al punto assai prima e per intuizione. E in questa danza, col sorriso e senza rimpianti, Brisseau dispiega appunto molto di sé, e del suo universo artistico, spesso popolato di fanciulle: «Non dirai che ti ho costretta» replica a Dora quando le chiede in cambio del tetto, la disponibilità a consigliarlo nella scrittura, alludendo ai problemi con le attrici - che lo denunciarono - di un suo precedente film. E con leggerezza, quasi con un nuovo divertimento, Brisseau insieme a se stesso compone l'autoritratto della sua generazione, i ragazzi del Maggio 68 che non possono, e non vogliono, invecchiare. L'amico trentennale, seduto accanto al protagonista sulla panchina, parla della carriera, dei riconoscimenti politici, eppure non sono nulla di fronte alla fatica delle scale. Intanto lo sguardo scivola sulle due ragazzine che passano, a cui un vento un po' capriccioso solleva la gonna. La risata della giovinezza, senza malinconia, è l'emozione che attraversa le immagini, e Brisseau si mette a nudo a tal punto che persino il narcisismo, quel suo rappresentarsi come «maestro» che all'allieva ha cambiato la vita, non disturbano, anzi commuovono. Dei suoi amici, uno dopo il Maggio si è ammazzato, un altro è impazzito, vede intorno a sé dinosauri, e le allucinazioni sono più vere del vero, dice quando è lucido. L'arte, perciò, è l'unico modo per affermare ancora questa vita, e il suo impeto di cambiamento, il terreno di una sperimentazione dove il confine tra gesto di creazione e vissuto svanisce. È la risposta che il regista trova nello sguardo limpido e diretto di Dora, il suo alter ego appunto, la giovinezza e l'ignoto, un modo di essere al mondo che è «altro», e che per questo innesta una reazione fertile del pensiero. È in questa ricerca che può essere infinita, tra i bordi della curiosità, e dell'attrazione, che si può ancora sperimentare, che è possibile la resistenza al mondo e alle sue regole, che il sogno cerca le sue forme per rinnovarsi. L'ostinazione del cinema, e forse la sua irriverenza amorosa e tenerissima, che Brisseau, quasi impudicamente mette in scena, sono commuoventi e magnifici. Hanno l'allegria di un brindisi, e la risata di una corsa sotto alla pioggia, la potenza di una carezza. Con *La Fille de nulle part*, questo regista, assai «ai margini» anche del cinema francese, ci dice che non si ferma, e gioiosamente continua a sperimentare i limiti possibili della sua arte.

La Stampa – 9.8.12

Troppa conoscenza fa l'uomo ignorante – Piero Bianucci

Da anni ci dicono che la nostra è la società della conoscenza. Forse, con un salutare rovesciamento del punto di vista, è ora di tornare a occuparci dell'ignoranza. Pioniere fu Celentano con il suo cd del 1991 *Il re degli ignoranti*, dieci tracce una delle quali è intitolata *La più migliore*. Ma la sua era, come sempre, una provocazione ambigua. Proclamandosi ignorante, Celentano si sentiva depositario di una cultura superiore per la sua ingenuità, la cultura del bambino della fiaba di Andersen che, ignaro dell'alta moda, grida *Il re è nudo!*. Poi l'ignoranza è diventata un genere saggistico, e ultimamente una fabbrica di best seller. Bollati Boringhieri ha appena pubblicato *Le cose che non sappiamo*: 501 casi di comune ignoranza, in Inghilterra strepitoso successo di William Hartston, che non è uno

scienziato ma un campione di scacchi, un presentatore televisivo, psicologo e matematico dilettante, e soprattutto uomo curioso. L'Einaudi, la colta Einaudi, iniziatrice del genere, è ora in libreria con Il secondo libro dell'ignoranza di John Lloyd e John Mitchinson, due giornalisti e autori tv diventati famosi nel 2006 con Il libro dell'ignoranza e, nel 2008, con Il libro dell'ignoranza degli animali. Poiché non tutte le ignoranze sono uguali, conviene tentarne una classificazione parafrasando Confucio. Esistono cose ben note, che sappiamo (pensiamo?) di sapere, e va bene. Esistono cose ignote, che sappiamo di non sapere. Ed esistono cose che non sappiamo neppure di non sapere. In questo caso ignoriamo la nostra stessa ignoranza, siamo agli antipodi di quella che per Socrate era la vera cultura, cioè il «sapere di non sapere». Ma si può andare oltre Confucio. Esistono cose che siamo certi di sapere e invece sono sbagliate. La scienza procede smascherando questi errori. Ancora: esistono cose note e corrette che non sappiamo più di sapere. È l'effetto paradossale dell'overdose di conoscenza scientifica. Oggi gli scienziati sono i primi a non riuscire più a tenere sotto controllo le troppe conoscenze. Tempo fa un matematico si divertì a calcolare quando il volume di tutte le riviste scientifiche avrebbe superato quello della Terra. Poiché la crescita delle pubblicazioni è esponenziale, il risultato fu che sarebbe bastato meno di un secolo. Quel matematico aveva poca fiducia nella scienza e meno ancora nella tecnologia: le memorie elettroniche hanno risolto il problema comprimendo migliaia di libri in chip grandi come una moneta. Il problema però rimane sotto un'altra veste. Oggi, spiega Hartston introducendo i suoi 501 casi di comune ignoranza, si pubblicano 300 mila periodici accademici con cadenza settimanale, mensile, bimestrale etc. In totale queste pubblicazioni superano in un anno i 3 milioni di copie e «se consideriamo per ogni numero una media di dieci articoli, ciascuno dei quali annuncia risultati precedentemente sconosciuti, questo significa che le nostre conoscenze aumentano annualmente di oltre 30 milioni di informazioni, vale a dire più di sei al secondo». Troppe. Una immagine classica rappresenta la conoscenza come un'isola in continua espansione in mezzo all'oceano dell'ignoranza. La superficie dell'isola – ciò che sappiamo – cresce, ma insieme si allunga inevitabilmente la sua linea di costa, cioè il confine con ciò che non sappiamo. Bene: la metafora dovrebbe essere aggiornata in senso pessimistico: più l'isola si espande, più chi la governa – scienziati, intellettuali, politici – ne perde il controllo. È come se nell'isola si formassero stagni sempre più vasti di nuova ignoranza. Ignoranza di cose che per un po' abbiamo saputo e ora non sappiamo più di sapere. L'isola della conoscenza si trasforma in una laguna. Piena di lacune. Hartston ha il buon gusto di non avventurarsi in faccende metafisiche, non lo sfiora la «dotta ignoranza» del filosofo Niccolò Cusano. Ha il dono di scovare l'ignoranza anche in cose banali. Per esempio: da che cosa ha origine la risata? Tecnicamente è una costrizione della laringe causata dall'epiglottide, ma non si capisce perché ciò dovrebbe accadere quando ci stiamo divertendo, fatto in sé tutto mentale. I biologi hanno cercato un valore adattativo: la risata avrebbe una utilità sociale. Prove però non ce ne sono. Misterioso è anche il bacio. Una ipotesi è che sia un modo per assaggiare il partner e verificare che possa fornire una prole sana. Un'altra si rifà a un'epoca in cui le madri premasticavano il cibo per poi passarlo ai neonati bocca a bocca. Oscuro è lo sbadiglio: serve a introdurre ossigeno nei polmoni o a raffreddare l'interno del nostro corpo? Mal compresa è l'origine dei fiori, già definita da Charles Darwin «un abominevole mistero». Si spera di risolverlo analizzando il Dna di una pianta chiamata *Amborella trichopoda* che vive nelle foreste pluviali della Nuova Caledonia. I suoi minuscoli fiori giallo-verdi sarebbero l'anello di congiunzione tra le gimnosperme e le più evolute angiosperme. Talvolta la tecnologia permette di rimuovere vecchie ignoranze. Il moscerino della frutta per i biologi è uno studiatissimo modello animale: gli dobbiamo gran parte delle conoscenze genetiche. Eppure fino a poco tempo fa nessuno sapeva perché i maschi avessero sull'organo di riproduzione ciuffi di peli uncinati apparentemente privi di qualsiasi funzione. Per capirlo sarebbe stato necessario radere le minuscole setole e osservare le conseguenze. Ma non esisteva un rasoio per peli così microscopici. Nel 2009 ricercatori dell'Università della California hanno pensato di usare un laser per radere la parte intima dei moscerini. Confrontando le prestazioni sessuali di maschi rasati, non rasati e parzialmente rasati, si è compreso che quel pelo funziona come un velcro: aiuta il maschio a tenersi ben attaccato alla femmina. Non sarà una grande scoperta, tuttavia il confine dell'ignoranza è stato spinto un po' più in là. Quindi si è allungato. Proprio nello stimolo a conoscere sta il bello dell'ignoranza.

Con l'ebook l'ortografia va in vacanza - ELENA LOEWENTHAL

L'ebook è proprio un tipo da spiaggia: sta in borsa senza il rischio che le pagine si accartocchino fra una crema da sole e lo spuntino di metà mattina, non pesa quasi ed è una comodità tenerlo in mano sotto la luce del sole, lunghi distesi sopra la sabbia. Ma soprattutto, quando l'hai per le mani e sotto gli occhi, ti accorgi di quanto siano leziosi i dibattiti, anzi le diatribe: meglio l'uno o l'altro? Perché leggere è esattamente e sempre la stessa cosa: un corpo a corpo con le parole e che importa se digitali o d'inchiostro. Il problema è, piuttosto, un altro. Non tanto di forma – che qui come in tanti altri casi poco conta – quanto di contenuti. Anche nel nostro paese, ormai, possiamo contare su un soddisfacente assortimento di libri da caricare con un clic. E' una cosa strabiliante, comprarsi un libro e averlo a disposizione nel giro di qualche secondo, ovunque ci si trovi. Comporta, è pur vero, il rischio di una perniciosa bulimia, ma dopo un po' passa, e si compra più consapevolmente, con giudizio. Il campionario corre fra due estremi: classici e ultime novità. Manca forse ancora quella terra di mezzo costituita da libri di mezza età, ma non è un grosso guaio. Un grosso guaio è che spesso, e soprattutto per quel che riguarda i testi classici – da intendersi in senso lato: Leopardi e Verga, Hemingway e Woolf, Omero e Calvino – la trascrizione sul libro elettronico sembra fatta di fretta, per non dire con i piedi: ortografia sommaria, accenti sulla "e" messi a caso, in ordine sparso, segni grafici bislacchi inseriti qua e là. Sembra quasi che l'ebook sia un territorio franco, esente dalla grammatica e dall'ortografia, con risultati a volte talmente disarmanti da farti rinunciare a una lettura che finisce con l'essere visivamente cacofonica. E' il caso, ad esempio, del *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, pubblicato in formato elettronico nei tascabili Dalai. Ma è solo un esempio, perché anche i racconti di Cechov (Garzanti) non sono impeccabili sul piano ortografico. Senza contare che spesso, come in questi due casi, manca un sommario, un indice indispensabile più che mai per orientarsi nel libro digitale, che non puoi sfogliare come un volume di carta. Di strada da fare, insomma, l'ebook nostrano ne ha ancora.

Il futuro della Cina si sfoglia con Obrist – Massimo Melotti

TORINO - All'indomani dell'apertura ai mercati occidentali l'arte contemporanea cinese si è affermata con artisti come Cai GuoQiang e Huang Yong Ping e la nuova generazione del dopo Mao con talenti come Cao Fei, Liu Wei, Yang Fudong, Sun Xun, Zhang Ding è ormai presente in gallerie e biennali di tutto il mondo e pur sottostando alle pressioni e ai controlli del regime. Ai Weiwei, architetto, artista, blogger e attivista per i diritti umani è oggi considerato uno dei più significativi artisti del nostro tempo, nonostante le censure e i divieti di Pechino. E l'interesse per la scena artistica e intellettuale cinese si fa ancora più vivo in quanto la Cina stessa viene sempre più identificata come la grande risorsa ma anche la grande incognita dello sviluppo planetario. I media occidentali spesso collegano la parola «futuro» con la parola Cina, come sottolinea Hans Ulrich Obrist in *China, The future will be... Thoughts on What's to Come*, volume che raccoglie oltre cento tra pensieri, riflessioni, dichiarazioni, di artisti e intellettuali cinesi – più qualche star occidentale sul futuro e sulla Cina. Obrist è considerato da ArtReview il secondo personaggio più influente nell'arte contemporanea mondiale. «Il mio lavoro - dichiara - si basa sul rapporto con gli altri, sull'attingere a tutte le informazioni a disposizione e nel tentare di trasformarle in conoscenza». Il volume, in inglese e cinese, è una coproduzione tra la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino e Ucca, Ullens Center for Contemporary Art di Pechino. Si apre con un intervento di Ginevra Elkann, presidente della Pinacoteca e un saggio di Philip Tinari ed è parte di un percorso sul collezionismo avviato dall'istituzione torinese proprio su iniziativa della Elkann. Iniziativa che ha avuto come tappa la mostra «China Power Station», al Lingotto nel 2010. Ma è dal 2005 che Obrist con le sue Future List inizia a chiedere agli artisti di completare la frase «The future will be...». L'approccio si rivela ben presto un oliato stratagemma alla Raymond Russel o alle Perec, gli scrittori dell'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle, ovvero «officina di letteratura potenziale», nata in Francia nel 1960). «Hans Ulrich – scrive Ginevra Elkann - spesso si riferisce all'Oulipo quando parla delle sue Future List. Viene in mente anche a me un testo "oulipiano" di Italo Calvino *Le Città Invisibili*. In esso il narratore (o, forse, il collezionista di storie) intreccia i ritratti di terre sconosciute. Ciò che risulta, alla fine, è il ritratto del viaggiatore stesso e dei suoi desideri». Le dichiarazioni stringate e dirette degli intervistati da Obrist, non limitate al mondo dell'arte ma estese a scienziati e intellettuali, pongono questioni, sviluppano interazioni. Soprattutto per quanto riguarda uno dei temi più attuali: la dimensione tempo. Passato e futuro, grazie alle tecnologie della connessione e di Internet, si concentrano sempre più in una visione della contemporaneità che tutto riassume. Artisti e intellettuali si rifanno a teorie che vanno dal Confucianesimo al postmarxismo, con un senso della storia ben diversa da quella occidentale, ma particolarmente consoni alle pratiche di connessione delle nuove tecnologie. «L'unico futuro che si può predire con esattezza è la morte» sentenza Qiu Anxiong, artista. Per l'archistar Frank Gehry, pragmaticamente, il futuro è «la prossima cosa che tu fai», mentre per Li Ming, artista e curatore, con una saggezza orientale che rasenta l'ovvio, il «futuro sarà normale». Più inquietante è il pensiero di Nadim Abbas, giovane artista di Hong Kong, per il quale «Il futuro sarà una profezia». Sino a virare al pessimismo. «Molto presto il futuro sarà un mondo senza un futuro» dichiara Chen Jiaying, filosofo di Shanghai, dove la dichiarazione potrebbe essere letta anche come previsione di una società abbarbicata sul presente. He An, artista di tendenza, teme per una Cina che corre il rischio di svendere la propria anima mentre per un altro artista, He Xiangyu, le minacce del futuro saranno la tecnologia e la violenza. Alcune dichiarazioni sono improntate allo scetticismo come quella dell'artista Liu Wei «Tutte le aspettative e predizioni per il futuro sono risibili, e completamente disconnesse dal presente». Altre puntano sul ruolo dell'arte. Una via di sviluppo sostenuta da creativi e da intellettuali di estrazioni diverse punta sulla commistione tra le istanze della contemporaneità e il recupero delle tradizioni del passato. Così per il filosofo Daniel A. Bell, nato in Canada ma che vive in Cina, autore di un libro sul nuovo confucianesimo, «Il futuro della Cina sarà un ritorno al passato. Molti intellettuali cinesi nel XX secolo hanno rifiutato il Confucianesimo. Ma oggi, i riformatori sempre più guardano alla meritocrazia e all'armonia sociale per la loro ispirazione politica. Con questo approccio più aperto, il Confucianesimo deve essere reinterpretato e combinato con altre tradizioni come il socialismo, il liberalismo, e il femminismo. Il ritorno al passato quindi non necessariamente assomiglierà al passato».

Le Corbusier e William Kentridge nell'autunno del MaXXi

ROMA - Le suggestioni d'Italia nella formazione e nell'intero percorso creativo del grande architetto, pittore e scultore Le Corbusier riaprono il 18 ottobre la stagione autunnale di mostre del Maxxi. Esposte fotografie, disegni, acquarelli e dipinti realizzati dal maestro svizzero, naturalizzato francese, considerato il più influente rappresentante del Movimento Moderno e uno dei padri dell'urbanistica contemporanea. La rassegna, intitolata *L'Italia di Le Corbusier* e curata da Marida Talamona, è stata organizzata da Maxxi Architettura in collaborazione con la Fondation Le Corbusier di Parigi. E anticipa di qualche settimana l'esposizione di Maxxi Arte *The Refusal of Time* di William Kentridge, (nella foto) in prima italiana dopo Documenta 13 di Kassel, una vera e propria esplosione di musica, immagini, ombre cinesi. Due mostre di richiamo per il museo romano che, commissariato a maggio dal Mibac, continua a vivere un momento delicato. Proprio per settembre è prevista la presentazione del bilancio da parte del commissario Antonia Pasqua Recchia, il cui mandato è di quattro mesi.

Servillo & Sorrentino, per Roma a caccia di "Grande bellezza" – Fulvia Caprara

ROMA - La Roma felliniana, la Roma caciaronica, la Roma dei giornalisti compiacenti e degli scrittori a corto di ispirazione. Quella delle feste volgari, delle signore al silicone, dei soldi riciclati, dei politici collusi. Una Roma perfetta per lo sguardo ironico, distaccato, anche un po' nauseato, del regista e scrittore napoletano Paolo Sorrentino. Da oggi, stando alla ridda di voci che da settimane si rincorrono su giornali e web, l'occhio della sua macchina da presa inquadrerà il panorama grottesco della capitale alla deriva per raccontarlo attraverso i due interpreti cardine, l'attore-feticcio Toni Servillo e il nuovo ingaggio Carlo Verdone, praticamente due mondi a confronto. Il titolo del film, scritto da

Umberto Contarello partendo dal soggetto del regista, è *La grande bellezza*. Ogni interpretazione è lecita. Si può pensare al fascino invincibile della metropoli, capace, nonostante tutto, di resistere all'oltraggio del degrado e della cafonaggine, ma anche al fascino dei tanti personaggi femminili, da Sabrina Ferilli che dovrebbe essere una vamp misteriosa, a Isabella Ferrari, passando per Angelina Jolie, presenza prima confermata e poi smentita, si vedrà. D'altra parte l'apparizione della diva, insieme al riserbo sulla trama, alle bocche cucite dei membri del cast, agli uffici stampa imbavagliati e ai paparazzi sul piede di guerra, sono immancabili elementi della liturgia del film diretto dal registastars. Il set è, naturalmente, blindato, come lo erano stati gli altri dello stesso autore, compreso quello di *This must be the place* con Sean Penn. Ma lì le riprese erano lontane, americane, facilmente inaccessibili. Qui è tutta un'altra cosa. Si sa che *La grande bellezza*, coproduzione italo-francese (Indigo Film e Medusa per l'Italia più Babe Films e Pathè) sarà girato nel torpore agostano della capitale. Si sa che, dall'inizio dell'estate, il regista è stato in giro a caccia di location e si sa che, solo qualche giorno fa, era a Palazzo Braschi, edificio storico affacciato su Piazza Navona, in occasione del gala di apertura del «Panta Rei Lab», salotto di incontri culturali dove poteva trovare, come si dice, pan per i suoi denti. Le cronache cittadine hanno citato, tra i presenti, la psicoterapeuta Maria Rita Parsi e lo psichiatra Salvatore Merra, e sembra che i fotografi al seguito del regista abbiano scattato a tutta forza. Sulla storia però, (ci saranno anche Giorgio Pasotti, Luca Marinelli, Carlo Buccirosso e, forse Luis Tosar di Miami Vice, scarsi indizi. Lo sceneggiatore Contarello ha dichiarato l'unica cosa che già si sapeva e cioè che *La grande bellezza* «è un film profondamente su Roma». Il riferimento principe, finora, è il celebre «Cafonal» di Umberto Pizzi con la sua galleria di umanità al botox. I mattatori della storia, Toni Servillo, che interpreta il giornalista 65enne Jop Gambardella, esperto di colore e di mondanità capitolina, e Carlo Verdone, scrittore inconcludente malato di presenzialismo, si sono limitati al solito minuetto di complimenti incrociati: «Quella di Verdone è stata un'idea di Paolo - dice il primo -, sono contento di lavorare con lui, non è una novità che nutra nei suoi confronti stima e amicizia. Sia lui che Sabrina Ferilli sono attori romani, molto bravi e popolari, credo sia stato naturale per Paolo pensare a loro per raccontare Roma». Verdone è contento: «In una carriera longeva come la mia, è sempre esaltante percorrere altre strade. Quando Paolo mi ha chiamato per offrirmi il ruolo in questo film corale, ho subito accettato. Considero Sorrentino una delle punte di diamante del nostro cinema, insieme a Garrone a pochi altri. Mi sono preparato bene, avrò tante scene con Servillo e questo film girerà anche all'estero». Le riprese saranno in gran parte in esterni, quindi alla mercè dei curiosi, la stessa pattuglia che l'anno scorso, proprio di questi tempi, stazionava stabilmente intorno ai set di Woody Allen alle prese con *To Rome with love*. Si attendono quindi foto rubate, fughe di notizie dalla troupe e, nel caso Jolie dovesse davvero manifestarsi (il ruolo sarebbe quello di se stessa), tripudio di fan in adorazione della diva. Per immaginare quello che accadrà, in fondo, basta ripensare alle sequenze d'apertura della *Dolce vita*, con Anita Ekberg che sbarca estatica sotto il sole della città eterna. Fotografi e fasci di fiori, come alla fine degli Anni Cinquanta. Il cinema rinnova i miracoli e infatti, per Sorrentino, prima ancora che batta il primo ciak, è già fortemente probabile una nuova *montée des marches*, al prossimo Festival di Cannes. *La grande bellezza* esce in data strategica, 13 aprile 2013.

Vaccino vecchio di 100 anni cura il diabete di tipo 1

ROMA - Un vaccino vecchio di cent'anni potrebbe essere utile per invertire gli effetti del diabete di tipo 1. Come riporta uno studio sulla rivista Plos One, la sperimentazione di fase 1 condotta dal Massachusetts General Hospital di Boston ha dato ottimi risultati con il bacillo Calmette-Guérin, utilizzato per prevenire la tubercolosi. Il diabete di tipo 1, spiegano gli autori, è provocato dalle cellule T del sistema immunitario che attaccano quelle che nel pancreas producono l'insulina. Studi precedenti hanno mostrato che una proteina chiamata Fattore di Necrosi tumorale (Tnf) è in grado di colpire le cellule T. Non potendo iniettare direttamente l'Ntf perché tossico i ricercatori hanno utilizzato il bacillo, che non è altro che una versione molto attenuata di quello della tbc ottenuta nel 1908 da due ricercatori francesi, che aumenta in modo naturale i livelli della proteina. Nel test clinico a sei pazienti diabetici da almeno 15 anni sono state somministrate due dosi di vaccino o di un placebo a un mese di distanza. Durante i cinque mesi dello studio due dei tre che hanno ricevuto il bacillo hanno mostrato una parziale ripresa della produzione di insulina a seguito di un maggior tasso di morte delle cellule T. Anche uno dei pazienti del gruppo di controllo ha avuto la stessa reazione, ma si è scoperto dopo l'esperimento che aveva una infezione da virus di Epstein-Barr, che provoca un aumento di Tnf: «In questo caso il bacillo non è usato come vaccino, e andrà somministrato regolarmente - spiegano gli autori - nel test di fase 2 che è già in corso cercheremo di stabilire la dose e il tempo di trattamento più efficaci».

Un antibiotico dagli abissi contro i germi resistenti ai farmaci

MILANO - Dai profondi abissi una nuova speranza per neutralizzare i «superbatteri». Contro i germi resistenti ai farmaci, un'emergenza in crescita negli ospedali di tutto il mondo, i farmacologi si sono messi a scandagliare anche i fondali marini. E nei laboratori di Aquapharm, un'azienda della contea scozzese di Argyll, è stato selezionato un composto che sembra promettente nella lotta a batteri come il *Clostridium difficile* e alcuni ceppi di *Stafilococcus aureus* e *Streptococcus pneumoniae* di altre 'superinfezioni' insensibili agli antibiotici disponibili sul mercato. Per trovare la molecola, per ora battezzata con la sigla AQP-182, gli scienziati hanno passato in rassegna parte di un 'archivio' composto da oltre 10 mila microrganismi marini, alla ricerca di sostanze con proprietà antinfettive e antinfiammatorie. Il candidato farmaco è in fase preclinica e i primi test sull'uomo sono attesi tra un anno circa, verso la fine del 2013. «Dopo uno screening iniziale su una piccola porzione della nostra estesa "libreria" di prodotti naturali - spiega direttore scientifico dell'azienda, Tim Morely - abbiamo identificato 16 nuovi composti che potrebbero portarci alla sintesi di classi farmacologiche completamente nuove. La molecola in fase di studio più avanzata è AQ-182: il suo promettente profilo farmacologico e farmacocinetico sembra estremamente rilevante per arrivare al trattamento di infezioni batteriche resistenti, quindi complicate da curare». Il fatto che partendo da funghi e batteri dell'ecosistema marino sia stato individuato questo nuovo composto, conferma quanto la natura continui ad essere una specie di "farmacia del

futuro". Basti pensare che «i prodotti naturali - ricorda Simon Best, Ceo di Aquafarm - sono stati la fonte, effettiva o di ispirazione, di oltre il 75% delle nuove entità molecolari introdotte in farmaceutica negli ultimi 50 anni.

Corsera – 9.8.12

Il complesso di Joyce - Dario Ferialio

La domanda provocatoria, da accompagnarsi con ammiccamento sardonico, di solito suona così: «Ma sei proprio sicuro che quello sia un capolavoro?». Dove il quello allude all'Ulisse di James Joyce (1882-1941), mostro sacro per generazioni di letterati, e per altri prototipo di presuntuosa incomprensibilità. Ultimo a porre l'interrogativo retorico - giacché la risposta sottintesa è una sola: che pallone gonfiato quel Joyce, che fatica leggerlo, che prolissi i suoi dialoghi! - è stato due giorni fa il bestsellerista brasiliano Paulo Coelho, il quale si è divertito in più ad aggiungervi la postilla beffarda: «Se il rebus riuscite a scioglierlo, mandatemi un tweet». E ci risiamo, dunque, con le polemiche ricorrenti su Joyce e i suoi Dedalus, i suoi Bloom, le sue Molly, sulle loro peregrinazioni di funerale in pub, di ospedale in bordello, concentrate a Dublino fra le otto del 16 giugno 1904 e le prime ore del mattino seguente. Certo, nessuno ha avuto il coraggio - finora almeno - di alzare il grido liberatorio di Villaggio-Fantozzi, «è una boiata pazzesca!». Ci si dedica piuttosto a corrodere, pezzo per pezzo, il monumento che il senso comune ha innalzato a Joyce e al suo Ulisse attraverso tutto il '900. Con argomenti diversi, però, a volte contraddittori, a volte così sfumati da sovrapporsi a quelli dei difensori, tanto da far pensare all'esistenza di un «complesso di James Joyce» di portata internazionale. Come giudicare diversamente l'accanimento di una Virginia Woolf: «Mi ha interdetto, annoiato, irritato e disilluso, come di fronte a un disgustoso studente universitario che si schiaccia i brufoli». L'ironia di un Richard Ellmann: «Il più difficile tra i romanzi d'intrattenimento e il più divertente tra i romanzi difficili». Lo humour nero del critico Derek Attridge: «Un libro che figura nella lista delle opere più frequentemente iniziate e mai finite». E poi la durezza del connazionale irlandese Roddy Doyle, il più cattivo di tutti dopo Coelho: «Troppo lungo, sopravvalutato, non emozionante». Quanto alla Veglia di Finnegan (la caleidoscopica e multilinguistica opera finale), la formula di Doyle è senza appello: «Ne ho letto solo tre pagine ed è stata una tragica perdita di tempo». In un simile contesto, l'ironia aperta dell'autore satirico Flann O'Brien suona quasi benevola: «Dichiaro di fronte a Dio che se sento ancora il nome di Joyce mi viene la bava alla bocca». Il guaio è che gli intellettuali schierati in difesa dello scrittore irlandese, benché in maggioranza e non meno prestigiosi degli oppositori, fanno di solito poco rumore (fra questi si possono annoverare personaggi come Philippe Sollers, Jacques Lacan, Jacques Derrida, mentre T. S. Eliot si è spinto fino a proclamare l'opera joyciana «l'espressione più importante dell'era presente»). Ma, si sa, a parlar bene di Garibaldi non si attira molto l'attenzione). E poi forse pesa in negativo, soprattutto in Italia, la tradizione sessantottina dell'elogio indiscriminato al Joyce sperimentatore ed eversivo: erano i tempi in cui Renato Barilli individuava nella trinità Joyce-Proust-Kafka il punto di svolta della narrativa antinaturalistica, e Nemi D'Agostino esaltava il lato distruttivo di Joyce «anarchico, eresiarca, egoarca, capace di erigere il proprio regno disintegrato sul vuoto della nostra anima piena di dubbi». Dopo simili riconoscimenti, logico che lo spiritello dei bastian contrari simettesse a soffiare sul fuoco; se ne aveva già avuta un'avvisaglia nel Discorso semiserio sul romanzo di Armando Plebe, che pur vedendo negli eroi dell'Ulisse un perfetto esempio di «letterati clown», criticava la deriva prolissa dell'ultimo Joyce con la definizione lapidaria: «Opera in progresso e lettori in fuga». Ma l'esplosione polemica, certo al di là delle intenzioni del suo iniziatore, toccò il suo vertice nel '94 per effetto di un elzeviro firmato da Raffaele La Capria sul «Corriere», dove l'autore di Ferito a morte, pur dichiarando di aver letto l'Ulisse due volte e d'essergli letterariamente debitore, confessava d'averlo trovato «indigesto e prolisso», salvo l'inizio e il monologo finale. Provocando per converso l'appassionata difesa di Giuliano Gramigna (il «miele della noia accomuna Joyce a Proust, Musil, Thomas Mann...») e quella di Giorgio Pressburger («I classici, se non diventano miti, e miti leggeri, sono banditi dal Pantheon odierno»). Finché lo stesso La Capria decise di proclamare una tregua, riconoscendo certi lati positivi dell'autore irlandese (il titolo dell'articolo però agitava ancora una codina dispettosa: «Che barba autore mio...»). Ovviamente, il «complesso di Joyce» allora non era scongiurato, e infatti continua periodicamente a presentarsi. Dopo Oreste Del Buono, che però ce l'aveva soprattutto con Proust («Ancora più noioso dell'Ulisse») e Alberto Arbasino («Joyce? È di destra e regressivo chi osa criticarlo, di sinistra e progressivo chi lo esalta»), anche Tiziano Scarpa ha detto la sua: «Non mi inchino per l'ammirazione, mi appassiona di più un'idea originale che una rilettura contemporanea dell'Odissea». Nulla da fare: il «complesso» vive in mezzo a noi. Del resto non era stata la censura inglese ad accogliere così l'Ulisse nel '22, appena pubblicato: «Va molto al di là della volgarità e della rozzezza, vi si toccano un'oscenità e l'obbrobrio più incredibile»? E non era stata proprio lei, la compagna innamoratissima di Joyce, Nora Barnacle, a confessare di non essere mai riuscita ad arrivare nella lettura oltre la pagina ventisette? Il meno che si possa dire è che il «complesso di Joyce» ha radici profonde. Divide chi ama nella letteratura «l'umile linguaggio della vita, quello in cui credeva Cechov» (Arbasino) e chi «nutre una fiducia illimitata nel potere del linguaggio» (Pressburger). Ma non sarà che alla fine si concilieranno?

Pasolini e il nipote che fa chiarezza con parole rinfrescanti - Pierluigi Battista

È veramente sorprendente, ma la nuova sinistra degli anni Settanta, apparentemente così poco convenzionale, era davvero prigioniera dei più vietati luoghi comuni, dei più frusti pregiudizi etno-nazionali, dei più logori schemi del conformismo. Il direttore del quotidiano Die Welt, Thomas Schmid, scrive infatti su Repubblica, a proposito degli altalenanti rapporti tra italiani e tedeschi, che all'inizio degli anni Settanta a Francoforte «facevo parte di un gruppo radicale di sinistra»: «Avevamo rapporti regolari con i compagni di Lotta Continua, che per noi sono stati in qualche modo illuminanti: la scoperta che politica e gioia di vivere potevano andare di pari passo». Una gran bella scoperta, magari fosse vero che politica e gioia di vivere vanno di pari passo. Ma poi? Ma poi Schmid aggiunge un dettaglio: «Certo ci prendevamo in giro a vicenda, anche riesumando i vecchi cliché, a colpi di "mangiapatate" contrapposti a "spaghetti"». Così avanzati, così all'avanguardia, così spregiudicati, si apostrofavano scherzosamente con i

banalissimi «mangiapatate» e «spaghetti». E non anche «pizza e mandolini» contro «crucchi», «O sole mio» e «Kaputt»? Come tutti gli altri, che delusione. **Profumo, tra don Milani e Montalbano.** Nella prima estate senza gli appuntamenti del Premio Capalbio o forse nella prima estate con due Premi Capalbio. Nell'estate del Drago africano in cui Pippo Baudo si inventa di essere stato sessualmente approcciato da Sharon Stone. Nell'estate di Nerone in cui il neo-giurista canicolare Marco Travaglio si inventa comiche categorie giuridiche come le fantastiche «persone non ancora indagate». In quest'estate delle follie afose, il ministro dell'Istruzione Francesco Profumo va sul sicuro, si tiene su un terreno solido, tanto per non scontentare nessuno. Quali saranno le sue letture estive? Ma ovviamente la «Lettera a una professoressa» di don Milani, risponde il ministro. E dato che va in Sicilia, cosa leggerà il ministro in Sicilia? Ma ovviamente «sceglierò come al solito un paio di libri sulle gesta del commissario Montalbano di Andrea Camilleri». Ovvio no? Meno male che Camilleri scrive due libri all'anno, almeno il ministro non dovrà portare gli stessi libri dell'anno precedente. **Cerami jr e le verità di Pasolini.** Nella canicola, le parole rinfrescanti di Matteo Cerami, nipote di Pier Paolo Pasolini e figlio di Vincenzo Cerami, intervistato dalla Stampa sulla figura dello zio: «Non parlerei di sacrificio e assassinio politico. Quante balle sull'ultimo "Petrolio", tutto pubblicato e le cui altre versioni non sono nulla di che. Come si capisce leggendo davvero la poesia "Io so", lui non sapeva niente, era solo poesia». Un po' di fresco, finalmente.

La doppia versione sulla morte di Romolo - Eva Cantarella

Romolo, primo re di Roma, figlio del dio Marte, era destinato a divenire a sua volta una divinità. E lo divenne, come sta a confermare una delle leggende sulla sua morte. Romolo infatti non era morto di morte naturale. Dopo circa quarant'anni di regno, un giorno, mentre stava passando in rassegna l'esercito nel Campo Marzio, era stato avvolto da una nube che lo aveva sottratto alla vista dei sudditi ed era stato assunto in cielo. Questo raccontavano i romani, che il 17 febbraio di ogni anno lo onoravano come un dio, con il nome di Quirino, durante la festa Quirinalia. Ma della morte del re esisteva un'altra versione: egli sarebbe stato ucciso dai senatori, adirati con lui perché, durante il suo regno, si era dimostrato poco rispettoso della loro volontà. E lo avrebbero ucciso in modo a dir poco inquietante, facendo scempio del suo corpo e dividendolo a pezzi, che avrebbero poi nascosto nelle pieghe della loro veste e sotterrato nei loro campi. Impossibile qui ricordare i tentativi di dare un senso a questo gesto, così come a quello, anch'esso tramandato, secondo il quale la storia non sarebbe finita qui: secondo alcuni, un trattamento particolare sarebbe stato riservato alla testa del re: i senatori infatti - dopo averla tagliata ed essersela coscienziosamente divisa - l'avrebbero mangiata.

Russia: nuovo flop nello spazio. Persi altri due satelliti

MILANO - Nuova delusione per l'Agenzia spaziale russa. Negli stessi giorni in cui la otteneva il successo con l'arrivo su e l'Europa metteva a segno il 50mo lancio positivo consecutivo del vettore Ariane-5, la Russia lanciava il razzo Proton con a bordo due satelliti multimilionari per le telecomunicazioni, ma poi non riusciva a metterli in orbita con conseguente perdita delle due sonde, di cui una indonesiana. FLOP - «Secondo i dati preliminari, c'è stata un'emergenza durante il lancio dello stadio superiore», ha spiegato una fonte dell'Agenzia spaziale russa Roskosmos all'agenzia di stampa Itar-Tass. «L'accensione dei primi due motori ha funzionato bene, ma l'ultima no. I due satelliti possono essere considerati persi e sono potenzialmente pericolosi per altri oggetti spaziali». «I satelliti possono essere considerati persi», ha detto una fonte all'agenzia Ria Novosti nel settore spaziale russa. A causa del nuovo fallimento, sono stati sospesi tutte le missioni dei Proton-M. LANCIO - Il lancio dalla base di Baikour, in Kazakistan, era avvenuto senza problemi pur se nelle settimane precedenti la partenza era stata rinviata più di una volta proprio per problemi allo stadio superiore. Dopo 3 ore e 47 minuti lo stadio superiore si è acceso come previsto per portare i due satelliti, l'indonesiano Telkom 3 e il russo Express MD2, sull'orbita geostazionaria definitiva, ma invece di restare attivi per i previsti 18 minuti e 4 secondi, dopo solo 7 secondi i motori si sono inspiegabilmente spenti, lasciando i satelliti su un'orbita errata. INCIDENTI - Da due anni esatti proseguono i fallimenti di Roskosmos. A gennaio 2011 la sonda , che doveva raggiungere un satellite di Marte, è ricaduta sulla Terra bruciando al rientro, con i russi che hanno accusato una fantomatica «arma segreta statunitense» che avrebbe provocato il fallimento. Un anno fa, il 24 agosto 2011, era fallito in lancio del razzo . In precedenza nel dicembre 2010 tre satelliti del programma Glonass (la versione russa del Gps) erano precipitati al largo delle Hawaii. Nel febbraio 2010 un satellite militare per comunicazioni riservate con l'Estremo oriente russo e le trasmissioni digitali tv aveva raggiunto un'orbita errata. Infine il 18 agosto 2010 uno stadio del razzo Proton aveva spedito in un'orbita sbagliata un altro satellite per comunicazioni.

Repubblica – 9.8.12

Dustin, "Il laureato" ha 75 anni. "Sono una star imbalsamata..." – Claudia Morgoglione

CON quella faccia un po' così - viso lungo, occhi piccoli e mobili, nasone inconfondibile - lo immaginiamo sempre inquieto, vivace, pronto a nuove avventure. Con quel fisico minuto, decisamente non hollywoodiano, lo associamo a un'idea di perenne movimento, di iperattività. E così, ancora adesso, lo vediamo correre per rubare la sposa in chiesa nel cult Il Laureato, che gli diede fama planetaria; difendere gli indiani nel Piccolo grande uomo; combattere in tribunale con Meryl Streep in Kramer contro Kramer; fuggire dai cattivi nel Maratoneta; appoggiare sulla spalla di Tom Cruise il testone scosso dai tic in Rain Man. Sequenze cinematografiche cult, che tendono a farci dimenticare che adesso Dustin Hoffman è diventato un signore di una certa età: compie 75 anni proprio oggi. Certo, negli ultimi tempi la sua fama si è un po' appannata: la dittatura dell'eterna giovinezza hollywoodiana colpisce gli uomini più tardi delle donne ma comunque si fa sentire. I ruoli da protagonista cominciano a diminuire, aumentano i cameo e le partecipazioni, soprattutto nelle commedie. Un destino che accomuna Hoffman agli altri grandi attori della sua generazione, a

cominciare da Robert De Niro (con cui, non a caso, ha girato nel 2010 un film leggero come *Vi presento i nostri*). Solo colleghi che hanno puntato decisamente sulla regia, come Al Pacino e Robert Redford, se la passano meglio. Lui, Dustin, di recente si è dato al doppiaggio con una saga cartoon di successo come *Kung Fu Panda*. Ha mostrato la sua bravura come padre di Paul Giamatti in *La versione di Barney*. Ha partecipato alla serie tv *Luck*. E ora dovrebbe girare *The Song of Names* di Vadim Perelman, con Anthony Hopkins al suo fianco. Ma è il passato - bellissimo, ingombrante, carico di grandi interpretazioni - a risaltare di più. Nato Robert Lee Hoffman in quel di Los Angeles, l'attore si diploma a diciassette anni e capisce che vuole darsi alla recitazione. Così si iscrive a una scuola specializzata. Ma - come recita una leggenda hollywoodiana che però è rigorosamente vera - fallisce: l'insegnante dice a lui e a un altro allievo, un certo Gene Hackman, che non hanno alcun talento nella recitazione e che farebbero meglio a cambiare mestiere. I due, nel corso degli anni, si prenderanno la loro rivincita. Intanto, da giovane, la futura star non demorde. E così, dopo esperienze teatrali, arriva il debutto sullo schermo - quello piccolo - nei primi anni Sessanta, con partecipazioni a varie serie tv. Ma la sua prima grandissima prova d'attore è quella dello sbandato Ratso in *Un uomo da marciapiede* (1969). Da allora, e fino agli anni Novanta, la sua carriera cinematografica è una serie ininterrotta di exploit. E di riconoscimenti: un'infinità di premi ufficiali - 53, in tutto - tra cui due Oscar. Il primo per *Kramer contro Kramer*, nel 1980; il secondo nove anni più tardi, per *Rain Man*. Sposato due volte e due volte divorziato, sei figli, Dustin adesso si gode un'esistenza dorata, tra fatiche non troppo impegnative sul set e impegni promozionali - come il celebre spot per la Regione Marche. Lui del resto, al contrario di un Robert De Niro o di un Al Pacino, l'idea della sacralità del suo mestiere non l'ha mai avuta: "Sono diventato attore solo per piacere alle ragazze", ha detto più volte. E anche in riferimento al suo status di divo, l'approccio è sempre tra il cinico e il divertito: "Uno degli effetti del successo - ha dichiarato - è che smetti di aver paura di morire: se sei una star, sei già imbalsamato".

l'Unità – 9.8.12

Muore l'elettrochimico della fusione fredda – Pietro Greco

Era il 23 marzo 1989 quando uno dei più affermati elettrochimici al mondo, l'inglese Martin Fleischmann, autorevole e pluridecorato membro della Royal Society di Londra, convocò una conferenza stampa insieme al suo ex allievo e giovane collega americano, Stanley Pons, per annunciare di aver trovato una nuova fonte di energia: semplice, economica, abbondante e sostenibile. La fonte risiede – sostennero Fleischmann e Pons – in una semplice cella elettrolitica. Basta confezionarla con elettrodi di palladio e consentire che il metallo assorba un bel po' di deuterio (l'isotopo pesante dell'idrogeno) e a un certo punto scatta una reazione che produce una quantità enorme di energia. È così facile, dissero i due, che noi l'abbiamo fatta in garage. Non costa quasi nulla. Ed è assolutamente pulita. Quel giorno Martin Fleischmann divenne un eroe su scala planetaria. Aveva annunciato – né più e né meno – di aver risolto nel modo più desiderabile possibile il problema dell'energia. Da quel momento in poi non solo l'umanità ne avrebbe potuta avere a piacimento e a basso costo. Ma avrebbe risolto anche tutti i problemi ecologici connessi ai cambiamenti del clima: non ci sarebbe più stato bisogno, infatti, dei combustibili fossili. E non avremmo avuto più emissioni antropiche di anidride carbonica. Non avremmo più avuto bisogno neppure del nucleare. O di grosse e pericolose dighe. Insomma, Martin Fleischmann annunciava di aver scoperto una sorta di pietra filosofale dell'energia. E fu subito luna di miele col mondo. Durò poco, quel feeling. A causa di alcune affermazioni che non trovarono conferma. La reazione nella cella elettrolitica a palladio e deuterio è facilmente ripetibile, disse Fleischmann. E conosciamo anche la causa: è una reazione di fusione nucleare a freddo. Povero Fleischmann, non lo avesse mai detto. Fisici e chimici in tutto il mondo si diedero a ripetere l'esperimento, che nel tentativo di impossessarsi della pietra filosofale, chi nel tentativo di screditare l'idea che una simile pietra potesse esistere. L'esperimento non era facilmente ripetibile. E anche chi affermava di aver ottenuto qualcosa, trovava sempre che era un qualcosa di differente rispetto ai risultati di Fleischmann e Pons. Chi aveva energia, ma non trovava traccia di elio e neutroni. Chi aveva sentore che qualcosa era successo, ma non otteneva energia in eccesso. Chi trovava qualcosa utilizzando altri metalli. Qualcuno disse che la «cold fusion», la fusione fredda, era semplicemente «confusion», confusione. Fleischmann, eroe per un giorno, cadde nella polvere e fu sottoposto a un fuoco di fila che pochi altri avrebbero sopportato. La «fusione fredda» sparì dalle prime pagine dei giornali. Ma non da tutti i laboratori del mondo. Ancora oggi è oggetto di studio in molti paesi (e di tanto in tanto sortisce un qualche annuncio che vorrebbe essere clamoroso, ma non ci riesce). Cosa sappiamo, del fenomeno in cui si è imbattuto Fleischmann? Ancora poco, per poterlo decifrare. Sappiamo che «qualcosa succede» quando mettiamo in una cella elettrolitica palladio e deuterio. Ma non abbastanza per poterlo definire «fusione fredda». Chi ci lavora preferisce chiamarlo «effetto Fleischmann e Pons», in onore del nostro, ma non delle sue spiegazioni. L'effetto, che consiste in una sovrapproduzione di energia, sembra riproducibile solo se la concentrazione di deuterio supera una certa soglia (una soglia di 0,9 in frazione atomica, dicono gli esperti). E con una struttura del palladio che non è stata ancora ben precisata. Tutti «coloro che ci credono», però concordano: gli studi sono in una fase del tutto preliminare. E quasi nessuno si sogna più di promettere energia facile, abbondante e pulita. Gli scettici continuano a scuotere la testa. Qualcosa accadrà pure, ma c'entra poco la fusione nucleare. L'energia rilevata potrebbe essere frutto di cattive misure. Insomma, sebbene la «fusione fredda» sia stata declassata a semplice «effetto Fleischmann e Pons» continua a essere oggetto di controversie. Vedremo come andrà a finire. Purtroppo non vedrà la soluzione della vicenda di cui è stato protagonista assoluto Martin Fleischmann. Il chimico, infatti, è venuto a mancare lo scorso 3 agosto, all'età di 85 anni, e ieri ne abbiamo avuto notizia. Meriterebbe l'onore delle armi. Non perché ha annunciato un nuovo fenomeno di cui ancora oggi non conosciamo la natura e persino l'esistenza. Ma perché ha inaugurato una nuova fase del modo di lavorare degli scienziati – quella da molti definita post-accademica – e non se n'è accorto. La nuova fase del modo di lavorare degli scienziati richiede, talvolta, una forte esposizione mediatica, sia per gli enormi interessi che suscita sia per il bisogno di consenso sociale. Ma la forte esposizione mediatica presuppone una capacità di calcolare le conseguenze delle proprie parole che «l'improvvisamente famoso dottor Fleischmann», quel lontano 23

marzo 1989, non ha avuto. Perché non poteva avere. Martin Fleischmann è stato un pioniere. Se non della fusione fredda, della scienza post-accademica. E come molti pionieri è caduto sul campo.

Europa – 9.8.12

La nuova vita di Amado – Maria Zuppello

Strano destino quello di Jorge Amado in Brasile. Considerato dal pubblico idolo nazionale fino alla sua morte, avvenuta il 6 agosto del 2001 a 89 anni, fu in realtà attaccato costantemente dalla critica e dai movimenti femministi brasiliani. Fino alla delusione più cocente, alla fine dell'esistenza, quella del premio Nobel mancato. La morte, poi, ne avrebbe sancito definitivamente l'oblio, almeno in suolo patrio. Proprio mentre il resto del mondo, al contrario, attraverso la sua letteratura scopriva i sapori e i colori ancestrali del paese del samba. Quest'anno per quelle strane contraddizioni tutte brasiliane il paese sembra averlo resuscitato. Merito di un'occasione di marketing ghiottissima, quella dei cento anni che lo scrittore avrebbe compiuto domani, 10 agosto, se fosse ancora vivo come il suo coetaneo e stralongevo architetto Oscar Niemeyer. «Jorge è finito nel limbo – spiega la scrittrice brasiliana Nélida Piñon – e ora, a undici anni dalla sua morte, è venuto il momento di farlo uscire a banchettare con i suoi lettori». Insieme ad altri due colleghi dell'Accademia brasiliana delle lettere, Ana Maria Machado e Sergio Paulo Rouanet, la Piñon ha accettato ormai da mesi un compito arduo, ovvero la revisione dell'opera omnia dello scrittore bahiano. Con un obiettivo preciso. «I brasiliani devono tornare a leggerlo» esclama la scrittrice. Già, perché nei libri scolastici si studia solo un suo romanzo *Capitães da areia* ("Capitani della spiaggia"). Sul resto è scesa, invece, una spessa coltre di silenzio che chiede adesso di essere sollevata. Anche perché lo scrittore, fu estremamente prolifico. Quasi come la terra che gli ha dato i natali, quella Bahia baciata dal sole 365 giorni l'anno e bagnata da un mare caldo e pescoso. Amado nel corso della sua lunga esistenza scrisse 34 opere. Tra queste, oltre ai romanzi che lo hanno reso celebre in tutto il mondo, tradotti in 49 lingue in 55 paesi, anche poesie, racconti e persino pamphlet meno noti al pubblico internazionale. Come *O mundo da paz* ("Il mondo della pace"), del 1951, un'apologia dello stalinismo, poi rinnegata dallo stesso autore. È proprio questo lato politico che gli ha creato non pochi problemi in un Brasile che ha avuto la più lunga dittatura del Sudamerica, 21 anni, tra il '64 e l'85. Lato politico che Amado, l'ateo che flirtava con i culti afro dell'Orixà, il bahiano che parlava di questioni essenziali della letteratura indossando eccentriche camicie in stile hawaiano, ha gestito forse nel peggiore dei modi in un paese come il Brasile che dimentica tutto ma non ne lascia passare una. Il giovane Jorge, infatti, si impegna fin da subito nelle fila del Partito comunista. Una scelta politica che dà un'impronta realistasocialista ai suoi primi romanzi, quelli scritti tra il 1931 e il 1954. Per poi rompere drasticamente a metà degli anni '50, senza una spiegazione. Confidenzialmente ebbe modo più di una volta di ammettere la sua delusione per Stalin quando si accorse che molti dei suoi colleghi russi scomparivano misteriosamente, uccisi dalla polizia sovietica. Inizia così la sua seconda fase, esistenziale e letteraria, quella che gli avrebbe davvero regalato una fama senza frontiere. Il romanzo che segna questa cesura fortissima è *Gabriela, Cravo e Canela*, ("Gabriella, garofalo e cannella") pubblicato nel 1958, con cui dà inizio alla sua poetica pittoresca bahiana. È a partire da questo momento che le sue parole riescono a ridisegnare colori, paesaggi e profumi tipici della terra di Bahia, dalle sue donnone vestite di bianco, alla cucina locale raccontata sempre con un esotismo quasi erotico. Una Bahia dominata dalla coltivazione del cacao e dai poteri forti rappresentati dai "coronéis", i latifondisti terrieri. Come se nella seconda parte della propria esistenza Jorge Amado sentisse davvero il bisogno, una volta lasciata alle spalle, forse in modo irrisolto, l'ideologia, di rimettere mano alle sue radici, trasfigurandole. Tanto che chiunque oggi inseguia le sue tracce ad Ilhéus, dove la casa in cui visse è stata trasformata in museo e dove ancora esiste il celeberrimo *Café Vesuvio* nel quale fu ambientato il romanzo *Gabriela*, probabilmente rimarrà deluso. La Bahia di Amado non esiste più o forse non è mai esistita. Persino della sua casa natale non c'è più traccia. Quella di Ilhéus fu infatti comprata dai genitori dopo una cospicua vincita alla lotteria. Dopo *Gabriela* il prolifico Amado avrebbe sfornato un bestseller dietro l'altro tra cui *Flor e seus dois maridos*, ("Dona Flor e i suoi due mariti") del 1966, *Teresa Batista cansada de guerra*, ("Teresa Batista stanca di guerra") del 1972, *Tocaia grande* del 1984. Per lo scrittore Sérgio Paulo Rouanet l'eredità di Amado è ancora attuale. Basti leggere *Tenda dos milagres* ("La Bottega dei miracoli"), del 1969. Il protagonista, Pedro Archanjo, un poeta mulatto, si batte per la libertà di espressione delle feste religiose a Bahia. «Amado – spiega Rouanet – mostra quanto sia possibile la logica dell'inclusione sociale e della mescolanza sociale e razziale. È il suo vero lascito». Certo è che i critici brasiliani a lui preferiscono di gran lunga, ancora oggi, uno scrittore come il più canonico Machado de Assis, considerato di maggiore profondità psicologica e gli rimproverano in alcune sue opere di non essere riuscito ad andare al di là del dogma ideologico. Persino il movimento femminista in passato lo ha accusato di posizioni populiste e sessiste, avendo in mente molto probabilmente personaggi come *Gabriela* e *Dona Flor* che traspirano sesso da ogni poro. E di certo non ha giovato al successo di Amado in suolo patrio il rapporto che in vita aveva con il pluri- bestseller, Paulo Coelho, l'unico che è riuscito a superare all'estero il successo del suo predecessore con cento milioni di copie vendute. La leggenda vuole che fu proprio Amado a proporre all'Accademia delle lettere brasiliana Coelho come ambasciatore della letteratura brasiliana. Scelta su cui in molti hanno arricciato il naso.

Vonnegut inviato nell'aldilà - Giovanni Dozzini

Non ci sono molti motivi per non leggere un libro come *Dio la benedica*, dottor Kevorkian (traduzione di Vincenzo Mantovani, 84 pp., 7 euro). Costa due lire, è poco impegnativo pur parlando di gente parecchio interessante, e come se non bastasse l'ha scritto uno degli intellettuali più brillanti del Novecento. Sono le interviste impossibili di Kurt Vonnegut, né più né meno, tutte tratte da una rubrica radiofonica che lo scrittore americano tenne per qualche tempo alla Radio nazionale pubblica Wnyc di Manhattan una decina d'anni prima di morire, nel 1998. Provate ad andare nel sito dell'emittente: troverete lo streaming di alcune delle puntate di quel programma caustico e visionario che il vecchio Kurt aveva voluto chiamare *Reports on the Afterlife*, potrete ascoltare la voce dell'uomo a cui si deve quel capolavoro

della letteratura contemporanea che è Mattatoio N.5 e molta altra formidabile roba intenta a raccontare le sue presunte esperienze di pre-morte condotte con l'assistenza del famigerato Jack Kevorkian, il "Dottor Morte", medico americano militante – e praticante – del suicidio assistito e dell'eutanasia nei malati terminali. L'alternativa, appunto, è leggere questo libretto pubblicato in Italia da Minimum Fax. L'espedito narrativo delle sue ventuno storielle è semplice, certo, ma gustoso. Vonnegut, di fatto, decide di varcare regolarmente le soglie del Paradiso per mettersi a intervistare defunti, donne e uomini, che hanno fatto la storia e altri che in quanto a popolarità non possono vantare molto altro che un necrologio sul New York Times. Si imbatte in un Adolf Hitler pieno di rimorsi, dunque, o nel grafomane Isaac Asimov, o in un Isaac Newton inconsolabile per non essere riuscito a formulare la teoria dell'evoluzione o quella della relatività – «Devo essere stato sordo, muto e cieco per non esserci arrivato io». E si imbatte in molta gente comune o quasi comune, ma comunque per qualche ragione straordinaria, come l'antischiaivista settecentesco John Brown o l'assassino di Martin Luther King, James Earle Ray, e ci trova sempre un pretesto per rimuginare e prendere in giro l'America, il pensiero occidentale e quindi se stesso, e quindi chi legge. Dio la benedica, dottor Kevorkian è esattamente ciò che ci si potrebbe aspettare dai divertissement di un grande scrittore: leggerezza, acuta intelligenza e inarginabile curiosità.