

Nobel dell'economia a Roth e Shapley per la teoria della "stabile allocazione"

MILANO - Il premio Nobel all'economia è stato assegnato agli americani Alvin Roth, classe 1951 e professore ad Harvard, e Lloyd Shapley, classe 1923, professore all'Università della California. L'Accademia reale svedese delle scienze ha premiato i due economisti per i loro contributi "alla teoria della stabile allocazione" e per le analisi sulla configurazione dei mercati. Lo scorso anno vinsero il premio altri due americani Sargent e Sims "per i loro studi empirici su causa ed effetto in ambito macroeconomico" e anche per i loro lavori sul riflesso che le politiche di bilancio hanno sull'andamento dell'economia. Con l'assegnazione del premio all'Economia si chiude l'edizione 2012 del Nobel. Nelle motivazioni la giuria ha spiegato che Shapley utilizzò la teoria dei giochi di John Nash per studiare e comparare diverse soluzioni al fine di trovare la migliore per le parti in causa. Lo studio dell'economia dell'Università di California ha prodotto anche uno speciale algoritmo. Roth è partito dai risultati Shapley per produrre una serie di studi empirici ed aiutare la ridefinizione dei modelli esistenti: Roth è riuscito ad applicare il principio di domanda e offerta a casi come la ricerca delle facoltà da parte degli studenti o la disponibilità di organi da trapianto per i pazienti. Per la Giuria "il premio di quest'anno è un riconoscimento a un incredibile lavoro di ingegneria economica". Ufficialmente il premio, istituito nel 1968, si chiama "Sveriges Riksbank Prize in scienze economiche in memoria di Alfred Nobel". Non era, infatti, parte del nucleo originali di premi istituito per volontà del miliardario della dinamite Nobel nel 1895.

Quando la musica rimane in testa più del film - Emiliano Morreale

Ben prima che arrivasse Quentin Tarantino a rivelarle al mondo, gli spettatori più curiosi e perversi lo sapevano già: il cinema italiano di genere ha costruito le proprie fortune anche sulle musiche. E non solo nel western, col grande momento inaugurale della partitura di Per un pugno di dollari scritta da Ennio Morricone. Questa preminenza della musica nei film degli anni Sessanta e Settanta non è un caso (lo racconta ora Così nuda così violenta, il libro di Alessandro Tordini in uscita da Arcana). Si trattava infatti di inventare una via italiana alla serie B e C hollywoodiana, di sfidare gli americani sul loro terreno. E dunque le sonorità western si contaminavano con i complessi bandistici del nostro Sud e con gli scacciapensieri, commentando i film di Leone o i mafia-movie; il jazz italiano, anche il più sperimentale, poteva funzionare benissimo già nei gialli pop degli anni Sessanta, il nostro funky e il nostro lounge commenteranno negli anni Settanta il giallo alla Dario Argento e il cosiddetto "poliziottesco". Se il decennio precedente era quello dei pionieri dell'horror Mario Bava e Riccardo Freda, o di autori di western come Sergio Corbucci, Sergio Sollima o Duccio Tessari, qui i nomi di punta sono l'eclettico Lucio Fulci, Fernando Di Leo, e poi Umberto Lenzi, Sergio Martino e decine di altri variamente riscoperti. In prodotti anche di serie B o C, fatti in fretta, spesso con sceneggiature improbabili, con attori non sempre all'altezza (ma a volte con facce di caratteristi indimenticabili), eppure affascinanti. Perché lasciando cadere la verosimiglianza, la trasparenza dello stile, le mille autocensure, erano un luogo in cui permettersi le sperimentazioni visive più libere. E questi generi permettono sperimentazioni varie anche ai musicisti, pur costretti a lavorare in serie con inevitabili ripetizioni. È di Ennio Morricone il tema indimenticabile del film d'esordio di Argento, L'uccello dalle piume di cristallo, e di altri horror e thriller e polizieschi, tra cui spicca Milano odia: la polizia non può sparare (brani omaggiati un quarto di secolo fa anche in un mirabile album di John Zorn, The Big Gundown). Dal jazz veniva Giorgio Gaslini, ma anche Piero Umiliani e Piero Piccioni. Pino Donaggio, cantante, sarebbe diventato il compositore preferito di Brian De Palma. Nel western era specialista Francesco De Masi, nel thriller Bruno Nicolai, nell'horror i Goblin (è loro il tema forse più celebre di tutti, quello di Profondo rosso), nel poliziesco Franco Micalizzi, ma anche gli Oliver Onions dei film di Bud Spencer e Terence Hill, e al futuro premio Oscar Luis Bacalov si deve la bella musica di Milano calibro nove. Ma nell'elenco dei compositori troviamo i nomi più diversi: Nora Orlandi (quella dei 4+4) e Nicola Piovani, Nico Fidenco, Mino Reitano e Maurizio Vandelli, l'illustre Bruno Maderna e Tullio De Piscopo, Franco Mannino e il maestro Pregadio della Corrida. Tutto questo cinema finirà negli anni Ottanta, dopo aver contaminato le sue ultime musiche con l'heavy metal (specie nei film dell'orrore). Oggi, queste musiche e immagini sono perfetti per essere visti a frammenti, su YouTube, postati e condivisi sui social network. Lo aveva intuito e rimeditato a modo suo anche Tarantino: il primo Kill Bill sembra l'opera di un veejay, un remixatore che coreografa scene clou utilizzando le colonne sonore di Vince Tempera o di Morricone in contesti e diversi. Oltretutto, spesso le musiche di quei film sono già in partenza stranianti, usate per contrasto: ascoltando certi brani in minore di Stelvio Cipriani, non è ovvio capire se provengano da Anonimo veneziano o dal cruento Reazione a catena, e le tenere melodie di Riz Ortolani cullano i film di Pupi Avati, ma anche Non si sevizia un paperino o Cannibal Holocaust. Ma il vero segreto, forse è un altro: il cinema italiano è per lungo tempo, e anche dove uno meno se lo aspetta, figlio del melodramma, dell'opera lirica. Argento è, nello stile, un allievo di Sergio Leone, che a sua volta è, più che un erede dei western americani, un regista di film-opera con i cavalli, che sembrano idealmente costruiti su leitmotiv, arie, cori, e (come è nell'opera) senza grande interesse per trama e dialoghi. Gli omicidi sempre più efferati nei thriller italiani, i lunghi tesissimi duelli musicati negli spaghetti-western, gli inseguimenti tambureggianti dei poliziotteschi sono anche questo: arie d'opera. Solo che a cantare, sulle note di Morricone o dei Goblin, è la cinepresa selvaggia dei nostri registi.

"Dallas", ora e allora. Il ritorno di un mito tv - Anna Lupini

ROMA - Può una serie televisiva leggendaria, andata in onda più di trent'anni fa, reinventarsi e diventare di nuovo un successo? Se si tratta di Dallas, probabilmente sì. La serie emblema di un'epoca, specchio dell'edonismo anni Ottanta. Che l'Italia cominciava appena ad annusare (andò in onda dall'inizio di febbraio alla fine di aprile del 1981, il mese prima Ronald Reagan si era insediato alla Casa Bianca), lusso e ambizioni sfrenate, passioni e tradimenti. Un prodotto grazie al quale (insieme a Dynasty, va detto) gli italiani impararono ad appassionarsi alla lunga serialità patinata, che usciva all'aria aperta chiudendosi dietro gli spazi angusti di Sentieri o delle telenovelas venute dal Brasile.

L'appuntamento è su Canale 5 da martedì 16 ottobre, quando cioè il nuovo Dallas debutterà in Italia dopo aver ottenuto ascolti eccezionali negli Usa, oltre a prestigiosi riconoscimenti americani come la doppia copertina de magazine Tv Guide con i due clan a confronto: la famiglia di J.R. e quella di Bobby. Gli elementi di continuità con l'originale non mancano. C'è J. R. (Larry Hagman, oggi 79enne), che ora soffre di depressione ma è pur sempre il perfido petroliere miliardario con il cappellone. C'è Bobby (Patrick Duffy, 62 anni), un po' ingrigito e con la nuova moglie Ann al posto di Pamela. C'è Sue Ellen (Linda Gray, oggi 70 anni) con le spalline imbottite esattamente come trent'anni fa - e tornate prepotentemente di moda. C'è persino la nipotina bionda Lucy Barnes (Charlene Tilton) che però - sorpresa - sembra più anziana dello zio Bobby. Tra i volti storici anche Ken Kerchavel (Cliff Barnes) e Steve Kanaly (Ray Krebbs). Le tende del Southfork Ranch sono ancora a righe bianche e gialle. La sigla a tre bande verticali e il tema musicale originale, firmato ai suoi tempi da Jerrold Immel, sono un tuffo al cuore. Entusiastiche, al di là dell'oceano, le recensioni delle riviste specializzate: secondo Entertainment Weekly "si tratta di un prodotto solidamente costruito tra dialoghi efficaci e colpi di scena", Variety sostiene che "il serial è come dovrebbe essere, raggiunge un livello superiore a quanto ci si potrebbe aspettare da un sequel", mentre il Washington Post lo definisce "un omaggio rispettoso e soddisfacente al passato con l'occhio lungo sulla nuova generazione di giovani J.R. in tempo di crisi, oltre a riprendersi lo scettro televisivo dopo i vari emuli quali Revenge e Desperate Housewives". E proprio con Le casalinghe disperate, una delle serie recenti di maggior successo, da poco conclusa dopo sei stagioni, c'è il legame più forte, per via della presenza di alcuni volti già visti dalle parti di Wisteria Lane. A cominciare dalla moglie di Bobby, interpretata da Brenda Strong, ovvero l'amica suicida Mary Alice dalla quale partiva l'intreccio di Desperate Housewives. C'è anche John Ross (Josh Henderson) il figlio di J. R., che nella nuova serie si contrappone a Christopher (Jesse Metcalfe), il figlio adottato di Bobby. E altri non è che il prestante giardiniere che faceva innamorare Eva Longoria. Ma veniamo al plot: dominano la scena gli eredi degli Ewing. John Ross, figlio di J. R. e Sue Ellen, vuole tornare a primeggiare nel mercato petrolifero e per farlo sarebbe pronto a trivellare anche fra le aiuole del suo giardino. A lui si contrappone Christopher, il figlio adottivo di Bobby, che vuole invece investire in energie alternative spalleggiato dalla fidanzata Rebecca Sutter. Completano il quadretto l'ambiziosa Elena Ramos, fidanzata di John Ross ma ex fiamma di Christopher, figlia del cuoco degli Ewing, e protagonista di un triangolo che si preannuncia davvero bollente. Infine, le parole. Una serie che si propone come sequel di una leggenda deve iniziare con le parole giuste. John Ross che dice: "Una cosa mi ha insegnato mio padre J.R.: spera nel meglio ma preparati al peggio". Ma le più attese sono le prime (nuove) parole di J.R. alla riscossa: "Dobbiamo recuperare il tempo perduto". Non resta che godersi il gran ritorno, con la certezza che la seconda stagione è già stata confermata. Di questi tempi, non è poco.

Il record 'mostruoso' di Baumgartner, giù da 39mila metri a 1.300 km orari

Matteo Pucciarelli

ROSWELL - Ha deciso di strafare, e alla fine ha avuto ragione. Felix Baumgartner è il primo uomo della storia ad aver superato il muro del suono a corpo libero, gettandosi da un'altezza di 39mila metri - e non dai 36mila come preventivato. Dopo una settimana di rinvii, quindi, l'ennesimo colpo di teatro. Abbracci e lacrime al team center Red Bull di Roswell, in mezzo al deserto del New Mexico (Usa). La città famosa per lo schianto di una presunta navicella guidata dagli ufo nel 1947 - e per aver dato i natali a Demi Moore - ha oggi ospitato l'impresa di un altro extraterrestre, stavolta verissimo. Il 43enne base jumper di Salisburgo ha coronato un sogno che stava coltivando da ben cinque anni, seguito da uno staff di esperti di prim'ordine. "A volte bisogna andare veramente in alto per vedere come siamo piccoli", ha detto da Felix Baumgartner ai giornalisti poco dopo l'atterraggio. Più tardi, nella conferenza stampa, ha spiegato: "Quando sei lì in piedi in cima al mondo, diventi così umile che non pensi più a battere i record, non pensi ad ottenere dati scientifici. L'unica cosa che vuoi è di tornare vivo". E sulla velocità: "È difficile da descrivere perché non te ne accorgi". In assenza di punti di riferimento, ha aggiunto, "non si sa quanto velocemente si viaggia". I dati dei tecnici gli hanno confermato che ha raggiunto l'incredibile velocità di Mach 1.24, pari a circa 1341.13 chilometri orari. **FOTO** La giornata è partita all'alba con la messa a punto delle attrezzature. Dopo il rinvio di lunedì, poi quello a un passo dal via di martedì (causa vento), infine quello di giovedì, era rimasto un solo pallone di elio a disposizione. Non si doveva e non si poteva sbagliare. Il pallone alto 150 metri e sottile come una busta di plastica ha trainato la capsula con Baumgartner per due ore e trenta minuti, prima di arrivare alla quota record nella stratosfera. Oggi le condizioni atmosferiche erano perfette: sole e neanche un filo di vento. In collegamento audio con Baumgartner c'è stato per tutto il tempo il suo papà putativo: Joe Kittinger, 84 anni, colui a cui oggi è stato rubato il record. Lui, nel 1960, soldato dell'aeronautica Usa, si buttò col paracadute da 31mila metri. Ma non l'ha presa male: era il più contento di tutti. Ma torniamo all'impresa odierna: arrivato con la capsula a 36500 metri, cioè quota x, la sorpresa. "Si continua a salire", dice Baumgartner al microfono. Tutto previsto nella ristretta cerchia del team, non fra tutti gli altri: i tecnici, i giornalisti presenti al media center e i milioni di telespettatori collegati con la diretta tv e internet. A 39mila metri lo stop e l'apertura della capsula. Un paio di minuti prima di lanciarsi, respiri profondi e poi il suo "ok" con la mano destra. Il volo a corpo libero di Baumgartner è durato quattro minuti e 15 secondi: ha raggiunto i 1300 chilometri orari, dopodiché ha aperto il paracadute. La mamma e la fidanzata con le lacrime agli occhi, la voce di Felix (il suo soprannome: "Fearless", senza paura) che arrivava chiara e forte alla base. Altri tre minuti e 45 secondi e l'arrivo a terra. Sano, salvo, e sorridente. E adesso? Adesso la parola passa agli scienziati. Alcuni ingegneri della Nasa hanno collaborato al progetto, che aveva una sua finalità ben precisa. Ovvero capire fin dove può spingersi il corpo umano in condizioni così estreme. Così da riuscire a sviluppare delle nuove tecniche di salvataggio per gli astronauti. Mentre per quanto riguarda Baumgartner, il suo destino è segnato. Alla fidanzata Katjuschka aveva promesso un futuro normale con un lavoro normale: guidare gli elicotteri antincendio per le montagne austriache.

Nespoli, solo io astronauta capisco che cosa ha fatto Felix - Paolo Nespoli*

Siamo andati ai limiti dell'impossibile e non a caso quel record, il lancio dalla quota più alta nel mondo, era imbattuto da 52 anni. L'impresa di Felix mi ha emozionato. Forse anche perché più di altri ho la percezione di ciò che ha fatto e delle condizioni in cui l'ha fatto. Mi sono rivisto in lui. Mi sono rivisto quando mi hanno messo la tuta per le passeggiate spaziali alla Nasa e mi hanno mandato nel vuoto assoluto. Mi aveva impressionato, così come mi ha impressionato vedere i movimenti di Felix lassù nella capsula: sembrava che ogni minima azione gli costasse un'enorme fatica. Mi sono immedesimato in quei momenti, con la tuta che ti impedisce di muoverti, il casco che riduce il tuo punto di vista, la difficoltà di leggere le strumentazioni, le comunicazioni rallentate. L'impresa di Felix non si può sintetizzare nei soli quattro minuti e 19 secondi di volo in caduta (quando ha aperto il primo paracadute), né nella manciata di ore degli ultimi preparativi. E' il culmine di un lavoro di anni, meticoloso. E' questo uno degli ulteriori aspetti che mi hanno impressionato: non si arriva lassù per caso, ma solo se dietro c'è un team, conoscenze tecniche e un'analisi di tutti i problemi. Ma mi ha colpito anche la decisione di eseguire il lancio, nonostante le condizioni meteo non fossero perfette. E, ancora, la determinazione dell'atleta austriaco, che ha eseguito tutte le operazioni con lucidità e freddezza. Non era una missione spaziale, ma nemmeno una «mattana». Era già un'impresa arrivare a quella quota. Arrivarci con un pallone aerostatico, arrivarci come uomo. Ed è stata un'impresa il volo: non sapevamo come avrebbe potuto reagire il corpo umano. Arrivare a quella quota in buona salute, sopportare quelle temperature, la decompressione e la compressione, il disorientamento. Mi ha emozionato il volo di Felix. Ho visto in quest'impresa l'essenza stessa dell'uomo, vale a dire la necessità di raggiungere l'estremo limite e di spostarlo in avanti, la necessità di conoscenza e scoperta dell'ignoto. Io sono favorevole a queste prove, se eseguite come è stato in questo caso con metodologia e approccio scientifico. Non so a che cosa porterà, forse a nulla, o forse a qualcosa che oggi è ancora difficile capire, che ancora non vediamo.

**astronauta dell'Agenzia Spaziale Europea*

Melissa Hill: “Un braccialetto può dire tutto di una persona” - Egle Santolini

Undici romanzi scritti in inglese e tradotti in 23 lingue, più di un milione di copie vendute in tutto il mondo di cui un buon quarto solo in Italia: e sono poi quei libri genere chicklit con Tiffany nel titolo e una quasi Audrey Hepburn in copertina che, prima della valanga Cinquanta sfumature, dall'estate 2011 hanno occupato le classifiche. Dietro questo successo c'è una giovane signora irlandese con un nome che pare uno pseudonimo, Melissa Hill. Dopo i primi hit pubblicati da Newton Compton, Un regalo da Tiffany e Innamorarsi a New York, ha cambiato editore italiano ed è ora nel nostro Paese per presentare l'ultimo libro, targato Rizzoli. Titolo Il braccialetto della felicità, ambientazione a Manhattan, una protagonista che si chiama Holly (guarda caso come la Holly Golightly di Colazione da Tiffany), commessa in un negozio di abiti vintage che vuole rintracciare la proprietaria di un braccialetto con i ciondoli ritrovato per caso. Stasera alle 21 Melissa è a Torino, al Circolo dei lettori, dove inaugura la rassegna «Voce del verbo moda». **Signora Hill, a proposito di moda: la sua Holly è bravissima a raccontare alle clienti una storia per ciascuno dei capi che vuole vendere. C'entrano una certa borsa che potrebbe essere stata di Mia Farrow, una giacca plausibile per Faye Dunaway...Dove ha pescato questi riferimenti?** «Nella mia immaginazione: io credo davvero che gli oggetti, e i vestiti soprattutto, raccontino molto di una persona. Ne portano l'impronta, la personalità». **Non è che si sappia molto di lei, a parte che vive a Dublino, che ha un marito e una figlia piccola e che scrive libri da una decina d'anni. Ma nella vita precedente?** «Lavoravo in banca. Però ho scritto volentieri fin dagli anni di scuola, anche se lì non mi hanno mai dato un grande incoraggiamento. Agli insegnanti, quello dello scrittore sembra un mestiere un po' troppo di lusso. Il giornalismo invece non mi ha mai attratto: volevo comporre storie immaginarie più che occuparmi della realtà. Storie che mi sarebbe piaciuto leggere». **E ha dovuto affrontare i soliti rifiuti umilianti da parte delle case editrici?** «No: sono una ragazza fortunata. Ma visto che ero anche una ragazza insicura, non ho mandato in giro nulla finché non ho avuto in mano il manoscritto completo di quello che sarebbe diventato. E' piaciuto subito, in sei settimane ho firmato un contratto». **Una sezione del suo sito web è dedicata ai consigli di scrittura. La regola aurea per ottenere un best-seller?** «Procurati un buon personaggio e sarà lui a condurti al traguardo. Seguiilo e basta». **E qual è il personaggio letterario che lei ama di più?** «Hannibal Lecter. L'incarnazione del male, impossibile non esserne soggiogati». **Holly legge Margaret Atwood. E lei?** «Un sacco di thriller americani, soprattutto Michael Connelly e Jeffery Deaver. Ma i thriller li scrivo anche, del genere forense, in coppia con mio marito e sotto lo pseudonimo Casey Hill. La Bbc ne ha ricavato una serie tivù. Uno, Tabù, è stato pubblicato in Italia da Mondadori». **I suoi libri vanno fortissimo sul mercato italiano. Si è fatta un'idea del perché?** «Forse voi italiane somigliate a noi irlandesi, vi piacciono le storie incentrate sui valori familiari e i sentimenti autentici». **Ma le italiane leggono moltissimo anche le «Cinquanta sfumature». È probabile che lei abbia in comune una bella fetta di pubblico con E.L. James.** «Oh sì, me ne rendo conto». **L'ha letto?** «Diciamo che gli ho dato un'occhiata, non è precisamente la mia tazza di tè. E' uno di quei fenomeni inspiegabili che spuntano fuori ogni tanto. Ma sono contenta che venda in quel modo, tutto serve ad avvicinare alla lettura. Il mercato ha bisogno di Harry Potter e pure di E.L. James». **I suoi libri sembrano fatti apposta per diventare film. C'è qualche progetto in merito?** «Sì, è stato opzionato da una major hollywoodiana». **E chi le piacerebbe vedere nel cast?** «Mi vengono in mente attori un po' troppo vecchi per la parte: Jennifer Aniston o Kate Hudson, e Patrick Dempsey». **Nel «Braccialetto» ci sono ancora New York, ancora Tiffany. E poi Macy, il New York Times, la pista di pattinaggio del Central Park. Di certo ha un rapporto speciale con la città. Per caso ci è anche vissuta?** «No, ma ci vado appena posso perché fa un gran bene all'ispirazione. Mi basta una camminata per strada e la testa comincia a intrecciare storie. Nessun posto al mondo ti dà altrettanto bene la sensazione che tutto sia possibile e che devi lasciar fare al destino». **La sua Holly è una mamma single di un ragazzino di dieci anni. Lei ha una figlia che ne ha due e mezzo. Il fatto di diventare madre ha cambiato il suo modo di scrivere?** «Enormemente. Sono rimasta incinta a metà della stesura di La seconda parte del libro è diversa dalla prima, se non altro perché non riuscivo più a dormire la notte. C'è dell'altro, naturalmente. Da

quando c'è Carrie il legame madre-figlia ha tutto un altro significato per me». **Un momento, la bambina si chiama Carrie? Come Sarah Jessica Parker in «Sex and the City».** «E non è un caso. Amo quel telefilm. Non ho ancora visto "Girls", la serie con le altre quattro ragazze ai tempi della crisi. Ma è ambientato anche quello a New York, so già che ne andrò matta».

Cappelli, il provinciale diventa scrittore per farsi amare - Piersandro Pallavicini

Si scrive per essere amati: lo ha detto, pare, Roland Barthes e lo ammettono più o meno tutti gli scrittori. Di certo è per questo che ha cominciato a scrivere Giulio Guasso, il protagonista e io narrante di *Romanzo irresistibile* della mia vita vera, nuovo pirotecnico capitolo nella bibliografia di Gaetano Cappelli. Guasso viene da un piccolo paese del sud e, in vacanza con un paio di dozzine di famigliari al Lido del Carabiniere, in una scampagnata per vedere gli aerei a Fiumicino inquadra Elena Bulbo d'Ambra che scende da un jet in arrivo dall'America: lei - ricca, bella, radiosa - gli sorride, e lui se ne innamora. Quando finalmente riuscirà a incontrarla e a riceverne un bacio, una decina di anni dopo, Elena sarà già fidanzata ma ammetterà che l'unico uomo con cui potrebbe tradire il fidanzato è... uno scrittore. Da qui, tutto. Ma questa non è che la spina dorsale del romanzo, ed Elena più che la co-protagonista sarà una musa evanescente, un'ossessione, mai spenta, del protagonista. Ebbene, se Giulio Guasso diventa scrittore per farsi amare da Elena, chi ne leggerà la storia in *Romanzo irresistibile* finirà per amare invece Gaetano Cappelli. Perché se è vero (come è vero) quel che Guasso dice, con sarcasmo, a più riprese, e cioè che «la letteratura, nell'idea oggi imperante, è il regno del più cupo dolore», forse, da lettori, potremmo essere, se non esasperati e nauseati come lui, quantomeno un po' stanchi della continua dimostrazione che «la sofferenza sia la porta d'accesso all'arte». E allora, trovare un *Romanzo* - ma con la «erre» maiuscola, come questo - capace di divertire, far sorridere, e financo ridere senza freni, è un piacere raro, che lascia in uno stato di grazia e fa venir voglia di gettare le braccia al collo al suo autore. Che qui, rispetto alla sua già vasta produzione brillante, esplora territori nuovi quanto a taglio. Se nel primo quarto del libro ritroviamo storie, personaggi e atmosfere da commedia all'italiana, già viste per esempio in *Parenti lontani* (il profondo sud negli anni '60, il ragazzino con il sesso in testa, la famiglia affettuosa e soffocante, uno zio maestro di vita), con l'avanzare delle pagine le storie raggiungono prima gli anni 80 e poi i nostri giorni, cioè una realtà italiana non più locale di cui *Romanzo irresistibile* si fa satira (il giro universitario romano «impegnato», le scuole di scrittura...) con raffiche di gag e di battute come se si fosse in un cabaret, ma colto e mai volgare. Infine, svolte e accelerazioni confezionano per l'ultima parte del romanzo un taglio che sembra quello delle spy stories più rocambolesche e surreali. Alla James Bond? Forse, ma il Bond di *Casino Royale*, e s'intende quello di James Huston, anno '67. Con un David Niven in sintonia con un Giulio Guasso diventato viveur, dandy e «goofy», che trapiantato dalla Basilicata alla Germania, in uno schloss con garage pieno di Ferrari e Aston Martin, arriverà alla candidatura al Nobel... Grazie a una critica letteraria che sarebbe piaciuta alla Von Trotta e grazie agli oscuri, comici uffici di una carota.

Afro Basaldella, l'astrazione è un ritmo sulla tela - Elena Del Drago

ROMA - Davanti ai disegni preparatori di Afro, molti e differenti, ci si chiede se fossero davvero i ricordi e le suggestioni a dettare la composizione finale o piuttosto una forma seducente a spingere l'artista dentro la propria memoria visiva, alla ricerca di un frammento da poter immortalare. Niente di casuale insomma, ma piuttosto l'estrapolazione progressiva di un ritmo che, sulla tela, sapesse accordare il colore con l'architettura, con la griglia preparatoria. E se i quadri di Afro incantano proprio per quell'accordo riuscito, sono volutamente «belli», anche quando diventa altamente sconveniente esserlo, è interessante andare a cercare dietro quella sinfonia di colori per scoprire che di casuale c'è poco, pochissimo. La mostra Afro, «Dal progetto all'opera», organizzata al Museo Bilotti in occasione del centenario della nascita dell'artista - avvenuta ad Udine il 4 marzo del 1912 - ci consente attraverso 37 opere di analizzare proprio il processo creativo, di entrare nel laboratorio della pittura, che nel caso dell'artista friulano è particolarmente illuminante perché, almeno in alcuni casi, è possibile seguire l'avanzare del pensiero, appena differente a seconda della fase artistica. Tra il 1950 e il 1970, periodo scelto dai curatori Barbara Drudi e Peter Benson Miller, il più interessante dell'artista d'altronde, il panorama artistico cambia rapidamente e sebbene il segno di Afro sembri costantemente autonomo, proprio dai bozzetti preparatori è possibile vedere quanto l'atmosfera riuscisse a orientare, almeno un poco, la sua ricerca. E al contempo ci ricorda l'ispirazione legata alla pittura italiana, a quella veneta in particolare, dove si procede per velature successive, senza però dimenticare il disegno. Un'impostazione classica tanto più evidente se si pensa che, nel momento in cui Afro realizza il primo dipinto del percorso espositivo, *Negro della Louisiana*, dall'altra parte dell'Atlantico si sperimentava un espressionismo astratto senza paracadute, ci si rapportava alla tela senza mediazioni, anzi cercando un'espressione che fosse il più possibile primigenia, inconscia. Non che Afro non conoscesse questa produzione: i suoi viaggi negli Stati Uniti sono diversi e prolungati, la sua fama nasce proprio in America e solo di riflesso, ma molto rapidamente, arriva in Europa. Ma di questo paese e della sua cultura, Afro porta con sé soprattutto degli stimoli visivi, il contatto con un paesaggio aperto, drasticamente differente dalla minuta Italia e l'energia elettrizzante di un'atmosfera artistica incandescente. Eppure il jazzista tracciato da Afro, perfettamente delineato anche nello studio preparatorio, è ancora saldamente ancorato ad un impianto di forme che salgono verso l'alto e se proprio un referente si deve cercare, allora lo si trova nel Nudo che scende le scale di Duchamp. È ancora un'astrazione prudente la sua, quasi timorosa e, d'altronde, in Italia gli astrattisti hanno avuto, agli esordi, una vita piuttosto complicata da un realismo socialista imperante e combattivo. Ma basta lasciar passare poco tempo e troviamo già l'Afro più noto e riconoscibile, con una forma appena accennata dentro una superficie cromatica ribattuta da toni più scuri e più chiari. In *Caccia Subacquea*, per esempio, il carboncino su carta abbozza, già nella sostanza, lo splendido risultato finale, reso particolarmente efficace dal soggetto acquatico che ben si presta proprio a quel procedere per «accumulazione» che caratterizza la sua pittura. In alcuni casi gli studi preparatori sono opere d'arte chiuse, perfettamente realizzate e poco importa che siano riferite a qualcos'altro, propedeutiche ad un lavoro con uno status diverso. Basti guardare tutte le carte in progress che hanno preceduto il famoso *Giardino della*

Speranza realizzato nel 1958 per il Palazzo dell'Unesco di Parigi. È al culmine della fama, tre anni prima ha partecipato alla prima edizione di Documenta a Kassel, mentre l'anno successivo è Leone d'oro per la pittura alla Biennale di Venezia. Catherine Viviano, la sua gallerista americana, lavora bene e incessantemente in un sodalizio che ha reso Afro uno dei pittori italiani più conosciuti all'estero. Un successo che non comporta affatto l'abbandono di una tecnica lenta e meditata, anzi. La sua è una forma mentis, un'eredità dai grandi del Rinascimento che riesce ad aggiornare alla contemporaneità senza, però, tradirne il significato: proprio i molti studi per l'edificio parigino, di cui in mostra sono esposti sei esemplari, registrano una spontaneità straordinaria, sono più numerosi del necessario e differiscono dal risultato finale. Eppure anche nel momento in cui l'influenza del surrealismo versione statunitense è più forte e il segno libero di Arshile Gorky è monito presente, Afro non dimentica il proprio metodo, quel rigore progettuale che sembra rendere le sue opere differenti da tutte le altre.

Jorobaev, miraggi comunisti - Manuela Gandini

MILANO - Sono immagini in bianco e nero che somigliano a un set dismesso, a una bollywood povera sul territorio dell'ex Unione Sovietica, dove centinaia di musulmani, ai piedi della statua di Lenin non ancora rimossa, pregano rivolti alla Mecca nel centro di Biskek. Il Kirghizistan postcomunista, con i suoi cinque milioni di abitanti, diventato indipendente nel 1991 con la caduta dell'Urss, è il soggetto privilegiato degli scatti di Alimjan Jorobaev (1962). Con «Miraggi del comunismo» si è inaugurata, alla galleria Laura Bulian di Milano, la prima personale italiana dell'artista kirghiso curata da Marco Scotini. I resti di una società immiserita nel corpo e nella mente, sospesa tra forme estreme di neonazionalismo e capitalismo selvaggio, appaiono come frammenti irrecuperabili. In una vecchia cucina, con il frigorifero ricoperto da una carta da parati a fiori e le pentole sporche sul fornello, è poggiato un ritratto di Lenin al contrario. All'interno di una Yurta sono disposte sigarette di contrabbando per la vendita. La società arcaica, integrata ai sogni ideologici e ai traffici del presente, si mostra in tutta la sua contraddittorietà. Gli effetti della ribellione civile, ripetutasi nel 2010 con la destituzione del presidente Bakiyev, sono evidenti nello spazio domestico e nello spazio pubblico. Quello di Jorobaev non è un lavoro di documentazione, ma è il frutto di un occhio narrativo che entra nell'intimo dei cambiamenti. Mostra il territorio aspro e la vita rude del popolo kirghiso, le rughe dei musulmani anziani dalle barbe bianche e la noia di un bambino seduto ai piedi di un enorme muro. Su uno sfondo arido e montagnoso, la catena del Tien-Shan, campeggia una scritta a caratteri cirillici ripresa al contrario: Communism. È un villaggio kirghiso che oggi ha cambiato nome e che appare nel nulla proprio come un miraggio.

Atabekov, papaveri e coperte - Francesco Poli

TORINO - Come molti altri artisti provenienti dalle aree geografiche più decentrate, anche il kazako Said Atabekov ha incentrato la sua ricerca sull'affascinante e ambiguo rapporto di connessione e contrapposizione fra i valori delle tradizionali culture etniche e quelli della cultura globale, creando con le sue opere dei cortocircuiti estetici, anche politicamente provocatori, di singolare tensione spiazzante e simbolica, che fanno riflettere sui paradossi dell'attuale condizione postmoderna. In questa personale al Centro Videoinstinct l'artista espone alcuni fra i suoi progetti più significativi degli ultimi anni. I suoi lavori più conosciuti, già presentati all'ultima Biennale veneziana, sono i Korpeshe-Flags, delle spesse coperte ricamate che si usano nelle iurte centro-asiatiche, i cui motivi decorativi sono trasformati nelle configurazioni delle bandiere di tutto il mondo (un po' alla Boetti). Ci sono sia le vere coperte accumulate su un baule da viaggio, sia delle foto che mostrano delle donne che le sventolano in mezzo ai papaveri della steppa. I papaveri rossi ritornano in una grande installazione fotografica, il Manto di Gengis Khan, per ricordare il suo passato di sanguinose conquiste. Di intensa espressività è il video Battle for the Square che mostra, con un'ossessiva inquadratura ravvicinata, il caotico scontro dei cavalieri per la conquista di un agnello morto. Questa scena, che documenta la tradizionale competizione del Kokpar, diventa una metafora di ogni tipo di lotta violenta fra uomini. E non mancano i lavori dove il riferimento alla guerra è esplicito. C'è per esempio una vera culla con la parte superiore formata da un kalashnikov, che vediamo anche in una foto con un bimbo addormentato. Un'altra indicazione in questo senso ci viene da delle giacche kazake coloratissime, la cui fodera è invece fatta con del tessuto mimetico militare. Forse è interessante sapere che Videoinstinct non è una galleria ma un centro espositivo in cui la direttrice Rebecca Russo utilizza le opere d'arte anche per una sua inedita pratica di psicoterapia di gruppo.

Francis Bacon, la figurazione è un corpo che si disfa - Marco Vallora

FIRENZE - Sarà banale, come considerazione, ma ha un suo significato recondito. In fondo, nel Novecento, non sono molti gli artisti (come, storicamente, Michelangelo, Machiavelli, Caravaggio, Rembrandt, Goya) che possano meritarsi la coccarda transtorica d'un'aggettivazione di derivazione simbolica e definire un intero genere mentale (come goyesco, appunto. O kafkiano, cechoviano, felliniano, beckettiano, ecc.). Ecco, con Beckett già ci avviciniamo: Bacon da cui «Baconiano» (con la divertente-spettrale ambiguità, nei confronti del suo omonimo antenato filosofo, Francis Bacon). Bacon in effetti si può meritare una mostra «genitoriale» come questa, coinvolgente, e come sempre stimolante, curata alla Strozzi da Franziska Nori e da Barbara Dawson, direttrice della Dublin City Gallery The Hugh Lane, che ha accolto l'eredità dell'artista irlandese (spesso ce lo si dimentica. Ma nel disfaccimento figurale dei suoi corpi c'è l'eco dello spappolamento polisemico-linguistico del Finnegans'Wake joyciano – altro aggettivo-chiave - nonché del suo «segretario» Beckett). Galleria, che trattiene, nel suo cuore, il meraviglioso caos cosmico, invetrinato e museificato, del preservato studio baconiano di Reece Mews a Londra. E qualcosa di quel mondo calpestato e metabolizzato (disegni muscolari di Michelangelo, riprodotti su riviste e macchiati da ditate, fotografie di amanti fatali, il «traditore» Lucian Freud, su un lettino che pare già uscito da una sua tela disperata, pubblicità datatissime) arriva sino a quest'originale parata, che vanta anche alcune sue importanti opere, poco viste da noi, ma soprattutto non si tratta degli ultimi trittici, un po' malconci (per dirla tutta, malbouroughiani) transitati in tante fiere, recentemente. Bellissimo,

per esempio, e non così inflazionato, il visionario *Marching Figures* del 1951, ove diligenti soldatini (un po' cubo-raggisti-duchampiani, un po' scultura inglese alla Chadwick) sfilano nel nulla, entrando entro uno di quei classici cubi spiritici «alla Bacon», sotto lo sguardo allucinato d'una grande testa ghiacciata, che qualcuno ha voluto leggere come quella d'un orso polare, ma che forse ha anche riferimento al misterioso meteorite alchemico, sprofondata nella *Melancholia I*, di Duerer. E che possiede uno di quei meravigliosi sguardi «senza orbite» di cui parla il massimo esegeta, Gilles Deleuze (la famosa tesi riassuntiva: «come rendere visibili forze invisibili?»). Ma soprattutto, come evitare l'illustrazione, la figuratività tradizionale, facendo ancora «figurazione»? Non nascondendo i procedimenti (insieme «raffinatissimi e rudimentali») che hanno portato a questa spoliatura estrema dell'aneddoto drammaturgico. Illuminante, di fronte alle ultime tele, lasciate incompiute nel suo atelier, addirittura sul cavalletto, vedere come lavorava il suo laboratorio mental-manuale. Prima una sorta di «sinopia» giottesca, affrettata e decisa, che poi avrebbe «svanito», imbrattato in quella sua pugilata nebbiosità fisiologica. Poi, intorno, satellitare, una sorta di esile gabbia anatomica, che inquadra il «fatto» pittorico, e attira magneticamente l'attesa-sospesa d'un lavoro, che avrebbe disfatto l'intiero intessuto e che qui non è ancora entrata in scena. Che Bacon possa esser stato «padre» di molti figli o nipotini, non è una sorpresa. Negli ultimi anni è stato fin troppo «strattonato» da mostre più che discutibili, per esempio confrontandolo arbitrariamente superficialmente con Caravaggio, bad boy pure lui. Ma tanto Caravaggio è otticamente centrifugo e focale, tanto Bacon risulta sfaldato e centrifugo. Anche questa mostra potrebbe in fondo risultare arbitraria (e lo è, inevitabilmente e ragionevolmente) ed anche centrifuga, esplosa, raggiante. Non si sono scelti artisti direttamente legati o vicini alla texture pittorica del «maestro», così poco pedagogo, e forse è giusto (anche se pure in Italia se ne sarebbero trovati, a josa). L'unico, forse, che potrebbe ricordare, con indipendenza, lo stile cancellato e disfatto dell'irlandese, è il romeno Adrian Ghenle, che oltre a citare alcuni «topoi» eloquenti di Bacon (la scimmia, il corpo piegato, il vomito, ecc.) lo evoca in quel tessuto sfuggente ed accecato della pennellata soltanto sfiorata, che vuole cancellare le fisionomie, più che evidenziarle. La tedesca Annegret Soltau (che risente molto del clima *Aktionismus* austriaco) e la giapponese Chiharu Shota, in fondo, potrebbero uscire dalla gemmazione dell'asfittica «gabbia» baconiana, per procedere nel loro cammino labirintico, furiosamente «ricamato». Così, se giocando con la plastilina maligna dell'esistenza animata, Nathalie Djurberg «splasma» la stessa corporeità umana, il più lontano dalla pittura, Arcangelo Sassolino, crea un'ansiosa macchina celibe.

52% degli studenti si iscrive agli istituti tecnici, superati i licei

ROMA - «Per la prima volta quest'anno c'è stata un'inversione di tendenza: la quota di studenti iscritti alle superiori nei corsi tecnici e professionali è 52% contro il 48% di studenti iscritti ai licei. Qualche anno fa il rapporto era 60% liceo e 40% a istituti tecnici e professionali, mentre in Paesi con economie simili alla nostra come la Germania il rapporto è inverso: 40% licei, 60% ai tecnici e professionali». Lo ha detto il ministro dell'Istruzione Francesco Profumo, a Prima di Tutto, su Rai Radio 1, all'interno di un approfondimento dedicato ai posti di lavoro che rimangono inoccupati in Italia sottolineando che «il nostro sistema scolastico è in parte corresponsabile del fatto che in Italia ancora pochi studenti scelgano percorsi tecnici e scientifici, facciamo orientamento troppo tardi, ed è troppo formale e poco incisivo». «Dobbiamo anticipare l'orientamento - ha aggiunto Profumo - almeno di un anno, creare relazione coi compagni più grandi già avviati ai loro percorsi, triangolare anche con operatori del lavoro e istituzioni. E' importante pubblicizzare di più i dati sui posti di lavoro che rimangono inoccupati e sui settori in cui domanda e offerta non si incontrano». Il ministro ha parlato anche del nuovo regolamento per il dottorato in azienda allo studio: «In alcune università c'è già la possibilità di fare il dottorato industriale per gli enti e per le professioni. Il risultato che si vuole ottenere è una stretta relazione nel dottorato tra scuola e settori economici e si arrivi ad avere un doppio tutore per dottorando: accademico e aziendale, decidendo insieme il tema su cui studenti decideranno la loro tesi. L'obiettivo è anche che durante il periodo di dottorato ci sia lunga attività in azienda».

A caccia del manga per non finire a pezzi - Roberto Denti

Infiniti sono i cambiamenti avvenuti in questi anni nel mondo socio-familiare che coinvolge i giovani lettori: non c'è da meravigliarsi che molto spesso i libri stampati secondo la tradizione non riescano ad attirare il loro interesse. La proposta di Luca Raffaelli (*Enrichetto Cosimo alla ricerca del manga mangante*, Ed. Einaudi Ragazzi, pp. 216, € 12,00) è certamente innovativa: a) una storia rapida che sfiora il fantasy senza tralasciare la realtà quotidiana dove tre ragazzi maschi e una amica femmina sono costretti a un rapidissimo viaggio in Giappone per impossessarsi degli albi manga di un autore famoso (se non riusciranno il protagonista rischia di trovare nella spazzatura i frammenti del suo cranio); b) quasi ogni pagina, oltre la stampa del racconto, è fitta di immagini e di parole modificate nei modi più strani e divertenti. Ci troviamo di fronte a frullati di tradizione e di fumetto che non può non attivare la curiosità di questa nuova generazione di lettori che ha certamente bisogno di proposte nuove – a cominciare dalla copertina - per scoprire innovazioni inattese.

Cervello “al lavoro” fin dalla nascita per ricordare le parole

ROMA - Appena nati e già “al lavoro” per ricordare le parole. Il cervello inizia infatti a ricordare i suoni linguistici molto presto, anche se sembra che le vocali siano più facili delle consonanti. Lo dicono Silvia Benavides-Varela e altri colleghi del Laboratorio di linguaggio cognizione e sviluppo della Sissa di Trieste, diretto da Jacques Mehler, in uno studio pubblicato su *Proceedings of the National Academy of Sciences*. La ricerca mostra come già nei primi giorni di vita sia possibile osservare attività cerebrale ricollegabile alla memoria delle parole. Nel corso dello studio, l'attività cerebrale di 44 neonati è stata monitorata attraverso la topografia ottica, 2 minuti dopo che i bambini avevano ascoltato alcune parole (sequenze di sillabe senza senso, ma con una struttura simile alle parole). I neonati prima della fase di test ascoltavano una serie di parole che fungevano da riferimento. Nella seconda fase di riconoscimento ascoltavano

altre sequenze che potevano essere foneticamente simili o dissimili. I ricercatori hanno osservato che quando, durante il test, i neonati ascoltavano parole con le stesse vocali di quelle sentite in precedenza, nelle regioni frontali destre (le stesse che si attivano quando gli adulti ricordano le parole) si registravano i "segni" notoriamente associati al riconoscimento. Al contrario, se le parole avevano vocali diverse ma le stesse consonanti, questi segni di riconoscimento erano assenti. «Gli esperimenti ci mostrano principalmente due cose: in primo luogo nei neonati l'informazione veicolata dalle vocali sembra più facile da riconoscere di quelle delle consonanti - ha spiegato Marina Nespor, docente della Sissa, fra gli autori della ricerca - La seconda osservazione importante è che, a quanto pare, le aree frontali potrebbero essere implicate nel riconoscimento delle sequenze parlate già dai primissimi stadi dello sviluppo».

Lo stress del bambino quando la mamma lavora - Rosalba Miceli

Treno di pendolari. Mattina presto. Un gruppetto di donne - per lo più insegnanti - sta discutendo su come conciliare lavoro e vita familiare, soprattutto la cura dei figli. La più concitata ed agitata è Maria, ingegnere chimico, insegnante precaria di chimica e mamma di un bambino di non ancora tre anni. Quel mattino è uscita di casa prestissimo - saranno state le sei - lasciando il bambino alle cure del marito. «Dov'è mamma?», ha chiesto il bambino con gli occhi socchiusi, toccando con le manine il posto morbido e vuoto sul lettone matrimoniale, sistemandosi accanto al corpo del padre. Più tardi il papà lo accompagnerà al nido. Maria è preoccupata. Non sa cosa troverà al ritorno a casa. Di che umore sarà il bambino? Ieri le è andato incontro tutto imbronciato e arrabbiato e l'ha presa a schiaffi. La donna non è preparata a questi comportamenti. È ancora sconvolta, quasi sul punto di piangere. L'hanno scorso insegnava in una scuola vicino casa, per alcune ore settimanali, ma adesso deve viaggiare, andare lontano, tornare a casa il pomeriggio inoltrato. Ha deciso di accettare qualsiasi incarico, anche il più lontano. «Andrei anche sulla Luna» - dice alle colleghe sul treno. Ma il pensiero del bambino la tormenta. Anche il bambino non è preparato a questo brusco cambiamento di abitudini. Come spiegarli che la mamma deve lavorare? Maria ha provato a dirgli che così la mamma avrà più soldini per comprargli dei regali, dei giocattoli. Ma il bambino ha ignorato completamente il discorso. «Ho sbagliato? - chiede la donna alle colleghe -. Che cosa posso dirgli? Che cosa posso fare?». Anna, insegnante elementare, prova a sdrammatizzare: «Crescerà, vedrai, si abituerà». Ma Maria non è convinta, teme di perdere l'affetto del bambino, di essere rifiutata. Ma teme anche di restare senza lavoro, di finire completamente esclusa dal mondo del lavoro. «Forse - pensa ad alta voce - quella scuola è troppo distante da casa, forse dovrei trasferirmi in un'altra città, forse dovrei affidare il bambino a mia madre...», gli schiaffi del bambino le bruciano ancora, e poi «Sono una brava madre o una madre inadeguata?». Luisa, biologa ed etologa, insegnante di scienze e madre di figli ormai grandi, prova a calmarla. «È normale che un bambino piccolo abbia reagito in quel modo all'assenza prolungata della madre. Fa parte di un sano legame di attaccamento», le dice. Persino il suo cane, Nico, che lei ha cresciuto quasi come un figlio, reagisce alle sue assenze prolungate. Nico conosce gli orari di Luisa, la aspetta tranquillo fin verso le due del pomeriggio, quando lei arriva le salta addosso felice e subito i due escono allegri per la passeggiata. Di solito il cane è molto educato e disciplinato sia in casa che fuori. Ma se Luisa ritarda oltre misura ed in casa non c'è nessuno, il cane comincia a diventare nervoso, dal terrazzino al primo piano (che rappresenta la sua postazione di osservazione della strada sottostante) abbaia furiosamente contro qualsiasi cosa in movimento, e talvolta, quando lei finalmente arriva, non le viene incontro gioioso, ma si presenta ai richiami mogio mogio, con la coda bassa, fa i capricci per farsi mettere il collare e poi corre in strada come un pazzo, trascinandola quasi, sordo ad ogni richiamo, tentando di inseguire i gatti, di attaccare briga con gli altri cani, di mangiare avidamente e ansiosamente qualsiasi cosa che si trovi per terra. La sfuriata dura un po', poi a mano a mano, la presenza amorevole di Luisa lo calma e Nico ritorna il cane affettuoso ed educato di sempre. I legami di attaccamento sono alla base di qualsiasi relazione significativa. La teoria dell'attaccamento fu elaborata da John Bowlby, un ricercatore britannico di scuola psicoanalitica, in un contesto interdisciplinare arricchito dagli studi etologici di Lorenz, ed ha avuto un'influenza importante negli ultimi trenta anni non solo in ambito psicoanalitico. Se la psicoanalisi è potuta passare da teoria della psicopatologia a teoria dello sviluppo, buona parte del merito si deve agli psicoanalisti dell'infanzia e dell'adolescenza e ad educatori orientati alla psicoanalisi. Bowlby opera un cambio di prospettiva: non è la pulsione sessuale a motivare il comportamento umano, ma il bisogno di sicurezza, che nel bambino si manifesta con la vicinanza alla figura che si prende cura di lui (caregiver). Il comportamento di attaccamento viene attivato durante le esperienze di separazione dalla madre. Le ricerche di Bowlby, gli esperimenti in situazioni controllate di Mary Ainsworth, una collaboratrice di Bowlby, e ricerche più recenti hanno messo in evidenza diverse tipologie di attaccamento. Un primo gruppo è quello dei bambini che mostrano un attaccamento «sicuro»: utilizzano la madre come una base sicura, hanno fiducia nella sua disponibilità a fornire aiuto e, grazie a questa sicurezza, sono in grado di esplorare l'ambiente; quando la madre si assenta per un breve periodo, al suo ritorno viene accolta con calore. L'attaccamento dei bambini del secondo gruppo è definito di «resistenza angosciata» o di «resistenza ambivalente»: questi bambini esplorano poco l'ambiente, sono costantemente angosciati per gli andirivieni della madre, sono incerti sulla disponibilità della madre a fornire aiuto e conforto, piangono molto in sua assenza, ma al suo ritorno si comportano in modo resistente, oppositivo o ambivalente. Lo stile «evitante» è tipico dei bambini che non si aspettano aiuto e conforto dalla madre, evitano attivamente la madre e la ignorano quando ritorna dopo un periodo di separazione. L'attaccamento disorientato-disorganizzato si evidenzia durante il ricongiungimento dopo una separazione con un comportamento particolare: il bambino non saluta la madre, ma la evita deliberatamente, si avvicina brevemente ma voltando la faccia e poi ritraendosi, oppure, invece di avvicinarsi alla madre, volge la faccia verso un angolo della stanza, come aspettandosi una punizione, una reazione ostile. Un modello comportamentale presente in un dato momento può cambiare con il variare della situazione familiare in cui il bambino cresce. Così un bambino con un comportamento «sicuro» all'età di un anno può manifestare un comportamento ansioso, o aggressivo in seguito ad eventi di vita che mutano la situazione familiare, come lunghe ed improvvise separazioni dalla madre, depressioni della madre o del padre, divorzi,

lutti, o altre evenienze. Viceversa, sono stati osservati cambiamenti positivi se l'ambiente familiare diventa più disteso e accogliente verso i bisogni di sicurezza del bambino.

Problemi? Dormiamoci sopra... e si risolvono

Hai un problema? Non dormirci sopra, si usa dire. Invece, un nuovo studio dimostra che dormirci sopra può essere una buona idea perché aiuterebbe proprio a risolvere i problemi – specie quelli più difficili. E più difficili sono, meglio è. A mettere sottosopra la credenza che dormire – letteralmente – sopra ai problemi non sia cosa buona sono stati i ricercatori Ut Na Sio, Padraic Monaghan e Tom Ormerod del Centre for Research in Human Development and Learning del Lancaster's Department of Psychology presso la Lancaster University, i quali hanno scoperto come dormire in caso di un problema aiuti le persone a trovare una soluzione. I risultati dello studio sono stati pubblicati sulla rivista scientifica *Memory & Cognition* e riportano come gli scienziati abbiano voluto capire se per risolvere un problema funzionava meglio cercare una soluzione da svegli o dormirci su. Per valutare la differenza i ricercatori hanno coinvolto 61 soggetti, di cui 27 uomini e 34 donne. I partecipanti sono poi stati suddivisi a caso in tre gruppi, invitati poi a cercare di risolvere una serie di attività del tipo *problem solving*. I test prevedevano sia difficili che facili problemi di comprensione verbale. I tre gruppi dovevano rispettivamente dormirci su, pensarci da svegli o non fare nulla rimandando la soluzione. Dopo questa prima fase, i partecipanti sono stati invitati a ritentare di risolvere i problemi insoluti. I risultati immediati hanno mostrato che chi ci aveva dormito su era riuscito a risolvere il maggior numero di problemi difficili, rispetto a chi era stato sveglio o aveva rimandato il compito. Nessuna differenza tra i tre gruppi si è invece mostrata nei confronti dei problemi di facile soluzione. Visti i risultati, gli autori dello studio hanno concluso che il sonno facilita la soluzione dei problemi. E l'effetto è più marcato quanto più difficili sono i problemi. «Sappiamo da anni che il sonno ha un profondo effetto sulla nostra capacità di essere creativi e trovare nuove soluzioni ai problemi – spiega nella nota UL il professor Padraic Monaghan – Il nostro studio dimostra che questo effetto del sonno è maggiore quando i problemi che abbiamo di fronte sono difficili». «Il sonno sembra aiutarci a risolvere i problemi di accesso all'informazione che sono remoti al problema iniziale, e che non può essere inizialmente portata alla mente – continua Monaghan – Il sonno è stato indicato “diffondere l'attivazione” per la soluzione che inizialmente è lontana dai nostri primi tentativi di risolvere il problema. Il consiglio che emerge da questa ricerca, e quelle correlate, è quello di lasciare da parte un problema se sei bloccato, e dormire un po', se si tratta di un problema molto difficile». La prossima volta che abbiamo a che fare con un problema di difficile soluzione, allora non resta che dormirci su e vedere cosa accade. E, se non accade nulla, allora sì che è un bel problema.

“Cura Zamboni”: è scontro tra studi sull'efficacia

Si chiama “cura Zamboni” e consiste in un intervento di angioplastica con l'intenzione di correggere il restringimento delle principali vene del sistema nervoso centrale. Questa condizione è chiamata insufficienza venosa cronica cerebrospinale (Ccsvi). L'intervento, che si prefigge di trattare la sclerosi multipla (SM), è stato proposto dall'angiologo Paolo Zamboni e presentato al XXVIII Congresso del Comitato europeo per il trattamento e la ricerca nella sclerosi multipla (Ectrim), in corso a Lione. I lavori presentati erano due, un primo studio condotto in team dal dottor Zamboni insieme a ricercatori britannici e statunitensi. La ricerca ha coinvolto 15 pazienti affetti dal SM, poi operati, ed è durata un anno. In base ai risultati ottenuti, nel report dello studio si leggeva che «nei pazienti affetti da sclerosi multipla con Ccsvi, l'angioplastica ha avuto un effetto benefico». Questo effetto benefico, secondo i ricercatori, sarebbe dovuto a un «migliore drenaggio dei vasi sanguigni ottenuto grazie all'intervento chirurgico». Nel secondo studio, di più ampio respiro, è stato condotto su 462 casi di pazienti affetti da sclerosi multipla che si erano volontariamente sottoposti all'intervento previsto dalla cura Zamboni. Lo studio è stato condotto, sempre in team, con i neurologi Angelo Ghezzi dell'ospedale di Gallarate e Giancarlo Comi dell'Università San Raffaele di Milano. I risultati di questo studio, tuttavia, evidenziano una realtà ben diversa: si legge infatti che «non c'è alcun effetto benefico evidente ottenuto dal trattamento endovascolare per la Ccsvi». Sebbene il 50% dei pazienti trattati riferiscano un risultato positivo – sottolineano gli autori – questo può essere ampiamente attribuito alle aspettative dei pazienti nei confronti di un intervento che in molti casi i malati stessi chiamano “liberazione”. Un'aspettativa molto grande, probabilmente vissuta con una predisposizione d'animo che fa sì che sia rispettata.

Governo Monti: luce in terra e stelle in cielo – Piero Bianucci

TORINO - Risparmieremo sulla luce. Non restando al buio ma usando meglio l'energia. E' uno dei provvedimenti contenuti nella “legge di stabilità” (una volta si diceva finanziaria) appena approvata dal governo Monti. Qui sotto riproduco il testo delle nuove norme. Subito, invece, qualche considerazione. Perché è bene sgombrare il campo da demagogiche sceneggiate come quella di Formigli a “Piazza pulita” quando (a lume di candela) ci ha spiegato che ora ci tolgono anche la luce e le periferie diventeranno dominio della malavita. Chissà quando certi giornalisti invece di pensare solo a terrorizzare il pubblico per far salire lo share prima di parlare incominceranno a documentarsi, a raccogliere qualche dato. La scelta del governo Monti è buona e intelligente, e sarebbe ancora migliore se avesse incluso anche le sorgenti di luce private. L'Italia spende per illuminarsi un miliardo di euro l'anno. Più della media europea, battiamo largamente la Francia, il paese della Ville Lumière. Succede per due motivi principali. Primo, abbiamo una potenza installata di punti luce eccessiva e inefficiente. Secondo, illuminiamo circonvallazioni deserte e strade in mezzo alle campagne dove non solo non passano né pedoni né scippatori ma, per gran parte della notte, neppure auto (che peraltro sono dotate di fari). Come ha riferito Pierangelo Sapegno su “La Stampa” del 10 ottobre, Torino ha 96 mila punti luce installati, Milano 138 mila e Roma 181 mila. Roma può vantare anche il primato della città più spendacciona: ogni punto luce costa 290 euro l'anno. I cittadini di Milano per illuminare le loro notti scuciono 24,40 euro l'anno pro capite. I torinesi sono a 16,58 ma fino a qualche tempo fa detenevano il record italiano con 20 euro pro

capite. Una illuminazione razionale dimezzerebbe queste cifre. Sono in ballo, dunque, risparmi per alcune centinaia di milioni di euro l'anno. Ma non è questo il solo aspetto positivo. Un effetto interessante del provvedimento è l'impulso che esso darà alle amministrazioni pubbliche verso scelte tecnologicamente avanzate che riducono le spese correnti e migliorano il servizio. A mano a mano che i vecchi impianti andranno fuori uso per limiti di età e verranno sostituiti con sorgenti luminose di nuova generazione come i Led, oltre al risparmio energetico si avrà anche un forte risparmio nella manutenzione. I Led, infatti, hanno una durata dell'ordine di decine di migliaia di ore e quindi diradano di molto gli interventi necessari per mantenere efficiente il sistema di illuminazione. Inoltre c'è un valore automaticamente correttivo nei confronti delle pubbliche amministrazioni perché in molti casi le aziende che producono elettricità sono le stesse che si occupano dell'illuminazione stradale e della sua manutenzione. Questo evidente conflitto di interessi forse non verrà eliminato, ma che almeno frutterà di meno a chi attualmente ne trae illecito beneficio. Un ulteriore vantaggio sarà il minore inquinamento atmosferico. Perché consumare meno elettricità significa anche produrne di meno, e quindi abbassare il livello di emissioni, a cominciare dai gas serra generati dalle centrali termoelettriche. Se poi, come è possibile, i Led saranno alimentati da accumulatori ricaricati durante il giorno tramite celle fotovoltaiche, i vantaggi saranno ancora maggiori: avremo un servizio economico, efficiente, senza conflitti di interesse e a inquinamento zero. Naturalmente c'è già chi specula sulle paure popolari e grida alla sicurezza e all'ordine pubblico minacciati dalla ridotta illuminazione. Qui la risposta è semplice: dove la luce serve, ci sarà come e meglio di prima: soltanto si eviterà di sprecarne verso l'alto e la si concentrerà meglio al suolo, dove è realmente utile. A chi agita lo spettro di scippi, aggressioni e violenze varie va però ricordato, statistiche alla mano, che i malintenzionati di solito agiscono nei luoghi ben illuminati per l'ovvio motivo che lì ci vedono meglio nel perpetrare i loro reati. Un effetto collaterale, infine, sarà che la minore dispersione di luce artificiale verso l'alto gioverà ai nostri bioritmi circadiani (alternanza sonno/veglia) e agli uccelli notturni e migratori. In più, gradualmente, torneremo forse a poter vedere le stelle, spettacolo esteticamente meraviglioso di cui i ragazzi che oggi vivono in città non hanno più esperienza. Non a caso Cielobuio e Lightis si sono tanto battute perché il governo prendesse in considerazione le norme ora introdotte, e le hanno suggerite, con il sostegno di centinaia di firme di astrofili, quando il governo si è rivolto ai cittadini italiani per avere suggerimenti antispreco utili alla spending review. Mi viene in mente ciò che mi hanno raccontato tutti gli astronauti che ho avuto l'occasione di incontrare: Malerba, Guidoni, Cheli, Nespoli, Hofmann e altri. L'unico segnale della presenza dell'uomo che si coglie dalla Stazione spaziale internazionale è l'illuminazione dell'emisfero buio della Terra. Se l'impressione da lassù è così vistosa, è facile immaginare quanta energia vada sprecata. Ma un'altra cosa mi raccontano sempre con meraviglia ed emozione gli astronauti: il fatto che dalla Stazione spaziale si vedono talvolta delle stelle cadenti, cioè delle meteore, ma non sopra, sotto, perché ovviamente l'atmosfera, che producendo attrito accende e vaporizza questi detriti cosmici, si trova ben al di sotto dell'orbita percorsa dalla Stazione spaziale. Non vi sembra assurdo che a causa dell'inquinamento luminoso oggi si debba salire in orbita per vedere sotto di sé ciò che ognuno di noi dovrebbe poter vedere sopra la propria testa? E ora ecco le norme ispirate da Cielobuio e Lightis, sottoscritte da tanti appassionati del cielo e recepite dal governo Monti: 1. Per finalità di contenimento della spesa pubblica, di risparmio di risorse energetiche, nonché di razionalizzazione ed ammodernamento delle fonti di illuminazione in ambienti pubblici, con decreto del Presidente del Consiglio, su proposta del Ministro dell'ambiente e della tutela del territorio e del mare, di concerto con il Ministro dello sviluppo economico e delle infrastrutture, nonché con il Ministro dell'economia e delle finanze, da adottare entro . . . giorni dalla data di entrata in vigore della presente legge, sono stabiliti standard tecnici di tali fonti di illuminazione e misure di moderazione del loro utilizzo fra i quali, in particolare: a) spegnimento dell'illuminazione ovvero suo affievolimento, anche automatico, attraverso appositi dispositivi, durante tutte o parte delle ore notturne; b) individuazione della rete viaria ovvero delle aree, urbane o extraurbane, o anche solo di loro porzioni, nelle quali sono adottate le misure dello spegnimento o dell'affievolimento dell'illuminazione, anche combinate fra loro; c) individuazione dei tratti di rete viaria o di ambiente, urbano ed extraurbano, ovvero di specifici luoghi ed archi temporali, nei quali, invece, non trovano applicazione le misure sub b); d) individuazione delle modalità di ammodernamento degli impianti o dispositivi di illuminazione, in modo da convergere, progressivamente e con sostituzioni tecnologiche, verso obiettivi di maggiore efficienza energetica dei diversi dispositivi di illuminazione. 2. Gli enti locali adeguano i loro ordinamenti sulla base delle disposizioni contenute nel decreto di cui al comma 1. Le medesime disposizioni valgono in ogni caso come principi di coordinamento della finanza pubblica nei riguardi delle regioni, che provvedono ad adeguarvisi secondo i rispettivi ordinamenti.

Corsera – 15.10.12

L'anelito verso dio che ispira Bruckner - Paolo Isotta

Festa grande ieri (per chi scrive) sera a Roma all'Auditorium per l'inaugurazione della stagione concertistica dell'Accademia di Santa Cecilia. Con l'orchestra stabile il maestro Antonio Pappano, così giovane e già Sir, interpreta la Nona Sinfonia di Anton Bruckner e i Quattro Pezzi Sacri di Verdi per coro, in varie formazioni, anche senza accompagnamento con difficilissima intonazione, di Giuseppe Verdi. Il coro è stato preparato in modo sicuro insieme e raffinato dal maestro Ciro Visco, napoletano. Anche Pappano, ancorché nato a Londra, è campano, la sua famiglia essendo originaria di San Costantino in Misciano, vicino Benevento, ove ora egli trascorre il mese di agosto dirigendovi anche un concerto coi solisti della sua orchestra. La Nona Sinfonia di Bruckner è uno dei vertici della letteratura sinfonica. È l'ultima del grande compositore ed è, formalmente e solo formalmente, incompiuta. Perché dico «formalmente?». Perché il terzo movimento è un fluviale Adagio (Lento e solenne) che da solo dura più di una Sinfonia di Beethoven. Questo Adagio, del quale il linguaggio musicale è completamente modellato sull'armonia wagneriana, è di una tensione spasmodica sin dall'inizio nel quale i violini enunciano il primo tema, con intervalli cromatici che quasi sembrano voler negare il principio tonale tanto è il ricorso a note estranee. Bruckner abbozzò un Finale, ma la morte gli lo impedì. Questo è per noi un'immensa fortuna, giacché abbiamo così un modello formale che conformò di sé

tutta la letteratura sinfonica successiva, come per esempio può vedersi con la Settima e l'Ottava Sinfonia di Sciostakovic. Tutti sanno essere Bruckner un cattolico fervente, anzi un bigotto. Il maestro Giulio Confalonieri, il primo in Italia a scrivere di lui e a promuovere esecuzioni delle sue opere, dice che era una via di mezzo fra un oviere e un sacrestano. La Nona esprime un tremendo anelito verso Dio, tranne nel rustico Scherzo tutto simile alla danza campestre. Il Maestro Natalino Irti, presente al concerto, mi dice qualcosa di apparentemente paradossale ma in fatto geniale come tutto quanto esca dalla sua bocca e dalla sua penna. Essere la Sinfonia protestante. Bruckner sarebbe inorridito al solo intenderlo! Ma la Sinfonia esprimere un anelito verso Dio che rimane terribilmente inappagato. Pappano ne dà una grande interpretazione, seguendo, com'è giusto, l'edizione Novak. Si discosta in parte dal modello del supremo maestro Eugen Jochum per il suo dare tridimensionalmente più rilievo ai fiati con le loro pungenti dissonanze: dell'orchestra fanno parte anche le Tube «wagneriane». Il ritmo è balzato. Il timpano ha una parte praticamente solistica: ricordiamo il bravissimo esecutore Enrico Calini. La prossima volta che ci capiterà dirò alcune delle cose ancora non qui da me espresse sulla Nona Sinfonia. I Quattro Pezzi Sacri di Verdi appartengono all'estrema stagione creativa. Sono l'Ave Maria, lo Stabat Mater, durchkomponiert, cioè composto unitariamente dall'inizio alla fine, la tradizione essendo quella, si pensi al capolavoro di Haydn, di suddividere il testo di Jacopone in numeri staccati, le Laudi, dal trentatreesimo del Paradiso e il Te Deum, pieno di echi dell'intonazione in Canto Fermo, vulgo detto gregoriano. Due pezzi sono senza accompagnamento uno dei quali per coro femminile. Al concerto era presente la nomenclatura al completo. Il successo è stato, meritoriamente, più che entusiastico. Io penso che oggi Pappano veda superiori a lui solo i maestri Muti, Thielemann, Temirkanov e il sommo Bernard Haitink.

Quando la religione fa buoni ascolti – Aldo Grasso

Lunedì scorso, in una serata televisivamente molto densa - con l'ascolto catalizzato da Celentano, Ferilli, Fazio - è andato in onda un curioso esperimento di sinergia fra reti molto differenti per vocazione e missione. Il pubblico colto e laico dell'«Infedele» di Gad Lerner, su La7, s'è incontrato con quello più popolare e religiosamente orientato di TV2000, la rete diretta da Dino Boffo. La serata era ricca di alternative «facili» e il tema decisamente alto, il «Cinquantenario del Concilio». Se La7 ha così potuto sperimentare una formula inedita, in proporzione è TV2000 ad aver conseguito i risultati più ragguardevoli. Non solo in termini numerici - toccando picchi di oltre 160 mila spettatori, con una media di quasi 80 mila (0,35% di share) - ma soprattutto di visibilità, navigando con un suo volto (Lucia Ascione, che affiancava Lerner) nel mare magnum della tv generalista. Da alcuni mesi TV2000 è riuscita a inserirsi con una propria fisionomia nel panorama dei canali «nativi digitali». I contenuti strettamente religiosi - come la Messa o il Rosario da Lourdes - raccolgono stabilmente ascolti interessanti, con picchi di oltre il 4,5% di share. Ma il restyling complessivo della rete è stato in grado di costruire «ponti» verso temi (e pubblici) più variegati: il contenitore daytime «Nel cuore dei giorni» - una tv di flusso e compagnia - viaggia ormai regolarmente sopra la quota dell'1%, con picchi del mattino superiori al 3%; «Quel che passa il convento», il programma meridiano condotto dal monaco ortolano padre Domenico, oscilla fra l'1% e il 2% di share; il Telegiornale, riprogrammato alle 18.30, raccoglie regolarmente più di 200 mila spettatori. La forza della rete sta nell'offrire una tv diversa, vocata a temi religiosi ma insieme aperta al confronto, al sociale, alla quotidianità.