

Ugo Gregoretti, il finale aperto di uno scostumato - Mirella Serri

«Un grande televisore a 21 pollici venne collocato in un punto strategico della sala da pranzo, nel tripudio generale delle donne di casa. Da quel giorno, anzi da quella sera, nonno Ugo cambiò posto a tavola, sedendosi davanti alla tv ma di spalle, e non recitò più l'Eneide ma sprofondò in un cupo silenzio, mentre dietro di lui Mike Bongiorno colloquiava con i concorrenti di *Lascia o Raddoppia*, mandando in visibillio la nonna, zia Adelina, e la domestica. Mike aveva espropriato il nonno del suo antico privilegio di essere l'unico centro dell'attenzione conviviale». Il nonno tace e il nipote prende la parola: una gentile annunciatrice si affaccia dal piccolo schermo e segnala che sta per andare in onda il programma giornalistico «Semaforo» di Ugo Gregoretti. Inizia così l'avventura di uno dei grandi innovatori del linguaggio televisivo: del giornalista, scrittore, autore di cinema e di teatro (direttore negli Anni Ottanta del Teatro Stabile di Torino) e geniale creatore di sceneggiati come «Le tigri di Mompracem» e «Il conte di Montecristo». E anche gran maestro dietro la macchina da presa, con film come l'apologo fantascientifico «Omicron» o «I nuovi angeli», sulla vita dei ventenni che si affacciano alla ribalta degli Anni Sessanta. Il regista romano, classe 1930, ora pubblica lo zibaldone dei suoi interventi teatrali, politici, televisivi: *Scritti scostumati* (Guida editore, pp. 190, 15), a cura di Luigi Barletta, e un'edizione aggiornata della sua autobiografia: *La storia sono io. Con finale aperto* (Aliberti). Un personaggio anomalo, Gregoretti, che quando la tv era una fucina vivace è stato capace di attirarsi molti consensi, ma anche tante critiche: così il «Circolo Pickwick», per il suo piglio ironico e irriverente, gli provocò l'ostilità non solo dei vertici di viale Mazzini, ma pure di molti telespettatori. Gregoretti fu poi convocato a Torino, a casa di Ugo Buzzolan, il critico della «Stampa» che aveva elogiato la capacità ironica e straniante dello spettacolo. Quest'ultimo gli mostrò un pacchetto contenente materiale organico mandato da un telespettatore che non aveva amato il filmato gregoretiano. Fortunatamente, osserva lo stesso Gregoretti, gli schizzi, per così dire, di fango e i contrasti accesi sono stati un'eccezione. E la sua vita costellata di tanti successi è stata anche sempre accompagnata da tante risate. Suo motto prediletto quello enunciato da Goldoni per se stesso, «devo essere nato sotto una stella comica», e suo Virgilio nel ripescaggio delle memorie Stendhal: «I ricordi affiorano all'improvviso e fuggono al galoppo (come le idee): se non li annoto in fretta li perdo».

Trieste, due gambe in un pagliaio - Mario Baudino

TRIESTE - Uno dei pezzi pregiati sono le gambe, ma non mancano certe araldiche «E» svolazzanti, proprio quelle di Italo Svevo. Perché l'Archivio degli scrittori e delle culture regionali dell'Università di Trieste non è solo una ricca biblioteca - del Dipartimento di Studi umanistici -: è anche il risultato di una lunga caccia a libri e documenti che si credevano scomparsi della cultura triestina e in generale mitteleuropea. Molto è andato perduto, nel fuoco dei bombardamenti e negli anni feroci dopo il '45. Ma la città martoriata ha restituito ai cacciatori di libri più forse di quanto non sperassero: e non solo l'immagine originale delle gambe che ispirarono una celeberrima poesia di Montale (Dora Markus, nei Mottetti), ma la loro vera storia. Una precisazione, intanto: le gambe dovrebbero essere appartenute a Dora Markus, giovane ebrea austriaca, ma non vi è una certezza assoluta. Si sa invece con abbondanza di documenti che l'immagine fu spedita a Eugenio Montale da Bobi Bazlen, il grande e bizzarro intellettuale triestino grazie al cui fiuto è nata una parte cospicua del primo catalogo Einaudi e sarebbe poi sorta l'Adelphi. Dopo una visita in casa degli amici Tolazzi, una famiglia intellettuale della buona borghesia triestina, mandò infatti (la data è il 25 settembre 1928) la fotografia al poeta, imponendogli di scrivere una poesia: «Loro ospite, un'amica di Gerti, con delle gambe meravigliose. Falle una poesia. Si chiama Dora Markus». Montale accettò la sfida, e inserì quel nome che sapeva di lontano nel suo canzoniere sentimentale (vedere la splendida lettura che ne dà Giorgio Ficara in *Montale sentimentale*, uscito da poco per Marsilio) insieme con le altre mitiche figure femminili e la stessa fotografa, protagonista di una poesia, il Carnevale di Gerti. Ma chi era veramente Gerti? Nata a Graz nel 1902, visse a Trieste dal 1925 all'89. Quando il suo archivio è stato acquisito dall'Università grazie all'eredità Maria Cecconi, si è spalancato un mondo semi-dimenticato. Gertrude Frankl Tolazzi era stata una fotografa d'arte e di viaggi, giovanissima operatrice cinematografica accanto a Fritz Lang (nel film *Masquerade*). Aveva partecipato a mostre importanti. E soprattutto era stata al centro della vita culturale, tra Svevo e Bazlen. In una lettera del '28 l'intellettuale triestino le racconta ad esempio, raccomandandole il silenzio, le vicissitudini legate alla pubblicazione della *Coscienza di Zeno* in tedesco: e proprio nell'anno di Dora Markus, la donna-miraggio. Destinata e restare per sempre tale? Una studiosa triestina, Waltraud Fisher, dopo aver esaminato a fondo l'archivio ha concluso (in un saggio sul catalogo della mostra «Il viaggio di Gerti») che resta comunque impossibile dare una risposta certa alla domanda «se le gambe della fotografia famosa fossero veramente quelle di Dora Markus, o quelle di Gerti o di un'altra donna». Ma se Montale non vide mai altro, qualcosa di più resta a noi posteri. La sua vera identità stava - e sta - nell'Archivio triestino: Dora, e cioè Dorothea, era nata a Vienna da una famiglia ebraica, nel 1900, e sfuggì all'Olocausto emigrando a Londra nel '38, poi in America. Sono rimaste alcune lettere, scritte a Gerti da Chicago. In una chiede notizie di Bazlen. Montale invece non lo nomina mai. Forse non ha mai saputo nulla della poesia che l'ha resa immortale. Il caso non è certo l'unico, anche se è forse il più celebre mistero risolto dai «cacciatori» di Trieste. L'Archivio è molto ricco e il direttore, l'italianista Elvio Guagnini, ne è giustamente orgoglioso. In questi giorni ha appena concluso il trasloco in una sede più appropriata, nel Dipartimento di Studi umanistici di via Economo 12, più adatta per la consultazione e la conservazione. E i suoi tesori, ai traslochi, sono del resto abituati: anzi, sembra che libri e documenti a Trieste non facciano altro, quasi volessero talvolta far perdere le loro tracce. È accaduto soprattutto a quelli di Italo Svevo, che assurgono quasi a simbolo di questa resistenza attraverso la fuga. Com'è noto, la biblioteca dello scrittore andò perduta nel bombardamento che distrusse Villa Veneziani, dove Svevo aveva abitato e dove vivevano i suoi discendenti. Una perdita gravissima, ma gli studiosi triestini non si sono mai scoraggiati. Ricostruire quella biblioteca era diventata quasi un'ossessione, tanto che il direttore del Museo sveviano, Riccardo Cepach era persino riuscito, scansionando una vecchia fotografia, a scoprire negli scaffali l'enciclopedia

Larousse, per rintracciare poi nella Coscienza di Zeno vari riferimenti all'opera. Una parte dei libri di Svevo erano stati messi in salvo da Antonio Fonda Savio, intellettuale e politico triestino. Alcuni, una quarantina, furono ritrovati facilmente e donati al Museo sveviano. Ma tutti gli altri, dov'erano finiti? Quando l'intera biblioteca di Fonda Savio (3500 fra libri e opuscoli) fu consegnata al Dipartimento di Italianistica dell'Università, cominciarono i sondaggi. Era come cercare un ago in un pagliaio, ma alla fine uno studioso bibliofilo, Simone Volpato, trovò il filo d'Arianna. A poco, emersero le «E» o anche gli «Ettore» (Schmitz) disegnati qua e là su alcuni volumi, in tutto settanta. E anche annotazioni di lettura, come due frasi sottolineate su un'edizione tedesca del 1909, stampata in caratteri gotici, dell'Aut-aut di Sören Kierkegaard. Una dice: «Non bisogna essere enigmatici solo per gli altri, ma anche per se stessi. Io studio me stesso; quando ne sono stanco, come diversivo mi metto a fumare un sigaro». L'altra: «Mi manca insomma la pazienza di vivere».

Immagini che parlano da sole - Elena Del Drago

VENEZIA - Non è facile trovare il filo conduttore tra le opere riunite nel nuovo percorso espositivo allestito da Caroline Bourgeois a Palazzo Grassi. La collezione di François Pinault, celebre imprenditore nell'industria del lusso e patron di due (presto tre) avamposti dell'arte a Venezia, è vasta, almeno quanto la tipologia di opere che possono essere ricondotte sotto l'etichetta di videoarte. E se il titolo della mostra «La Voce delle Immagini», fascinoso quanto vago, non aiuta a comprendere quale sia lo sguardo critico gettato in questo mare magnum, la lista degli artisti finisce per trasformare questa mostra in un rebus per chiunque voglia superare il piacere della scoperta di alcune nuove opere accanto alla certezza di trovare video che in brevissimo tempo, nel giro di pochi anni, si sono trasformati in autentici classici del genere. Troviamo Zoe Leonard e Abdunasser Gharem, Bertil Bak e Bill Viola, Mircea Cantor e Cao Fei, Yael Bartana e Taro Izumi, Shirin Neshat e Javier Tellez, in uno straniante passaggio tra opere narrative o sonore, sperimentali o iconiche, per un totale di 27 artisti a formare una mappa, ampia fino a comprendere quasi ogni zona del pianeta. E dunque l'unica scelta è quella di passare da un'installazione all'altra, opera per opera, e limitarsi a interagire con ognuna di esse separatamente? Al contrario per apprezzare appieno la selezione di Caroline Bourgeois bisogna seguirla come fosse una narrazione, come una storia che non fornisce dati e neppure una sequenza dettagliata, ma sensazioni, suggestioni, pensieri. Emozioni insomma, che abbiamo già provato in passato, vivendo situazioni differenti, magari viaggiando in autobus, litigando con il vicino o visitando una città, esperienze legate al nostro presente e alla difficoltà di viverlo. «...Ho cercato di creare un percorso partendo da opere che parlano della nostra epoca, di diffidenza e di fiducia, di condivisione, curiosità e sospetto», racconta infatti la curatrice a Philippe-Alain Michaud nell'intervista in catalogo. E in questo racconto visivo fatto di scene differenti, ci sono alcuni punti fermi che ci spingono proprio a interpretare le singole opere in modo poco letterale. Come *For Beginners*, progetto recente di Bruce Nauman, tra gli autori più importanti nel panorama contemporaneo, che con pochissimi elementi ci porta al cuore della riflessione sul senso stesso dell'opera d'arte. Su un doppio schermo che si sviluppa in verticale, le due mani dell'artista, in un primo piano netto, contano alternate seguendo ordini impartiti dalla voce: è uno schema comune ad altre opere di Nauman, che spesso si affida alla matematica, suo primo amore, per cancellare qualsiasi traccia di emotività e far emergere soltanto l'essenza del linguaggio. Seguendo questo statement possiamo procedere nel percorso espositivo e trovare alcuni punti fermi nella produzione video degli ultimi anni come *Uomoduomo*, dell'albanese Anri Sala: per quasi due minuti, la videocamera fissa un uomo anziano, con un logoro cappotto grigio, che dorme sui banchi della chiesa milanese. Sembra accasciarsi, poi qualche brutto sogno lo fa sussultare, ma la stanchezza ha la meglio in un ciclo solitario al quale l'ambiente esterno sembra completamente indifferente. Oppure alcune sorprese come l'inglese di origine egiziana Hassan Khan che nel video *Jewel*, ha chiesto a due attori di ripetere una scena alla quale ha assistito per le strade del Cairo. Al ritmo di una trascinate musica shaabi due uomini ballano alternando stili differenti, mosse naturali e altre impostate, cercando un dialogo fisico tra loro, ma anche seguendo il flusso del proprio pensiero. A vedere la biografia dell'artista, che ha scelto di tornare a vivere in Egitto, si ha subito la tentazione di vedere in questo strana danza la difficile convivenza di due culture lontane in un solo individuo. C'è poi Liu Dahong che alla Cina della «rivoluzione culturale» dedica un'inquietante clip in cui personaggi animati compiono esercizi di ginnastica come fossero esercitazioni militari, mentre Peter Aerschmann, artista belga, con un procedimento tecnico molto interessante, ci porta a pensare al problema di proibire o meno la copertura del viso in pubblico. L'artista prima fotografa i personaggi che lo attraggono nella folla, quindi li utilizza per le sue composizioni scegliendoli dal proprio archivio personale e isolandoli sulla scena: *Eyes* è realizzato così, e lo sguardo della donna velata, accompagnata sullo schermo da due uomini con il passamontagna, non potrebbe fornire un'immagine più sintetica ed eloquente. Anche Adel Abdessamed, algerino da anni in Francia, riflette sul proprio background, con un gesto filmico audace, chiedendo ad un uomo musulmano di mezza età di spogliarsi completamente per suonare uno strumento della sua infanzia. I minuti scorrono e traspare tutta la fatica di portare addosso i propri anni e insieme quelle paure che non riescono a cancellarsi neppure durante il tempo di una vita lunga.

Kandinsky, astratto e spirituale - Elena Pontiggia

AOSTA - Cento anni fa, a Monaco di Baviera, un pittore russo riusciva finalmente a pubblicare uno strano libretto, scritto in un tedesco incollato e goffo, che tutti gli editori gli avevano rifiutato. Il pittore era Wassily Kandinsky e il libro, *Lo spirituale nell'arte*, diventerà il manifesto non solo dell'astrattismo, ma di un'intera generazione di artisti. L'arte, diceva Kandinsky, deve esprimere la spiritualità e quindi deve eliminare figure e cose materiali. Non c'è bisogno di dipingere, poniamo, il cielo. Il blu da solo può dare l'idea dell'infinito o del sovrannaturale. E qui l'artista stilava una sorta di vocabolario dei colori: il giallo esprime la malattia, il bianco il silenzio, il verde l'immobilità e così via. Era un vocabolario assurdo e inservibile, di cui infatti non si servirà neanche lui, ma adombrava il principio della libera invenzione espressiva che è alla base di tutta l'arte moderna. L'influenza della pittura e delle teorie di Kandinsky è stata incalcolabile. Lo documenta bene la mostra di Aosta, a cura di Alberto Fiz, che con oltre ottanta opere muove dal

maestro russo per esplorare l'arte italiana e francese a lui ispirata. Dal surrealismo astratto di Arp e Mirò al dadaismo di Picabia, dall'astrattismo Anni Trenta di Reggiani e Veronesi a quello linearistico di Dorazio, dall'ironico, ridente, ma a suo modo anche lirico, design di Mendini a certi progetti di Sottsass, tanti hanno guardato a Kandinsky. E se alcune opere, come Trenta di Soldati, sono dei veri plagi, varie riescono, pur nell'imitazione (di Kandinsky, ma anche di altri maestri), a diventare originali. Diversamente da quanto si crede, Lo spirituale nell'arte non considera l'astrattismo l'unica via della pittura. «Dobbiamo rinunciare a dipingere la realtà?» si chiede Kandinsky. La risposta è no: in arte non c'è nessun dovere, nessun dogma. Eppure, nonostante questo liberalismo, il suo fascino ha esercitato una vera dittatura. È un fascino legato al colore e alla leggerezza delle forme, come si vede nei suoi quadri in mostra, che vanno dal periodo del Bauhaus, dove insegna negli anni Venti, al periodo di Parigi, dove vive dal 1934 al 1944, l'anno della morte. Kandinsky diceva di aver capito il colore guardando il Pagliaio di Monet. «Per il catalogo era un pagliaio, ma io vedevo solo la forza dirompente del giallo», scrive. Già da ragazzo, comunque, entrando in un'izba di contadini, era rimasto abbagliato da quegli oggetti umili ma splendidi di rosso e di blu. Poi un viaggio a Venezia gli aveva rivelato la magia del nero delle gondole, di notte, sull'acqua nera. Anche il suo disegno, però, ha una sottile magia, come si vede nella Camera da musica, 1931, ricostruita in mostra. Kandinsky dipinge in questi anni un mondo di forme «leggere e vaganti», per dirla con un verso di Saba. La loro fisionomia può far pensare a un universo di elementi biomorfici. Ma soprattutto dà l'idea che la cosiddetta realtà, alla fine, sia solo un'apparenza.

Vimercati domatore di fantasmi - Marco Vallora

VENEZIA - Diceva Eraclito l'Oscuro: «Troverai i tuoi Dei ovunque, anche nel focolare». E Sergio Givone, al Festival della Mente di Sarzana, commenta: «Anche in un semplice pentolino». Curiosa coincidenza, conservando nella borsa il raffinatissimo volume dedicato da John Eskenazi al segreto Maestro Sommesso dell'immagine, Franco Vimercati. Cui finalmente il Museo Fortuny (per la complicità di Daniela Ferretti) dedica la doverosa monografica che si meritava e non ha mai avuto in vita (e forse nemmeno voluto, così riservato e contro-mercantile quale era. Se si pensa allo strapotere delle epigoni-Lambri, vuol proprio dire che qualcosa non funziona, nel sistema delle arti). «Raffinato» volume non è una formula-fatta, perché questo degno tesoretto di luce e d'impaginazione (che concentra in un volume camera-oscuro il fascino spiritico della mostra) è un vero dono, d'affetto postumo, a Vimercati. Che, nato artista a Brera, nel clima tadiniano del Giamaica, vicino a Manzoni e a Castellani, decide ad un tratto, dopo il militare, di smetterla con quell'arte sospetta che va ad imbastardirsi in una trappola mercantile (anni nucleari e fontaneschi) e preferisce piuttosto tramutarsi in operaio-grafico. In una dimensione però casalinga, ridotta, umile qual è il suo pur agguerrito carattere. E com'è consonante, del resto, al suo radioso understatement di domatore di fantasmi domestici. Non ironico, mai, né avanguardista, ma ossessionato e scettico sul mestiere delle immagini: inappagato. E qui, come grafico, da un lato incontra il suo committente (in cataloghi) John Eskenazi, che quasi gli passa come una febbre la malattia dei tappeti, dei nodi e della serialità variopinta ma soprattutto ha la ventura d'incontrare Ugo Mulas, già ammalato e pioniere inesausto, che anche lui gli lascia qualche scampolo di bottega mentale. In Vimercati c'è di diverso il senso della materia, il senso tattile della pasta della vita, che si è fatta porcellana o grafica d'orologio. Il «mentale», in fondo, gli faceva paura: aveva bisogno di abbassare l'obiettivo, in un gesto insieme di depressione controllata e di presa di possesso del suo minimo, infinito territorio, omaggiando la piastrella di cucina o i formicolanti listelli del parquet, usurato dallo sguardo. Un senso di sicurezza e di onnipotenza del semplice, del quotidiano. Erano gli anni del Nouveau Roman e Vimercati s'avvicina alla cultura Einaudi, legge Musil e apprezza Paolini e si guadagna un primo testo illuminante di Fossati (anche se la vera scoperta è di Carluccio). Ma però poi aggiunge, mitigando, con quell'ironia che era «alla Mila»: «Certo, la poetica dello sguardo va bene, però per me alla fine è come camminare, come respirare, è un modo di fare». E paradossalmente si chiude in casa, per anni, decenni, per studiare la luce incidente su un piccolo feticcio scovato per caso tra gli scarti, ereditato dai precedenti inquilini, e dunque denso di vita e di pietas, che non va gettata via, benjaminiana reliquia laica. Un'umile zuppiera di coccio, una terrina con però ai lati due eleganti emblemi leonini, che ci guardano opachi, eppur carichi di luce minerale. Certo, hanno qualcosa di morandiano, come quel suo gioco quotidiano di reimpaginare il teatrino domestico dei suoi ninnoli di ceramica, vasetti e mazzolini di fiori. Ma ad un certo punto quella referenza a Morandi gli viene a noia, e la nega, comprensibilmente. Perché a lui non interessa l'oggetto, ma la storia del proprio sguardo, che insieme annulla e santifica («io sono la lastra» dice, come in un delirio nicciano, all'amico Elio Grazioli, qui curatore). Ad un tratto ribalta gli elettrodomestici come insetti immarcescibili: ferri da stiro Man Ray, zuccherini Duchamp, ma non per fare dada (anche se c'è un'aura comune) ma perché è così che li scopre, sul suo banco a contatto, e gli pare naturale vederli levitare come angeli lattei, mentre la caffettiera Bialetti prende il volo, quasi un palloncino sfuggito a mano bambina. Ed è illuminante quel riflesso fiammingo su una brocca, che ha qualcosa di araldico-medievale: armatura sublime d'una giornata uggiosa.

Venezia, arrivano la mafia di Kitano e il '68 di Assayas

VENEZIA - La mafia giapponese di Takeshi Kitano e il '68 del parigino Olivier Assayas sfilano nel concorso principale della Mostra del Cinema di Venezia, giunto al giro di boa del lunedì, in vista dell'assegnazione del Leone d'Oro di sabato prossimo. Il regista giapponese, Leone d'Oro a Venezia nel 1997 per "Hana-bi", porta quest'anno in concorso "Outrage Beyond", che racconta di una spietata lotta tra le più potenti famiglie della yakuza, la mafia giapponese. Un conflitto fomentato con trucchi ed intrighi anche dall'ambizioso detective Kataoka, nella speranza che le potenti organizzazioni criminali finiscano col distruggersi a vicenda. Come è spesso accaduto nelle sue opere, il regista è anche interprete principale del film. La pellicola di Assayas, "Après Mai", racconta invece le vicende di un gruppo di liceali dopo il maggio parigino del '68, divisi tra impegno politico radicale e aspirazioni più personali. Il protagonista Gilles e i suoi amici affronteranno nei primi anni '70 un viaggio che attraverserà l'Italia e finirà a Londra. Un percorso durante il quale dovranno fare scelte decisive per trovare se stessi in un'epoca tumultuosa e caotica. I due film, dopo le proiezioni in anteprima per la stampa, vengono proiettati nel pomeriggio nella Sala Grande del Palazzo del Cinema del

Lido: quello di Kitano alle 16.30 e quello di Assayas alle 19. Viene invece presentato fuori concorso, alle 22, "Disconnect" dello statunitense Henry-Alex Rubin (figlio 39enne dello storico dell'arte James H. Rubin). Nel film si intrecciano, tra colpi di scena e momenti strazianti, tante storie di persone alla ricerca di legami umani in un mondo illusoriamente sempre più connesso grazie alla tecnologia ma spesso umanamente disperato.

Malick & C., l'amore non è una cosa meravigliosa - Fulvia Caprara

VENEZIA - L'amore non è una cosa meraviglio- L' sa, piuttosto è una ricerca continua, un gioco dell'oca con passi avanti e indietro, una prova di forza, tenacia, incoscienza. Capita di vincere, ma spesso è per poco, e, quando si perde, si rischia di stare fermi non per un solo giro. Al Lido l'amore è nell'aria, tre film, nell'arco delle ultime 24 ore, lo celebrano con attenta passione, come per ricordare che alla fine è quello, in ogni tempo e in ogni luogo, l'unico, insostituibile, nutrimento dell'animo umano. Dall'epopea poetica di Terrence Malick *To the wonder* alla commedia romantica con sorpresa di Susanne Bier *Love is all you need*, passando per *Fill the void*, dell'esordiente ebrea ortodossa Rama Burshtein, le variazioni sul tema sono infinite e ruotano intorno ai quesiti di fondo. Gli amanti infelici di Malick scoprono che forse il dolore è un collante più forte della felicità, i futuri (mancati) suoceri di Bier si avvicinano in nome delle rispettive sofferenze, la giovane Shira, promessa sposa a un coetaneo in una famiglia ortodossa di Tel Aviv, rinuncia ai suoi sogni per seguire le volontà familiari. Il filo rosso è sempre l'amore, che si manifesta in mille forme diverse, ma ogni volta spacca tutto, come un terremoto. Assente, secondo tradizione, dagli appuntamenti ufficiali, forse mimetizzato tra il pubblico, Malick affida alla protagonista Olga Kurylenko (Marina) le riflessioni sulla ballata di *To the wonder*, inizio e fine di una grande passione, con Ben Affleck (Neil) pensoso e ammutolito, Rachel McAdams vecchia fiamma bionda e tentatrice, Javier Bardem sacerdote in crisi di vocazione: «Con Malick - racconta lei - non abbiamo mai veramente parlato del ruolo, ci sono state conversazioni in cui sentivo che lui mi osservava, è una persona capace di entrare in contatto con gli altri in modi diversi. Prima di girare mi ha chiesto di rileggere classici come *L'idiota* e i *Fratelli Karamazov*, mi ha fatto piacere tornare a quei libri che avevo conosciuto a scuola, da ragazzina». Nel film, che ieri ha fortemente diviso la platea degli addetti ai lavori (alla prima proiezione una serie di «bu», poi applausi scroscianti), recita anche Romina Mondello (Anna), una piccola parte che l'ha proiettata nell'universo creativo di un grande maestro: «E' un uomo profondo, un regista generoso. Sul set ho ricevuto un copione e mi sono sentita libera di interpretare il personaggio che mi era stato regalato». È anche grazie all'incontro con Anna che Marina metterà a fuoco le ragioni della sua insofferenza, la pulsione a tradire l'uomo che pensava di amare sopra ogni cosa: «Certe volte succede di voler molto bene a qualcuno, ma di non riuscire a viverci». Ciò che resta è «l'amore che ci ama» sussurra Kurylenko volteggiando evanescente davanti alla macchina presa. E' da quello, mistico e superiore, che vengono la salvezza e la consolazione. Il prete Bardem trova conforto nel fare, nell'assistere i deboli e i malati. Neil e Marina, invece, si lasciano, ma i rispettivi nomi resteranno incancellabili, per sempre, nel fondo dell'anima. Sulle note di *That's amore*, tra il mare e i giardini di Sorrento, Bier ambienta *Love is all you need*, commedia sorridente che fa pensare a *Mamma mia*. Anche qui la mattatrice è una donna, Ida (Trine Dyrholm), malata di cancro, madre di una figlia che sta per sposarsi, moglie di un uomo che la tradisce sul divano di casa con una ragazza. Ce ne sarebbe abbastanza per atterrare chiunque, e invece Ida reagisce, sorride, va avanti, e, in Philip (Pierce Brosnan), anche lui ferito dalla vita, trova l'amore dell'età matura. Premio Oscar per *In un mondo migliore*, Bier costruisce la vicenda senza paura degli stereotipi, anzi, mettendoli in scena con divertita leggerezza: «Parlo di persone vulnerabili, e di cose della vita di cui faremmo volentieri a meno, ma che, se raccontate in chiave di commedia, possono perfino sollevare lo spirito». Anche in *Fill the void* il matrimonio è l'evento cruciale, il perno intorno a cui ruota la storia di Shira (Hadas Yaron) sul punto di sposarsi quando la sorella maggiore Esther muore di parto mettendo al mondo il primogenito. Il vedovo Yochay, piegato dalla sofferenza, medita di partire con il bimbo, e la suocera, per non perdere il nipote, propone l'unica soluzione possibile, cioè l'unione tra lui e Shira: «*Fill the void* non ha niente a che fare con il problema del dialogo tra il mondo religioso e quello secolare, è piuttosto uno spiraglio, una piccola storia per descrivere una realtà molto speciale e complessa». Nata a New York nel 1967, diplomata a Gerusalemme nel 1994, Rama Burshtein ha scelto di usare il cinema «per promuovere l'autonomia espressiva della comunità ortodossa». Il suo film d'esordio (applaudito per otto minuti) nasce da «un profondo dolore che mi portavo dentro» e da una considerazione precisa: «La comunità ultra-ortodossa è assente nel dialogo culturale. Sul piano politico la nostra voce è forte, perfino roboante, ma su quello artistico resta debole e soffocata». La Mostra, stando alle reazioni del pubblico, farà da megafono.

E' femminile il gene della felicità

Una nuova ricerca ha identificato, per la prima volta, il gene responsabile della felicità femminile. Lo stesso gene non esiste negli uomini. Gli scienziati della South Florida University hanno identificato il legame fra uno specifico gene, denominato monoamine ossidasi A (MAOA), con le reazioni del cervello alla dopamina ed alla serotonina, sostanze chimiche connesse con gli stati d'animo positivi, come l'allegria, la serenità e la felicità. La ricerca è pubblicata sulla rivista *Progress in Neuro-psychopharmacology and biological psychiatry* di agosto. «Una bassa espressione del gene MAOA è correlata con stati d'animo sereni, una alta espressione invece è connessa con stati negativi come l'alcolismo, i comportamenti aggressivi e antisociali,» spiega Henian Chen, a capo dell'indagine al dipartimento di epidemiologia e biostatistica dell'università americana. «Negli uomini tale correlazione è invece del tutto assente. Probabilmente ci sono altri meccanismi neurologici ancora ignoti ma comunque diversi per il cervello maschile». Lo studio ha analizzato il DNA di 193 donne e 152 uomini, approfondendo la presenza del gene MAOA in rapporto allo stato d'animo. I ricercatori avanzano anche l'ipotesi che la differenza fra la felicità maschile e quella femminile a livello cerebrale sia da ricercare nel testosterone: «Alti livelli di testosterone presenti negli uomini cancellano ogni possibile effetto del gene MAOA sul loro umore» precisa Chen che conclude: «Può essere che gli uomini siano più felici prima dell'adolescenza perché i loro livelli di testosterone sono bassi».

Ciamician, cento anni fa già parlava di energia solare - Pietro Greco

New York, 11 settembre 1912. Cent'anni fa. Il presidente dell'VIII Congresso Internazionale di Chimica Applicata invita a salire sul palco un italiano, Giacomo Ciamician, docente dell'università di Bologna. In sala c'è un religioso silenzio: l'intervento è atteso. I suoi colleghi americani, organizzatori del Congresso, lo hanno chiamato per una relazione di scenario. Deve indicare all'intera comunità mondiale di cosa si dovranno occupare i chimici nel prosieguo del XX. Impresa tutt'altro che facile. Ma, Ciamician con un entusiasmo che contagia la platea, pronuncia il suo discorso che ha per titolo: La fotochimica dell'avvenire. Il testo risulta così interessante che verrà pubblicato a stretto giro, il successivo 27 settembre, sulla rivista dell'American Association for the Advancement of Science, la prestigiosa Science. Siamo all'inizio di una nuova accelerazione della rivoluzione industriale. E la domanda di energia è crescente. Non si bada tanto né alla fonte, esauribile, né all'efficienza. L'industria cresce senza curarsi degli sprechi. Noi uomini, sostiene il chimico italiano, utilizziamo il carbon fossile «con crescente avidità e spensierata prodigalità». Ma la risorsa non è infinita. Invece dovremmo chiederci, continua il chimico italiano, se questa «energia solare fossile» sia l'unica forma di energia solare utile per lo sviluppo della civiltà. La domanda è retorica, prosegue Ciamician. L'energia solare «diretta» è una fonte illimitata e molto più utile. Il Sole, infatti, invia sulla Terra sotto forma di luce una quantità di energia che è di gran lunga superiore a quella necessaria all'uomo per alimentare la sua economia. La gran parte di questa energia illimitata e gratuita va semplicemente dispersa. Solo una quota parte viene intercettata dalle piante e dagli altri organismi capaci di fotosintesi e trasformata nell'energia biochimica che alimenta l'intera biosfera. Ecco, dunque, quali sono i due compiti principali per noi chimici nel XX secolo in ordine di importanza crescente: primo, dobbiamo imparare a utilizzare l'energia posseduta dalle piante; secondo, dobbiamo imparare a catturare e a trasformare l'energia che ci regala il Sole con i suoi raggi luminosi. Dobbiamo creare un'industria fondata sulla fotosintesi: «Quando un tale sogno fosse realizzato le industrie sarebbero ricondotte ad un ciclo perfetto, a macchine che produrrebbero lavoro colla forza della luce del giorno, che non costa nulla e non paga tasse!». Giacomo Ciamician riceve gli applausi scroscianti della platea. Ha illustrato un programma che, a cento anni di distanza, è più che mai attuale. Per l'umanità, che può risolvere i suoi problemi energetici solo smettendo di utilizzare l'«energia solare fossile» e affidandosi sempre più all'«energia solare diretta». Ma è un programma attuale anche per i chimici. Come dimostra il fatto che nel 2011, anno della chimica, molti hanno proposto come slogan di una nuova chimica capace di rispettare l'ambiente e aiutare l'umanità imparando a fare «di più con meno». Inutile dire che in testa all'elenco delle cose da realizzare, la «chimica verde» indica proprio la fotosintesi artificiale. È anche per questo che il Dipartimento di Chimica, oggi «Giacomo Ciamician», dell'Università di Bologna si accinge a celebrare, nelle prossime settimane, il discorso profetico del suo passato direttore. Diciamo anche e non solo, perché proprio presso quel dipartimento Vincenzo Balzani e il suo gruppo hanno di recente realizzato «macchine molecolari» che rappresentano il fronte oggi più avanzato in direzione del sogno di Ciamician. Ma chi era questo chimico visionario, sconosciuto al grande pubblico, ma capace di sollevare i problemi con un secolo e più di anticipo? Giacomo Ciamician è nato in quel crogiuolo di etnie e di culture che era (ed è) Trieste nel 1857, quando la città ancora apparteneva all'Impero austro-ungarico. E, infatti, il giovane si informa di chimica nella capitale, Vienna, per laurearsi poi in Germania. Ma il giovane Ciamician, sebbene abbia la nazionalità austriaca, vuole tornare in Italia, perché «si sente italiano». Così approda alla scuola che il patriota siciliano Stanislao Cannizzaro sta organizzando a Roma. Ed ecco, dunque, che nel 1880 Giacomo Ciamician diventa assistente di chimica organica nel gruppo del chimico italiano di gran lunga più noto in patria e all'estero, Cannizzaro appunto. In capo a due anni il giovane triestino è libero docente di chimica generale e, passati altri due anni, ottiene, per regio decreto, la cittadinanza italiana. Dopo aver rinunciato a una cattedra a Catania, nel 1887 ne accetta una a Padova. Due anni dopo è a Bologna, titolare della cattedra di chimica generale. È una città che ama perché, sostiene, è quella dove si può ascoltare la migliore musica italiana. A Bologna Ciamician produce ottima chimica, di livello internazionale. E da Bologna volge lo sguardo al futuro, indicando quell'obiettivo che, ancora oggi, a un secolo esatto di distanza, risulta più che mai attuale. Ciamician continua a sentirsi profondamente italiano: tanto che nel 1889 rifiuta l'invito di Lieben di ritornare a Vienna per occupare la cattedra di Chimica Generale e dirigere il primo Istituto Chimico di un'università che è tra le più prestigiose (e ricche) d'Europa, dove lavorano persone del calibro di Ernst Mach e di Ludwig Boltzmann. Ma non per questo perde in lucidità o acquista in faziosità. Anzi si rivela un severo critico del nostro Paese, conservando una capacità di proposta che ancora oggi risulta attuale. Ma giudichi il lettore. «L'industria chimica ha assunto in breve tempo un'importanza considerevole nell'economia delle nazioni più evolute. Il valore commerciale annuo dei prodotti delle industrie chimiche in Germania è salito. In Italia il movimento delle industrie chimiche accenna a un notevole risveglio che speriamo sia foriero d'un fecondo avvenire. Ma per elevarsi a nazione industriale mancano all'Italia ancora molti coefficienti, che dipendono più dagli uomini che dalle cose e però per potere basterebbe volere. Anzitutto vi dovrebbe contribuire l'azione del Governo e del Parlamento. Le nuove industrie sono delicate pianticelle che nel loro primo sviluppo hanno bisogno di assidue cure e magari della serra calda della protezione. Alle industrie chimiche sono poi naturalmente necessari i chimici. Ed è questo per noi un tasto assai doloroso. Non v'ha dubbio che in Germania esse devono la loro attuale floridezza al capitale, che da Liebig in poi è stato investito nelle scuole delle chimica, perché in nessun'altra disciplina il lavoro scientifico e quello industriale stanno in così stretto rapporto. Ora la Germania spende nelle sole università, senza contare i politecnici, in dotazione ai laboratori di chimica annualmente (molti milioni di euro, ndr), cifra che sta in triste contrasto con (gli spiccioli, ndr) assegnati allo stesso scopo dal nostro bilancio dell'istruzione superiore (...). Finalmente anche agli industriali incombono considerevoli oneri, senza di cui ogni progresso diverrebbe impossibile. Il tempo in cui una fabbrica poteva menare fruttuosa esistenza lavorando sulla base di alcune ben sperimentate ricette è finito (...). Le industrie non possono fiorire se abbandonate agli empirici, ci vogliono chimici educati alla ricerca, molti e ben retribuiti. La Germania ne impiega circa 4mila, di cui la maggior parte possiede cultura accademica». Da noi quasi nessuno. Chi saprebbe, oggi, elaborare una migliore analisi del successo

dell'industria tedesca e dei problemi dell'industria italiana? Chi saprebbe indicare meglio non solo l'obiettivo da raggiungere, l'economia sostenibile, ma anche il metodo per farlo?
(Domenica 19 agosto Pietro Greco ha scritto il ritratto del fisico Bruno Pontecorvo, domenica 26 quello di Giuseppe Levi, maestro di tre Nobel)