

Quel triangolo amoroso che può salvare la scuola – Alessandro D'Avenia

Alcuni di noi credono di poter cambiare qualcosa. A un certo punto ci svegliamo e ci rendiamo conto di aver fallito». Così dice, riferendosi alla sua professione, Henry Barthes, insegnante di una scuola pubblica americana e protagonista del recente film «Detachment» (Il distacco), interpretato magistralmente da Adrien Brody, il rovescio pessimistico-malinconico del Keating dell'«Attimo fuggente». Uomo di finanza di successo, deluso dalle chimere del mercato, decide di darsi ad un lavoro privo di «consenso» ma con più «senso» per la sua vita e quella altrui. Diventa un supplente. Sì, un supplente per scelta. Non vuole un posto di ruolo, preferisce dover cambiare di frequente scuola e non rimanere troppo «attaccato» alle vite fragili di ragazzi che si aggrappano a lui, in cerca di quel «senso» che altrove non trovano. Consapevole di non essere all'altezza di ciò di cui hanno bisogno in un mondo troppo liquido nelle relazioni e troppo fragile nelle fondamenta culturali, sconsolato dice: «Questi ragazzi hanno bisogno di qualcos'altro. Non hanno bisogno di me». Ma di che cosa hanno bisogno, allora? Lo mostra con eccessivo pessimismo l'intero film: i genitori non si vedono mai. In una sorta di versione tragica delle strisce di Charlie Brown, al massimo se ne sente la voce, distante, incapace di empatia, di ascolto, di tempo, di spazio, per la relazione con i figli, gettati nell'esistenza senza un'anima capace di dare consenso alle cose della vita senza esserne divorati o manipolati. In una delle scene più malinconiche, la scuola - addobbata a festa per i colloqui - è un deserto dei Tartari, presidiato solo dai professori che attendono invano come sentinelle: non si presenta nessuno. «Dove sono tutti i genitori?» chiede una insegnante alla collega, che risponde: «Non lo so». Un altro replica: «Sono stato due ore in classe, è venuto un solo genitore. Dove sono tutti?». «Non lo sappiamo». Gli rispondono. Qualche giorno fa dopo aver lanciato su queste pagine l'iniziativa «Rose e libri» sono stato travolto da lettere, commenti, suggerimenti, offerte di aiuto, da parte di altri insegnanti, di genitori e di ragazzi. Dimostrazione del fatto che la Scuola, per chi ci crede, è una relazione a tre. È l'unico triangolo amoroso che può funzionare se tutti fanno lo sforzo di perseguire il bene comune che c'è in gioco: le vite dei ragazzi. L'unico triangolo amoroso in cui tutti possono essere felici. Non riesco a capacitarmi del fatto che abbiamo accettato che la Scuola sia invece campo di battaglia tra genitori-docenti-studenti anziché pavimento su cui muoversi per realizzare quel bene di cui parlavo: la scoperta dei talenti e dei punti deboli di un ragazzo o di una ragazza. L'educazione non è qualcosa che si improvvisa, ma richiede, caso per caso, un progetto condiviso. Che cosa possiamo fare noi insegnanti costretti a colloqui dove si dicono soltanto i voti: ora per la soddisfazione delle madri (raramente vengono i papà) di quelli bravi ora per ripetere a quelle dei meno bravi il ritornello: «ha le capacità ma non si applica». Una relazione frustrante perché ridotta al criterio utilitaristico di produrre voti e promozioni, anziché accompagnare uomini e donne a costruire un'anima «pronta», secondo il verso shakespeariano, che ho proposto ai miei studenti di quinta come motto per quest'anno di maturazione più che di maturità: «Quando la tua anima è pronta, lo sono anche le cose» (Enrico V). Perché non si fanno colloqui ad inizio anno, quando non ci sono ancora voti, per mettersi d'accordo - genitori e insegnanti - sugli obiettivi educativi da raggiungere a casa e a scuola? Perché a questi colloqui in un secondo momento non partecipano anche i ragazzi così da poter ascoltare il loro punto di vista, le difficoltà che incontrano, i sogni, i progetti? Come faccio a insegnare ad un mio alunno la disciplina della terzina dantesca, se a 16-17 anni ancora non rifà il letto da solo? Se non c'è un progetto educativo condiviso gli insegnanti diventano erogatori di voti, i genitori clienti, gli studenti utenti. Una relazione in perfetto stile utilitaristico, con persone trasformate in prodotti di una catena di montaggio di diplomi. Ma l'uomo non è mai prodotto, mai mezzo, ma sempre fine. O riportiamo la Scuola alla sua vocazione o ci teniamo questa grande Scuola-Guida, in cui un insegnante con una laurea e un dottorato in lettere classiche, due anni di corso di specializzazione per l'abilitazione vinto dopo un concorso con migliaia di persone per 60 posti, un master, 12 anni di insegnamento, un desiderio sconfinato di continuare a fare questo mestiere, per la Scuola di Stato non è altro che un precario in una graduatoria, abile solo, a meno di 20 euro all'ora, a coprire supplenze temporanee sufficienti a erogare qualche voto, mica a far crescere i ragazzi in una relazione continua nel tempo. I nostri ragazzi potranno un giorno fare proprie le parole in apertura del film: «È importante trovare una guida e avere qualcuno che ci aiuti a capire la complessità del mondo. Io non l'ho mai avuto mentre crescevo». Mi spiace ma il possibile candidato era incastrato in una graduatoria il cui unico criterio di merito è l'anzianità. A 50 anni volevano dargli una cattedra, ma aveva cambiato mestiere, perché nel frattempo doveva portare avanti una famiglia, nell'Italia alla frusta del dio Spread.

E Shakespeare mise in scena la nuova Inghilterra – Richard Newbury

LONDRA - Nel 1570-1572 Francis Drake circumnavigò il mondo, proprio come fa Ariel, lo spirito nato dalla fantasia di Prospero, nella Tempesta. Drake non solo ha cambiato il punto di vista sul mondo del pubblico shakespeariano, ma aveva immaginato un Nuovo Mondo. Tornando con la Golden Hind, unica rimasta della sua flottiglia originale di cinque navi di piccole dimensioni, Drake portò al suo investitore principale, la Regina Vergine, Elisabetta I, un profitto del 4700%. John Maynard Keynes ha calcolato che questo non solo servì a pagare l'agile flotta di navi oceaniche che nel 1588 sconfisse l'Armada spagnola, ma fornì anche il capitale iniziale per la Compagnia delle Indie Orientali, che nel 1612 aveva già infranto l'egemonia portoghese dell'Oceano Indiano. Fu anche per gli investitori di Walter Raleigh la spinta alla colonizzazione della Virginia, bloccando così l'espansione spagnola dalla Florida in su e quella francese dal Quebec in giù, il che significa che questo «nuovo mondo coraggioso» parlava inglese, quindi una lingua così strana che nessun ambasciatore si sarebbe preso la briga di imparare. Londra non era più «la fine del mondo», ma una città internazionale, un punto d'accesso globale. Nessuna meraviglia che Shakespeare e i suoi compagni investitori chiamassero il loro nuovo teatro The Globe, perché «tutto il mondo è un palcoscenico e tutti gli uomini e le donne sono gli attori»: Jacques in Così è se vi pare. Era sul palco del Globe davanti al rozzo pubblico della platea - i poveri e gli apprendisti che pagavano un penny -, alle classi medie delle gallerie e ai cortigiani che mostravano i polpacci seduti sul bordo del palco, che Shakespeare interrogava queste nuove identità - immaginate, personali, nazionali,

commerciali, confessionali, coloniali e razziali - che rimangono al centro del nostro mondo democratico globalizzato e capitalista. Nell'ambito delle Olimpiadi della Cultura il British Museum ha montato una magica grotta di Prospero, una mostra con cento oggetti e opere d'arte di grande suggestione, insieme con video di scene famose, che idealmente ci mettono in contatto con il mondo di Shakespeare, e in cui riconosciamo le nostre identità nelle loro affinità e differenze («Shakespeare. Staging the World», aperta fino al 25 novembre). La sete di sangue vista da vicino, e non da un lontano «drone», è una di queste differenze. Il primo oggetto è la testa di un orso segnata da morsi riportata alla luce là dove accanto al Globe c'era un'arena. Henslowe, partner di Shakespeare nell'impresa del Globe, guadagnava due volte tanto dai combattimenti tra cani e orsi - oltre che dai bordelli. Quando l'esercito di Malcolm lo accerchia, Macbeth dice cupamente: «Come un orso devo combattere fino alla fine». L'autentico massacro dei traditori infilzati sulle picche sul London Bridge implicava che le viscere e gli occhi degli animali («Via, vile gelatina» in Re Lear) fossero necessari per garantire l'autenticità teatrale. Una spada elisabettiana e un pugnale trovati nei pressi del Tamigi ci ricordano non solo che i giovani Tebaldo (Romeo e Giulietta) venivano uccisi ogni giorno fuori della scena, ma anche che, tra i rivali di Shakespeare, Kit Marlowe fu ucciso con un pugnale e Ben Jonson fu imprigionato per aver ucciso un collega attore con una spada. Il ritratto secentesco dell'aristocratico ambasciatore moresco della Barberia a Londra solleva interrogativi sull'«altro» nella creazione dell'identità «bianca» e anche sull'identità di Otello: era arabo o nero come i 900 africani che vivevano a quel tempo in una Londra di 200.000 abitanti? Ben inteso, Otello è di sangue reale - come il principe Nelson Mandela, la cui copia di Shakespeare, introdotta di nascosto nella prigione di Robben Island, reca sottolineate e firmate (16.12.79) le parole di Cesare: «I vigliacchi muoiono tante volte prima della loro morte: il coraggioso non assapora la morte che una volta sola. Di tanti prodigi che ho sentito il più singolare a me sembra che un uomo possa averne paura. La morte è una necessaria conclusione: verrà quando verrà» (atto II, seconda scena, 32-7). La curatrice del British Museum, Dora Thornton, ha impiegato quattro anni per rintracciare gli oggetti, Becky Allen ha costruito il set di una serie di grotte di Prospero, mentre il professor Jonathan Bate di Oxford, il decano degli studiosi di Shakespeare, ha sviluppato il tema molto attuale dell'identità. In primo luogo c'è la crescente consapevolezza di Londra di essere una città di commerci a livello mondiale - come celia Falstaff nelle Allegre comari di Windsor, «esse saranno le mie Indie orientali e occidentali e io commercerò con entrambe». Poi c'è il mondo pastorale della shakespeariana Foresta di Arden, non solo nel Sogno di una notte di mezza estate e in Così è se vi pare, ma anche nella poesia Venere e Adone che rese noto Shakespeare come «il Tasso inglese». La contea di Warwick era la «campagna» di Shakespeare, dove visse in pensione da gentiluomo. Tuttavia, stava maturando una nuova identità, una nuova idea nazionale di un «paese» come l'«Inghilterra», come si vede nelle opere storiche del Bardo e, soprattutto, nell'Enrico V. Questo nuovo nazionalismo cerca ispirazione nell'antica Roma, si rivolge a Virgilio e Ovidio, mentre un'Inghilterra appena diventata coloniale guarda al Giulio Cesare. L'Antonio e Cleopatra di Plutarco era un modo esotico ed erotico di mettere in luce la Regina Vergine attraverso il suo sontuoso opposto: Cleopatra. Anche Venezia era la città commerciale e globale per antonomasia contro la quale la nascente Londra con il suo capitalismo e i suoi immigrati giudei (convertiti) poteva mettere alla prova la propria identità. Shylock nel Mercante di Venezia è rappresentato nel bene e nel male come l'unico capitalista onesto. Venezia confina con il minaccioso Islam e allo stesso modo le sorgenti potenze commerciali atlantiche come l'Inghilterra devono confrontarsi con popoli estranei alla cristianità come con Calibano nella Tempesta. Nel 1603 l'incoronazione di Giacomo VI di Scozia con il nome di Giacomo I d'Inghilterra, colui che fece della Globe Company di Shakespeare la King's Company, creò una nuova identità da presentare sul palco: «La Gran Bretagna». Cimbelino e Re Lear esplorano un retaggio pre-anglosassone che è eredità comune britannica. Inoltre, se gli indigeni nudi e tatuati della Virginia erano simili agli antichi inglesi visti dai Romani, col tempo sarebbero potuti diventare come gli spettatori londinesi? Il 5 novembre 1605 il complotto «jihadista» ispirato dai gesuiti per far saltare per aria il Parlamento durante la cerimonia di apertura dei lavori, eliminando così Lord, Comuni, vescovi, giudici e la famiglia reale, tutti riuniti insieme, fu scoperto appena in tempo e saldò in modo irreversibile il protestantesimo all'identità britannica. Macbeth con i temi del regicidio e dell'«equivocità» gesuitica è la risposta immediata di Shakespeare a questo evento che ha sancito l'identità religiosa nazionale. La tempesta è stata scelta per illustrare il tema dell'identità britannica tanto nella cerimonia di apertura delle Olimpiadi come in quella delle Paralimpiadi. Per i suoi contemporanei La tempesta, con la sua magica giostra d'identità, fu il più grande capolavoro di Shakespeare. Ebbe il posto d'onore nel First Folio delle sue opere stampate raccolte postume dai colleghi scrittori e attori, un onore concesso solo al «cigno di Avon». Era, come scrisse il suo più grande rivale, Ben Jonson, «non di una sola epoca ma per tutti i tempi», anzi «l'anima del mondo» - e la nostra.

[traduzione di Carla Reschia]

Casati Modignani, quando l'Italia si tirava su sotto le bombe – Bruno Quaranta

Proustianamente. Sveva Casati Modignani, a coté dell'ultimo bestseller, Léonie, come la tante di Combray, porge un lessico familiare in cui, a dominare, sono la nonna materna e la madre, «di una severità - direbbe il Narratore - voluta, che anzi costava loro», verso la nipote e la figlia. Non a caso, «Madeleines» è la collana Mondadori che ospita questa memoria. Un viaggio à rebours, nel tempo di guerra, un'ulteriore prova di fedeltà al teatro domestico, il porto che è nonostante tutto, una certezza cardinale delle favole reali sin qui immaginate dalla signora ambrosiana - non la si confonda, ben inteso, con le scoordinate sciure. Aspettando il prossimo rendez-vous narrativo (i corallai di Torre del Greco), ecco tredici scene di vita quotidiana, quando - come non riandare a Hemingway - eravamo poveri o quasi, eppure felici, anche molto felici. Sveva Casati Modignani seduce di riga in riga, auspice la croccante commedia che via via ritrova, ma soprattutto la lingua «scelta» per l'occasione, un «punto e croce» così essenziale e così figurativo. Il diavolo e la rossumata (la fanciulle scaesuberanza scambiata per diavoleria e la merenda-fralemerende - che simboleggiava la pace provvisoria fra adulti e minori discoli). Di c'era una volta in c'era una volta, questo è il catalogo: di Sveva Casati Modignani e di una certa, seppiata Italia. Quando ci si curava con il chino di Stato. Quando si invocava San Biagio per scongiurare il mal di gola. Quando ci si pavoneggiava per un diploma in calligrafia. Quando «non si

buttava via niente». Quando la felicità era un taffetà nero cosparso di farfalle rosa. Quando ci salvavano (ancorché noiose, uggiuse, spaventevoli) le vecchie zie. Quando i doni natalizi venivano requisiti il giorno dopo, per non guastarli... Tra la Cascina Mezzetta a Trezzano sul Naviglio (parenti del nonno) e la casa a vita milanese (mai abbandonata) oscilla Sveva Casati Modignani. Donando, infine, un album di ricette. Ma non patinate. A prova di questo o quel passage televisivo. Dai perini verdi fritti al risincagnùn, agli uccellini scappati, alla zuppa pavese. Per acciuffare (ri-acciuffare) il bandolo di un possibile convivio, intorno al desco e di là del desco. Ne gioirebbe Françoise, la cuoca chez Proust...

Edward Weston: quando l'immagine si tiene in forma – Rocco Moliterni

MODENA - Il mezzo fotografico deve essere usato per registrare la vita, per rendere la vera sostanza e la quintessenza delle cose in sé, si tratti di un lucido acciaio o di carni palpitanti»: avendo Edward Weston simili intenti è facile capire come le immagini del fotografo americano fossero, nello scorso fine settimana, il giusto corollario al Festival di Filosofia di Modena, Carpi e Sassuolo dedicato proprio alle «cose». Perché un viaggio nelle fotografie di Weston è proprio un viaggio «nelle cose», dove queste però sono scandagliate nelle loro forme a tal punto che finiscono talora per diventare pura astrazione, si tratti delle foglie di un cavolo, delle ali di un gabbiano, delle dune del deserto o delle curve sinuose di un corpo femminile. Il bello è che ai suoi esordi, negli Anni 10 del '900, Weston, dopo aver fatto per un po' il sorvegliante alle ferrovie, si era inventato il lavoro di ritrattista da strada: girava per la California, offrendo i suoi servizi porta a porta, per immortalare soggetti che erano bambini, animali o funerali. Poi gli studi, l'abbandono del flou e dello stile pittorialista allora in voga, la conoscenza a New York del gruppo di Stieglitz, la permanenza in Messico con Tina Modotti (assistente, musa e amante: le donne hanno un ruolo fondamentale nella sua vita e sovente segnano anche periodi professionali, come sarà per Margrethe Mather, Sonya Noskowiak e Charis Wilson, con lui negli anni felici della borsa di studio Guggenheim), l'amicizia con Ansel Adams e la fondazione del gruppo «f/64» (indica la chiusura del diaframma dell'obiettivo che gli aderenti al gruppo usavano per ottenere la massima profondità di campo e quindi la maggior nitidezza possibile). Per un certo periodo questa pattuglia di «talebani» dell'immagine fu la punta di diamante dell'avanguardia fotografica americana: per loro ogni immagine non perfettamente a fuoco, non stampata a contatto, non montata su cartoncino bianco e che non avesse come scelta del soggetto un legame con la realtà era impura. Weston, come scriverà nei suoi diari, riteneva che «registrare la forma fisica delle cose in modo oggettivo non preclude l'originalità né la soggettività del fotografo». E lo dimostrano proprio le 105 immagini selezionate da Filippo Maggia, nell'ex ospedale di Sant'Agostino, nella mostra realizzata per la Fondazione Fotografia. Immagini che talora creano una sorta di corto circuito temporale, perché le foto di Weston hanno questo di sorprendente: alcuni ritratti soprattutto della stagione messicana, con i soggetti di profilo e in posa quasi «monumentale», non puoi non collocarli negli Anni 30, e pur nella loro perfezione tecnica ti paiono datati, ma altri scatti (pensiamo a Brooklyn o alle altre strutture industriali, dai serbatoi della Gulf Oil alle ciminiere della Armco del 1941) ti sembrano fatti oggi e più contemporanei di molta fotografia contemporanea. Così come il «duello» con Ansel Adams (una cui grande retrospettiva fu ospitata in questi stessi spazi un anno fa), che si tratti di dune del deserto, di cactus o di gran canyon, finisce per essere vinto da Weston, la cui capacità di «penetrare» le forme risulta indubbiamente superiore. Forse perché era «filosoficamente» più attrezzato: teorizzava che in realtà il fotografo deve avere già nella sua testa l'immagine che poi scatterà, che deve essere frutto del mix tra «svelamento del soggetto, consapevolezza del fotografo e prontezza della macchina». Pur essendo sostenitore di una fotografia legata alla realtà, e in qualche modo in sintonia «politica» con la generazione di fotografi della Farm Security Administration, Weston non è però interessato all'indagine sociale. Così, se Dorothea Lange & C. girano, negli anni della Grande Depressione, per l'America a fotografare le difficili condizioni di vita dei migranti in cerca di un lavoro, lui collabora con il Governo per una campagna dedicata alle architetture di Monterey nel Nuovo Messico. E più delle persone sembrano affascinarlo le forme delle nuvole o quelle dei cipressi o dei peperoni o la terra «desolata» e crepata dalla siccità. Weston fu il primo fotografo a ricevere una borsa di studio per poter sperimentare la sua arte dalla Fondazione Guggenheim: nel 1937 e nel '38 scattò per quel progetto oltre 1500 negativi. Si ritirò a stamparli a Carmel, in una casa in riva al mare che diventerà il suo ultimo rifugio. Nel 1944 sarà colpito dal morbo di Parkinson, l'ultima foto la scatterà nel 1948. Nel 1956 viene consacrato da una grande omaggio che Beaumont e Nancy Newhall gli rendono alla Smithsonian Institution di Washington. Il primo gennaio del 1958, settantunenne, morirà guardando l'alba sull'Oceano e le sue ceneri verranno disperse nel Pacifico, da quella spiaggia di Point Lobos le cui rocce e i cui anfratti aveva fatto entrare nella storia della Fotografia.

L'avanguardia russa aveva i suoi scatti – Elena Del Drago

VENEZIA - Gli amici e i sodali innanzitutto, ma anche i luoghi della città, la scuola, i volti anonimi: tra le 100 immagini esposte ai Magazzini del Sale di Venezia, ci sono certamente quelle più note di Alexander Rodchenko. Alcune sono indimenticabili: la mamma che sale una lunga scala con il figlio in braccio, il ritratto di Majakovskij e quello, caricaturale, di Osip Brik, i balconi delle case di Mosca o gli ingranaggi della fabbrica Amo, tutte segnate da uno stile inconfondibile, capace di esprimere lo sforzo sperimentale dell'avanguardia russa, tanto da essere diventate delle icone, dei «santini» della storia della fotografia. Ci sono anche, in questa sequenza, preceduta non a caso da tre Costruzioni dinamiche, scatti di studenti in aule che somigliano ad officine, con i tavoli ingombri di strumenti per iniziare a realizzare le idee: l'obiettivo di Rodchenko a questo punto ci porta all'interno dello Vchutemas e svela così l'importanza di questo istituto che seppure assai poco conosciuto, non è stato meno fondamentale del Bauhaus tedesco per la sperimentazione artistica. Qui Rodchenko insegna 10 anni, tra il 1920 e 1930, e a contatto con altri professori come Tatlin e El Lisickij, elabora i principi cardine del suo personale lessico fotografico, in cui osservare la realtà significa contribuire a migliorarla, e per farlo bisogna cambiare innanzitutto lo sguardo e la concezione del proprio mestiere d'artista. Il «Professor Rodchenko, Fotografie dallo Vchutemas», (a cura di Silvia Burini, Giorgio Cecere e Aleksandr Lavrent'ev),

è una mostra interessante anche perché dell'avanguardia russa sottolinea la dimensione corale, condivisa e poco seriosa. Il tavolo da pranzo ancora ingombro di tazze per il caffè in casa Majakovskij, il trasporto e il varo dell'idroscivolante immaginato e costruito da uno studente di Rodchenko, i ritratti mai ingessati. E poi la città, Mosca, e la sua modernità suggerita attraverso simmetrie, prodigi tecnologici e soprattutto scorci innovativi, che permettono di guardare agli oggetti e ai luoghi di ogni giorno in modo nuovo. Capovolgere la prospettiva o comunque guardare a soggetti conosciuti in maniera differente, non era tanto un tentativo di spiazzare lo spettatore come è poi avvenuto in seguito. Piuttosto Rodchenko era interessato a provare tutte le possibilità della fotografia, alla quale non concede ritocchi o filtri che l'avrebbero fatta somigliare troppo alla pittura, ma soprattutto vuole trovare l'inconsueto nel consueto, farlo diventare non soltanto uno stile, ma piuttosto una diffusa abitudine mentale. «Al giorno d'oggi - scrive Rodchenko - le prospettive più interessanti sono "dall'alto in basso" e "dal basso in alto", e su queste bisogna lavorare. Non so chi le abbia inventate, ma penso che esistano da molto tempo. Le voglio sostenere e divulgare a tal punto che la gente finisca per farle proprie». E così, complice una Leica fresca d'invenzione nel 1925, Rodchenko scatta libero da strumenti troppo ingombranti le prospettive più ardite, altissime sopra il terrazzo di un condominio oppure dal basso, a rendere statuari i corpi degli atleti, infiniti gli alberi di una foresta. È una società simmetrica e armoniosa quella raccontata dalle fotografie di Rodchenko, speranzosa di trovare nuove forme di convivenza sociale: com'è andata a finire lo sappiamo, ma restano questi documenti visivi di un momento in cui l'arte è riuscita a tradurre in un linguaggio altrettanto sperimentale una forma sociale ancora sconosciuta.

A Savignano un festival in cerca di maestri – Marco Vallora

SAVIGNANO SUL RUBICONE - Se si giunge a Savignano sul Rubicone, che da ventun anni, profeticamente, ha il suo vivo festival di fotografia (un paese lungo come un serpente: da un lato il modesto rubinetto del Rubicone, al finire il tappo roseo d'una dolce chiesa barocca, ed in mezzo, tanta tanta fotografia, ovunque) le prime parole che ti saltano addosso, come grilli irritati e loquaci, sono i motti, paradossalmente pedagogici, di Ando Gilardi, diventati manifesti: «La fotografia non è nata ieri, ma ha l'età della luce». «Meglio ladro che fotografo». Un bel monito, per i tanti ragazzi che girano con i loro portfolio sotto braccio, le gote già tinte di rosso, per l'emozione di dover sottoporre le loro prove a fotografi-maestri, severi e famosi, che in piazza, come chiromani, «leggono» la loro sorte. Infatti, questa ventunesima edizione, in età senatoriale, ma tutto fuorché accademica e paludata, curata da Stefania Rossi e Massimo Sordi, ha un titolo illuminante, munariano: «Imparando dalla fotografia». Giusto, sotto l'ala intelligente di Ando Gilardi, cui è dedicata una scoppiettante, prima retrospettiva: tra i primi fotografistorici ad avvertire la necessità etica d'insegnare la «psicologia della visione». Ma il problema, qui, è molto chiaro, lacerante. Chi deve imparare da chi? Anche a seguire le «emotive» analisi in piazza, spesso ci si rende conto che pure i giovanissimi «maestri», meritevoli di recenti premi (secondo un giusto «turn over» anti-accademico: Imbriaco, Parrini, ecc.) quasi inevitabilmente «scelgono» e giudicano secondo un loro gusto personalissimo, ed in fondo insegnano soltanto «se stessi». E spesso i verbosi «allievi» pieni di giustificazioni si rivelano assai bravi, ed è una consolazione. Spesso (forse) anche meglio di celebrità un po' gonfiate, come l'esaurito Martin Parr, che si balocca ancora, ahimè, con i cappellini a panna montata di Anna Piaggi o con il solito non-soche postmoderno. O i coniugi Mahler, severissimi nei giudizi in piazza, ma assai auto-indulgenti, con le loro icone periferiche di ragazze, molto Becher & non così originali. Od il frigido ed algebrico Gerry Johansson, svedese inflessibile nel rendere il gelo della Germania sempre eguale a se stessa e assai Peter-Handke/ Reitz («mio padre era ottico nella Berlino della guerra») però in fondo indistinguibile da alcuni celeberrimi compagni di gusto. Nulla da eccepire con il capillare reportage di Mark Power, nella Polonia pre e post-Woityla, che alterna scatti visionari e mordaci (molto Kieslosky) ad immagini più prevedibili e «cartolina», eppur rimane sempre viva quest'impressione d'un'impronta Magnum, che avrebbe bisogno di qualche trasfusione di sangue o di matrimoni morganatici. Guizzi, che per fortuna s'individuano talvolta in alcuni «giovani» raccolti nell'esperienza di Sin Tesis, pur sempre segnati dalla nobile zampata di Guido Guidi. Uno fra tutti Marco Zanta, con le sue légeriane sinfonie meccaniche d'interni di fabbriche. Impressionante l'epopea analogica del soprannaturale Schink, che avrebbe incantato il Glenn Gould dell'Idra del Nord: l'otturatore aperto per ore, per catturare il tragitto del sole, che si trasforma in una mesmerica, rotante bacchetta nera.

Profumo: alle elementari a 5 anni. Allineiamoci all'Europa

ROMA - L'anticipo dell'inizio delle elementari a cinque anni allinea l'Italia con l'Europa. Lo afferma in una intervista a Radio Capital il Ministro Francesco Profumo. «È per creare la scuola del futuro - spiega - che sia allineata alle direttive europee e alle migliori pratiche europee. Ci stiamo lavorando, non siamo ancora arrivati alla conclusione definitiva, e questa dell'anticipo dell'ingresso a scuola deve essere un'opzione. L'obiettivo, al contrario di quanto denunciano i sindacati, non è di tagliare ma di creare un sistema formativo migliore per avere cittadine e cittadini più robusti in grado di competere in un mercato del lavoro sempre più europeo». Il Ministro interviene poi sulla questione delle cattedre vacanti, 24mila: «Quello che io sto facendo - spiega - è ridisegnare l'amministrazione di tutta la scuola per fare in modo che questo non accada più, intanto qualcosa è stato fatto con l'immissione in ruolo di 22 mila docenti». Intervenedo poi sul problema dei precari il ministro dell'Istruzione ha detto che «ora ci sono i concorsi, se un precario vince, accelera l'immissione in ruolo, sennò resta in graduatoria. Il primo concorso sarà a fine mese, quello successivo, l'estate prossima, si svolgerà con regole semplificate rispetto a quello imminente». E rivolto alla Lega che parla di razzismo per il progetto dei tablet al sud Italia, Profumo ha detto che c'è «un progetto da 24 milioni di euro per tutta Italia, l'obiettivo è dare un tablet a tutte le classi, per il processo di modernizzazione». Infine, il Ministro lancia un appello agli studenti: «andate a scuola a piedi o con un mezzo pubblico! È un modo civile per muoversi nelle città, e molte lo consentono».

Il Tarzan di Kubert scopre l'ecologia – Alberto Gedda

Sembra impossibile ma è passato un secolo, cent'anni!, dal primo urlo di Tarzan: era l'ottobre del 1912 e Edgar Rice Burroughs, militare in carriera innamorato di Rudyard Kipling, pubblicava il romanzo Tarzan delle scimmie, primo di una lunga saga tradotta in tutto il mondo, ripresa dal cinema (sin dal 1918) e dal fumetto con la prima striscia disegnata da Harold Foster nel 1929: alle matite e pennini di Foster sono seguiti molti autori per arrivare quindi al grande Joe Kubert scomparso lo scorso 12 agosto. A lui si deve la rivitalizzazione di Tarzan con nuove storie, intuizioni, personaggi: testi e disegni che hanno ridato forza e intelligenza delle pagine di Burroughs che intendeva Tarzan come un testimone delle teorie darwiniane, mentre gli autori venuti dopo l'avevano fatto scadere in una macchietta saltellante tra le liane. Kubert riprende il personaggio, gli ridà vita e spessore uscendo dagli standard raccontando storie con implicazioni sociologiche, politiche, ecologiche. Un salto narrativo che il pubblico apprezza e che ora viene riproposto dalle edizioni Magic Press in una trilogia di volumi il primo dei quali, Tarzan gli anni di Joe Kubert è già disponibile. Entro l'anno sarà pubblicata tutta la produzione tarzaniana di Kubert. Del quale è evidente l'ammirazione per Harold Foster, il primo Tarzan, e per il padre del fumetto moderno Alex Raymond con il suo Flash Gordon. «Il Tarzan di Foster mi ha ispirato quando ero ancora giovanissimo – raccontò il disegnatore in un'intervista –. Così, nel momento in cui mi sono trovato a disegnarlo, ho cercato di rendere le sue storie emozionanti e affascinanti come erano state per me la prima volta che lessi la sua striscia sui quotidiani». Emigrato bambino dalla Polonia negli Usa con la famiglia nel 1926, Kubert ha iniziato prestissimo a lavorare nei fumetti tanto che, nel 1976, ha fondato una prestigiosa scuola di comics. Tra le sue pubblicazioni, oltre a supereroi e Tarzan, ci sono graphic novel di grande spessore come Fax from Sarajevo e Yosse. In Italia, per l'editore Sergio Bonelli, ha realizzato uno splendido volume (Il cavaliere solitario) con Tex Willer nel 2001.

Fabrizio Falco: essere giovani non è un merito – Fulvia Caprara

ROMA - È il figlio di È stato il figlio, vittima sacrificale nella Palermo di Daniele Cipri mostrificata dal degrado e dal consumismo. Ed è il fratello in Bella addormentata di Marco Bellocchio, arrabbiato con se stesso, con il mondo, con la famiglia che tenta di contenerne gli sbalzi umorali, e con Maria (Alba Rohrwacher), attivista del Movimento per la vita mobilitata contro l'eutanasia. Due film in concorso all'ultima Mostra di Venezia, due personaggi ombrosi e difficili, un premio prestigioso, intitolato a Marcello Mastroianni, che l'ha promosso talento emergente del nostro cinema e che lui ha dedicato «ai giovani attori che credono in questo mestiere e vogliono farlo con dedizione e pazienza, per raggiungere risultati di qualità». In quella frase impastata d'emozione, Fabrizio Falco, 24 anni, palermitano, madre insegnante, padre grafico, è riuscito a dire, evento raro, molto di se stesso: «Il concetto di giovane, in sé e per sé, non significa niente, essere giovani non è da considerare un merito, il punto sta nel modo con cui si fanno le cose». Lui, finora, le ha fatte bene, dalla pratica in teatro, nella sua città, iniziata quando aveva solo 14 anni, all'Accademia Silvio d'Amico e all'apprendistato con due super-maestri come Luca Ronconi e Carlo Cecchi: «Per questo lavoro ho mostrato interesse fin da bambino, facevo imitazioni di tutti, sono ancora convinto che, nell'arte dell'attore, imitare sia importante, significa osservare la realtà e re-inventarla». In casa, dove ha respirato un'aria piena di «interessi culturali», lo hanno sempre sostenuto, dalle prime prove in palcoscenico fino al doppio exploit nel cinema: «Con Cipri ho fatto tre provini, mi ha dato grandi input ed è stata fondamentale la preparazione con gli altri interpreti, Giselda Volodi che fa mia madre e Toni Servillo, mio padre. Abbiamo provato le scene, e poi ci siamo ritrovati in quella specie di scatola di immagini costruita dal regista. Seguivo le sue indicazioni, come in una lunga fotografia». Nel personaggio di Tancredi, «la parte angelica della famiglia descritta da Cipri, un ragazzo succube del padre e del contesto sociale in cui vive», Falco ha ritrovato un pezzo della sua Palermo, lasciata cinque anni fa, quando ha iniziato a frequentare l'Accademia: «Si cerca sempre di allontanarsi dalle proprie origini, ma poi l'esigenza di tornare riaffiora. Tancredi vive a Palermo come tanti ragazzi, una linea sottile lo separa dal resto, non è contaminato, ma subisce il cinismo imperante». I fatti di mafia fanno parte del quotidiano, anche di chi non c'entra niente, anche di quello di Fabrizio Falco che è troppo giovane per avere ricordi consapevoli e diretti, ma è comunque vissuto lì: «Abitavamo vicino a via D'Amelio, quando c'è stato l'attentato a Borsellino abbiamo sentito la botta forte. Per un sacco di tempo, mio fratello, che ha 5 anni più di me, ha avuto paura di avvicinarsi alle finestre». Il film con Bellocchio è arrivato grazie a quello con Cipri: «Mi aveva visto e mi ha chiamato per Bella addormentata. Con lui è tutto diverso, Bellocchio parla, la videocamera non la vedi neanche, mi ha spiegato il personaggio di Pipino, ed è stato bello ascoltare quello che lui voleva comunicassi attraverso i suoi gesti». Il primo, che resta impresso nel pubblico, è quando Falco aggredisce la cattolica fervente Rohrwacher gettandole un bicchiere d'acqua in faccia: «È stato divertente, anzi, invito tutti a farlo ogni tanto, quando se ne ha voglia. Da quella scena in poi, Alba continua a chiamarmi come nel film, il "lanciatore d'acqua"». Sullo schermo, stavolta, Falco è aggressivo, introverso, capace di sfogare con violenza il suo disagio. Non gli è richiesto, a differenza di quello che spesso accade agli attori, di apparire bello: «Secondo me la cosa più importante è mettersi al servizio di una storia, di volta in volta azzerarsi per diventare un nuovo personaggio, e poi buttarsi, prendendosi dei rischi. Secondo Volontè, l'ho letto nella sua biografia, l'attore «ha» il fisico del ruolo, il suo corpo è materia che deve adattarsi alla parte». Volontè e Nicholson sono due riferimenti dichiarati, ma Falco, oltre a Ronconi e a Cecchi, e alla letteratura russa di cui è grande appassionato, cita spesso la fidanzata Elena, figlia di genitori sordi, impegnata sul fronte degli «spettacoli accessibili, forme teatrali cui ognuno può prendere parte, modi per abbattere le barriere stabilendo connessioni universali». Ogni tanto partecipa anche lui, con «letture per non udenti, una volta ho letto La teiera di Andersen, un'altra il Simposio di Platone». Che Falco sia sulla buona strada è evidente, non solo per le scelte colte, ma anche, e molto, per il lampo degli occhi blu, che possono essere tutto, belli, brutti, innocenti, inquietanti. Proprio come succede ai grandi interpreti.

Come si racconta un martirio di oggi - Alberto Melloni

La narrazione cinetelevisiva del passato ha uno spazio non dissimile per rilevanza e significato da quello che poteva avere la magniloquenza con cui il pittore Jacques-Louis David spiegava Napoleone: non è una conoscenza storica, ma ne diventa parte. Non fa eccezione la vicenda religiosa: un mercato che fa brillare gli occhi di produttori che sognano di emulare i seicento milioni di dollari del «pulp Jesus» di Mel Gibson e che nell'orto nostro saturava la Rai berlusconiana di graziose modelle, calate alla bell'e meglio nei panni delle madri d'Israele. Talvolta, però, questo registro apre anche squarci nuovi, che hanno bisogno a loro volta di narrarsi. Appartiene a questo tipo di opere il film di Xavier Beauvois, gran premio della giuria a Cannes nel 2010, le cui fasi vengono ora raccontate anche in italiano dal libro di Henry Quinson, «consulente monastico» delle riprese, nel volume che ha lo stesso titolo francese del film di Beauvois: *Degli uomini e degli dei* (Jaca book, pp. 240, 22). Quell'opera filmica (apparsa nelle sale italiane con il titolo *Uomini di Dio*, ndr) si rivelò capace, due anni fa, di raccontare a cinque milioni di spettatori la vicenda dei sette monaci trappisti, d'età compresa fra gli 82 e i 45 anni, rapiti da militanti del Gia (Gruppo islamico armato) a Tibhirine la notte del 26 marzo 1996, nel pieno della grande guerra civile d'Algeria. Furono uccisi il 21 maggio e nove giorni dopo vennero fatte ritrovare le teste mozzate. Forse per crudeltà fanatica, forse per occultare le cause della loro morte. Una vicenda politicamente esplosiva e delicatissima sul piano teologico. Perché quei monaci dediti al silenzio avevano deciso di restare nella «loro» terra con consapevolezza. Lo spiega con lucidità assoluta il testamento del priore Christian du Chergé (edito nel volume *Più forti dell'odio dal Monastero di Bose* nel 2000), uno dei testi più belli di tutta la spiritualità cristiana. Frère Christian, da giovane militare, era stato salvato da un musulmano, padre di dieci figli, che l'indomani avrebbe pagato con la vita la sua rettitudine generosa. Episodio che non è citato né nel testamento né nel film, ma che aiuta a capire perché da monaco Christian accolga senza deliri doloristi e senza febbricitante pietismo ciò che sarebbe potuto accadere ad una vita già «donata» e al di là della quale c'era la sola consolazione di poter vedere l'Islam «con gli occhi con cui lo vede Dio». Il «racconto del film» che ci dà Quinson, dunque è uno spiraglio sulle difficoltà e le illusioni che accompagnano questa produzione, che doveva misurarsi con una morte che era stata accolta resistendo con pudicizia alla parola «martirio» e sottraendosi castamente sia alle fantasie sullo scontro di civiltà sia ai risentimenti anti-wojtyliani sull'Eurabia. Il racconto delle riprese svela anche quel pizzico di narcisismo cinematografico, che si celebra e si assolve dalle proprie ambiguità (come quelle sottese al titolo *Degli uomini e degli dei* scelto da Beauvois e che Quinson ammantava di posticce citazioni bibliche). E si dà qualche merito di troppo nel superamento delle ovvie resistenze che il film incontra: quelle dei parenti dei «martiri», messi alla prova dalla relazione con una memoria troppo grande; quelle dei trappisti di Tamié e delle Chiese che temono il contraccolpo sulla presenza cristiana in terra d'Islam; quelle del pubblico, che aveva gradito il racconto del monachesimo come un «vuoto separato» nel grande silenzio di Philip Gröning e qui trovava l'opposto. In realtà quel film e questo libro «funzionano» per il loro oggetto: un cristianesimo «scandalosamente» pago della sua insignificanza, perché lo «scandalo» della croce è che solo a ciò che è insignificante e finito Gesù sussurra un «ti amo» che non basta la vita a contraccambiare.

L'ultimo classico in versi latini. Ripubblicati tre poemetti di Pascoli - Armando Torno

Nell'Ottocento il latino era ancora vivo. La messa veniva celebrata in questa lingua e con essa si pregava; molte lezioni - nei seminari, nelle università - erano tenute nell'idioma dell'antica Roma. Le traduzioni dei classici non abbondavano, proprio perché gli studenti dovevano conoscerlo. Anche se l'ultima grande stagione della poesia latina nella nostra letteratura fu il Cinquecento - tra gli autori Ariosto, Bembo, Della Casa, Castiglione - non mancano figure nei secoli successivi che, sovente componendo centoni, consentono al genere di non estinguersi. Arturo Carbonetto pubblicò nel 1993 (*La Nuova Italia*) un saggio che nel titolo compendia l'avventura ormai giunta alla fine: *La poesia latina da Dante al Novecento*. Giovanni Pascoli ha un capitolo d'onore in questa storia, perché è stato l'ultimo dei nostri classici a lasciarci una considerevole raccolta di versi latini. L'occasione per parlarne la offre il Pontificium Institutum Altioris Latinitatis che ripropone *Post occasum Urbis* (Las, pp. 156, 15), con il sottotitolo «L'eredità culturale e letteraria di Roma antica». Il libro contiene tre poemetti: *Solitudo*, *Solitudine*; *Sanctus Theodorus*, *San Teodoro*; *Pallas*, *Pallante*. Una trilogia del 1907 - sottolinea Manlio Sodi nella presentazione - che è più di un'ammirazione verso gli ideali antichi, perché i versi di Pascoli «mostrano come il classicismo sia permeato di prospettiva cristiana». Nella sua introduzione Mario Pisini evidenzia che *Post occasum Urbis* è anche un pretesto poetico e dotto per indicare la radice unitaria dello Stato italiano. E i tre momenti, oltre la valenza civile d'inizio Novecento, offrono una riflessione non scontata sulla fine di Roma e del mondo antico (è il tema di *Solitudo*, che si apre con una scena notturna prima del saccheggio di Totila del 546). O sul sacrificio di sé, che si ritrova in *Sanctus Theodorus*. La suprema abnegazione non riguarda soltanto il cristianesimo ma, nota Pisini, «tutta la cultura pagana che, per risorgere a vita nuova, deve sacrificare se stessa, fino al martirio». Poi *Pallas*: è la linea «laica», la storia di *Pallante*, primo eroe-martire pagano che Pascoli riprende da un racconto di Giovanni di Malmesbury. Tre situazioni in un abbraccio linguistico, una poesia che per Mario Luzi «non è né moderna né antica». Insomma, un autore latino a noi coevo che Gianfranco Contini aveva delineato nella formula: «Rivoluzionario nella tradizione». La quale sarà corretta da un sommo classicista come Ettore Paratore: «Rivoluzionario a causa della tradizione». Nelle composizioni latine di Pascoli, nei *Carmina*, si riflette la parte matura della sua vita. Ma il genere lo accompagnò in tutta l'esistenza, a cominciare da quel che scrisse giovinetto nel collegio degli Scolopi a Urbino. *Thallusa*, poemetto che verrà premiato nel 1912 al concorso di poesia latina dell'Accademia delle Scienze di Amsterdam, da lui vinto tredici volte, riceverà l'ultimo alloro: gli sarà comunicato sul letto di morte. E poi non mancano coincidenze, continuità. Nel 1892, per esempio, egli ottiene la sua prima medaglia dall'Olanda con *Veianus* e nel medesimo anno si registra la stesura definitiva di *Myrica*. Molti giudizi sono cambiati sul Pascoli latino, non poche prospettive sono state mutate. Gli studi di Alfonso Traina e della sua scuola, per esempio, hanno messo in evidenza forme, mode, tecniche, fonti, fondamenti linguistici e altro ancora; e anche *Post occasum Urbis* offre una concordanza verbale, curata da Alessandro Toniolo, che diventerà uno strumento per ulteriori approfondimenti sul vocabolario del poeta e per conoscere meglio le sue terminologie. La fluida traduzione di Chiara Savini aiuta il lettore a

entrare nel laboratorio antico di Pascoli, in quella dimensione che egli ha cara e che sfuma sapientemente, senza requie, giocando con il tempo. Due versi di Pallas sono più eloquenti delle parole:

«Primus hic ob pulchram, nec erat tum condita, Ro mam mortuus est pugnans in primo flore iuventae»,
ovvero: *«Lui per primo morì, giovanissimo, combattendo a causa della bella Roma, che ancora non era stata fondata».*

Non più sigle o codici, la password è già nel nostro inconscio - Eleonora M. Viganò

Un importante ente governativo custodisce dati nel suo sistema informatico. Un gruppo di criminali cerca di estorcere verbalmente e con la forza le password di accesso a un mondo di segreti. Ma questa password è sconosciuta, anche se viene usata ogni giorno: risiede infatti a livello inconscio. Non si tratta del sequel di Inception, ma di un possibile risvolto del contributo dato dalla crittografia e dalle neuroscienze cognitive alla sicurezza informatica. Lo scopo? Modificare l'approccio tradizionale alle password, utilizzando un gioco come chiave di accesso. GIOCO - I ricercatori dell'Università di , in collaborazione con Sri International, hanno studiato i circuiti del cervello coinvolti nell'apprendimento e in grado di ricordarci come si compiono azioni semplici senza pensarci troppo. Sfruttando la nostra capacità innata di memorizzare schemi e azioni ripetute abitualmente, come comporre un numero di telefono in modo meccanico e digitare una parola senza guardare le dita che battono sulla tastiera, il team di ricerca ha quindi sviluppato un gioco la cui soluzione permette l'accesso al sistema. SCHEMA - I 370 partecipanti allo studio erano chiamati a premere un tasto solo quando una bolla nera, che scorre lungo lo schermo dall'alto verso il basso, si interseca con una linea orizzontale. Le posizioni e le velocità con cui scendono queste palle nere variano, creando uno schema per ciascun giocatore. Al termine dei 30 minuti di allenamento, tutti erano in grado di colpire il pulsante corretto nel momento giusto. L'apprendimento è del tutto involontario e lo schema di gioco personale può essere utilizzato come chiave di accesso per i nostri dati segreti: per accedere a un sito, per esempio, l'utente deve rigiocare la stessa partita, utilizzando lo schema memorizzato precedentemente. PASSWORD - In realtà i problemi e i particolari da affinare sono ancora molti rispetto alle password tradizionali, che resistono perché economiche e comprensibili per tutti. Sicuramente il tempo di allenamento è lungo, e la necessità di dover giocare per almeno 5 minuti a ogni accesso lo rende un sistema scomodo per entrare nella casella di posta o registrarsi su un sito. Infine il meccanismo è utile per incrementare la sicurezza solo in caso di tentativi di estorsione verbale, mentre gli hacker possono ancora inserirsi nel database che conserva lo schema di autenticazione, così come avviene per le password tradizionali. Eppure la gestione di password multiple, il reset di quelle dimenticate e infine la necessità di cambiarle, tendono ad aumentare i problemi collegati alla sicurezza e alla memoria, rendendo appetibile per il futuro un approccio che sfrutta l'inconscio anche su larga scala.

[Il coro della magnetosfera: gli «uccellini dello spazio»](#)