

I settemila alberi di Joseph Beuys

Joseph Beuys partecipò alla Seconda guerra mondiale come aviatore e le vicende legate alla guerra segnarono profondamente la sua vita. Negli anni Sessanta aderì all'antroposofia di Rudolf Steiner. Nel 1961 ottenne la cattedra di Scultura monumentale alla Kunstakademie di Düsseldorf che aveva frequentato come studente seguendo i corsi di Josef Enseling ed Ewald Mataré. Insieme ad altri partecipò a Copenaghen, a Londra e a Wiesbaden ai primi eventi legati a Fluxus, un gruppo di ispirazione neo-dadaista di artisti europei e americani uniti dal desiderio di ricreare il senso dell'arte in rapporto alla sua fruizione sociale. In quello stesso periodo, si dedicò a oggetti-sculture-installazioni che definiscono una nuova idea di «scultura sociale» e sollecitano una nuova coscienza critica nel pubblico. Nel 1980, avvenne l'importante incontro-confronto con Alberto Burri presso la Rocca Paolina di Perugia. Sensibile da sempre alle tematiche ecologiste, Beuys diede un contributo essenziale alla fondazione del movimento dei Verdi in Germania. Nel 1982, invitato a partecipare alla settima edizione della grande esposizione documenta che si svolge ogni cinque anni nella cittadina tedesca di Kassel, egli espresse tale sensibilità con una delle sue opere più suggestive: 7.000 querce. Il ricavato della vendita di ogni albero e steli di basalto servì negli anni successivi a piantare altre querce. L'operazione terminò ufficialmente nel 1987, un anno dopo la morte dell'artista, ma in realtà deve essere ancora ultimata: infatti, occorreranno circa trecento anni prima che le 7.000 querce diventino il grande bosco immaginato da Joseph Beuys, il quale, però, oltrepassando addirittura i limiti temporali della sua stessa esistenza, è riuscito a trasformare un'azione spesso banalizzata come quella del piantare alberi in un grande rito collettivo capace di evocare i significati più profondi del rapporto fra l'uomo e la natura. In questa pagina anticipiamo un testo pubblicato sul numero 113 di «Lettera internazionale» e tratto dal volume «Gespräche über Bäume» (Fiu-Verlag 2006). Nella conversazione con Bernhard Blume e Rainer Rappman, suoi allievi e «seguaci», Beuys esprime compiutamente le sue idee sull'arte e sulla sua funzione eminentemente politica.

Joseph Beuys Piantare queste querce non è solo un atto necessario alla biosfera, ambito ecologico-materiale, ma anche un atto da cui deve emergere un'idea ecologica - anzi, tale idea deve emergere ancor di più nel corso degli anni, perché quello che vogliamo è che questa «pianta-azione» (Pflanzaktion) non abbia mai fine. Piantare 7.000 querce, infatti, è soltanto un inizio simbolico. E affinché sia un vero inizio simbolico, ho bisogno che, accanto alle querce, ci siano anche queste pietre miliari, queste steli di basalto. Insomma, si tratta di un'azione mirata alla riorganizzazione della vita, della società e degli spazi ecologici nella loro interezza.

Bernhard Blume Dunque, questa «piantazione» (Pflanzaktion) non è solo un atto ecologico, ma anche politico. Del resto, tu non fai il giardiniere comunale nella città di Kassel, ma sei un artista, che però pianta alberi. Che sia arte lo si capisce dalle steli di basalto. Ne puoi approfondire il significato? Io ho definito la tua opera come «memoriale» (Denkmal), nel senso letterale del termine: ein Mal, «contrassegno di una sola volta». All'inizio, le querce sono molto piccole, le steli di basalto sono invece abbastanza grandi. E tuttavia, sono proprio queste pietre di basalto, provenienti dalle Siebengebirge, a essere adatte allo scopo.

Joseph Beuys I pilastri di basalto si trovano negli antichi camini vulcanici in cui, attraverso un certo processo di raffreddamento, essi assumono una forma prismatica e quasi cristallizzata. Non si tratta di una cristallizzazione pura: a produrre queste forme regolari con cinque, sei, sette, otto angoli, che si trovavano e si trovano ancora nel parco di Eifel, dove assumono la forma bellissima e nitida delle canne d'organo, è, come dicevo, un certo effetto di raffreddamento del basalto. Oggi, ormai, queste formazioni sono poste sotto tutela. Non è che volessimo proprio quelle canne d'organo; quello che volevamo era un materiale che si trovasse nella zona di Kassel e che fosse basalto. E lì le abbiamo trovate: forme per metà cristalline, e quindi spigolose, ma che tendono anche a essere amorfe. Se si volesse avere un'idea dell'aspetto di questi pilastri, direi che essi sono come l'«amido di riso» della marca Hoffmann e, sebbene oggi non si trovi più l'amido in quella strana forma - raffinata, elaborata, per metà cristallizzata - che aveva in passato, è tuttavia quella a cui queste pietre più assomigliano. Quello che volevo era qualcosa che si contrapponesse alla parte vivente del monumento. Accennavi al carattere di «memoriale» che questa «carica d'innescò» può avere per un rimboscimento continuo e crescente della Terra, a opera dell'uomo, e che tu hai definito «monumento». Mi sembrava quindi importante che questi primi 7.000 alberi avessero un carattere monumentale, in quanto ogni singolo monumento consiste di una parte vivente - appunto la natura dell'albero che cambia costantemente nel tempo - e di una parte cristallina che invece mantiene forma, massa, grandezza e peso. Se dovesse cambiare qualcosa in questa pietra, ciò accadrebbe perché viene portata via o perché se ne scheggia un pezzo, ma mai perché cresce. Per tenere insieme entrambi questi aspetti, deve determinarsi una proporzione che varia di continuo tra le due parti del memoriale. Bisogna tenerne conto, dal momento che abbiamo ora querce di sei o sette anni, e che le pietre ancora le superano in altezza. Ma nel giro di un paio d'anni, avremo un equilibrio tra la pietra e l'albero, e vedremo, forse in capo a venti o trent'anni, che la pietra diventerà a poco a poco un accessorio ai piedi della quercia o dell'albero a essa corrispondente.

Bernhard Blume In Germania, la combinazione tra pietre, che in qualche luogo possono anche segnalare morte, e organismi viventi che crescono, anche se molto lentamente come la quercia, è una tradizione antichissima. Una tradizione proseguita fino al Terzo Reich, quando la quercia eroica - in cui, essendo i suoi rami così straordinariamente umani, ci possiamo identificare anche in inverno - ha assunto anche il significato di qualcosa di incrollabile e valoroso. È ovviamente per questo che, in epoca nazista, è stata adoperata come simbolo di eroismo a ogni costo.

Joseph Beuys E non solo in epoca nazista; le fronde della quercia assumono un ruolo importante già in epoca guglielmina. Certo, bisogna stare attenti a come si usano le tradizioni. Ma a volte dall'abuso emerge qualcos'altro: la contrapposizione di fatto polare tra le culture del Nord e quelle del Sud. Nel simbolo della quercia appare ancora l'antica contrapposizione tra la cultura dei Germani e dei Celti, decentralizzata e quasi barbarica, e la mentalità latina che ha carattere decisamente più urbano. E l'elemento decentralizzato, itinerante, errante della cultura celtico-

germanica è oggi di nuovo attuale. Diciamo così, tanto per essere chiari: non deve mai più presentarsi un abuso della tradizione tale per cui si arrivi a considerare compimento del passato ciò che è solo regressione alla disumanità e alla barbarie. Il senso della nuova architettura organica deve piuttosto favorire lo sviluppo di qualcosa per l'avvenire - e, nel simbolo della quercia, si incontrano il passato più remoto e il futuro più lontano.

Bernhard Blume Stai parlando di quella tradizione che utilizza la quercia come simbolo, una tradizione che - lo sottolineerei - risale al più remoto passato mitico. È noto che per i Germani la quercia era un albero sacro, l'albero di Thor, il dio del fulmine e del tuono. Era anche un «albero del ritrovo» e, se non mi sbaglio, l'albero della giustizia. Secondo la simbologia, infatti, sui suoi rami erano appoggiati anche i piatti della bilancia, perché quest'albero ha fronde dritte e forti e si trovava per lo più non in boschi fitti, bensì al margine del bosco e addirittura in campi aperti: poteva quindi manifestare visibilmente, anche in lontananza, la potenza della natura. È solamente in seguito, nel XIX e nel XX secolo, che si è abusato della sua simbologia in senso sempre più ideologico.

Joseph Beuys Non è che possiamo sentirci responsabili di tutti gli usi di questo simbolo. Diciamo piuttosto così: sotto questo albero, che occupava un posto importante nelle loro usanze religiose, i Germani e i Celti prendevano le loro decisioni rituali; si diffonde come albero celtico dalla Turchia fino alla Scozia e all'Irlanda del Nord. In verità, l'albero in quanto tale è presente nell'intera Europa - più nella fascia meridionale - ma è presso i Germani che la quercia individua il luogo di ritrovo della comunità. Svolgeva inoltre un ruolo particolarmente importante anche presso i Britanni e presso un altro popolo che ci è affine, i Druidi. Il termine «druido» significa «quercia». L'aspetto nuovo di questo progetto consiste nel predisporre, per il globo terrestre, un involucro protettivo di tipo culturale inedito. Questo involucro protettivo, questa nuova concezione di protezione, deve avvolgere naturalmente anche la biosfera in quanto soddisfa il bisogno primario dell'umanità: avere un'atmosfera salutare in senso biologico. Ma affinché ciò accada, dobbiamo procedere, al di là del legame socio-ecologico di tutte le forze della società, verso una prassi di cambiamento che agisca sul piano culturale, giuridico-democratico ed economico. Si tratta insomma di sviluppare un nuovo concetto di capitale che si prenda cura prima di tutto dell'interiorità. Ritorna dunque la questione dell'interiorità dell'uomo ed essa è connessa alle diverse modalità con cui le culture antiche l'hanno considerata e ne hanno parlato. Ed è così che vediamo nuovamente apparire passato e futuro quasi in un'unica immagine. Ed è grandioso che l'uomo sia oggi in grado di personificare, al contempo, passato e futuro e ne possa avere - se si impegnasse e si esercitasse un po' - un'idea più straordinaria e ricca di quella che di volta in volta l'umanità ne ha avuto in passato.

Rainer Rappman C'è un motivo specifico per cui hai previsto di piantare le querce proprio a Kassel?

Joseph Beuys Il motivo principale è che qui le querce crescono molto bene. È possibile perfino congiungersi ai vecchi querceti di una volta, che ovviamente hanno già un'età avanzata e che forse, proprio per questo, nei prossimi duecento anni scompariranno. Dunque, qui si può tornare a piantare un albero preesistente, anzi quasi originario del posto, dove peraltro è sempre più raro. Questo è molto importante. E anche che si sia scelto un albero in grado di vivere a lungo e non un legno che cresce velocemente come, per esempio, il pioppo o la betulla. Certo, sono anch'essi alberi molto belli, ma per me era molto importante il carattere della lunga durata; volevo fare qualcosa che effettivamente si dispiegasse nell'arco di cento, duecento, trecento anni e di cui adesso fosse posto soltanto un inizio: ecco perché si è piantato un albero che ha una pietra accanto a contrassegnarlo. In un'epoca come questa in cui abbiamo a che fare con tutte le problematiche sulla nuova rappresentazione delle linee vitali della natura, che è in pericolo per la distruzione generalizzata provocata da un'economia disumana, c'è gente che si è fatta avanti e, piantando un albero sulla Terra, per la prima volta ha invertito la rotta - e ciò per segnare un nuovo inizio, semplice e primitivo, e per mettere in discussione tutti i bisogni e anche tutte le teorie, le filosofie, che vi sono connesse. Questo è solo un inizio che - si potrebbe dire - poggia sulle basi più semplici di tutte. Se mancano le idee - queste stesse idee che stiamo annunciando da molto tempo e ovunque (in questo passo e nei seguenti, Beuys allude alla funzione del neonato partito tedesco dei Grünen in cui l'artista militava, n. d. t.), anche questo inizio non basterà a infondere nuova vita alla natura. Dobbiamo tuttavia anche prendere atto che queste idee o non sono state capite o non si è voluto ascoltarle, perché si è troppo abituati a ciò che è consueto. Insieme a ciò, non dobbiamo trascurare un punto cruciale, che è quello della questione sociale. Almeno inizialmente, è necessario attivare alcuni elementi metaforici, nell'attesa che i concetti da elaborare in seguito possano essere compresi meglio nel loro contesto teorico più proprio. Come tutto ciò che fa l'uomo, è un esperimento; un esperimento che, in ogni caso, conserverà nel tempo i suoi effetti positivi. 7.000 querce sono, quanto meno, un potenziale energetico. Si può dire: «A Kassel ci sono già abbastanza alberi!»; ma tra cinquant'anni Kassel sarà denominata la «città delle querce», perché, per lo meno qui in Mitteleuropa, non c'è nessun'altra città che abbia tante querce e quindi tanto verde, bosco, legna e alberi. (...)

Rainer Rappman Gli alchimisti conoscono il nesso quercia-pianeta Marte-dio della guerra. Come si accorda questo con la missione pacifica della Mitteleuropa, che consiste nel mediare la contrapposizione bipolare tra le potenze mondiali?

Joseph Beuys Questa connessione con l'alchimia - e quindi con il linguaggio simbolico degli alchimisti, che attribuisce alla quercia l'antico elemento alchemico del ferro, a sua volta assegnato al pianeta Marte - rimanda innanzitutto a una modalità simbolica del linguaggio, cerimoniale e molto singolare, e appunto al dio della guerra. Il dio Marte è cioè predestinato a impersonare l'elemento mobile della guerra che gli alchimisti hanno individuato anche nel ferro. Bene, il ferro è oggi adoperato nella costruzione di terribili armi da guerra. Non vogliamo tuttavia eliminare - per restare a questo linguaggio da alchimisti - l'elemento di Marte; siccome ogni uomo è in lotta con se stesso, e quindi deve combattere questa lotta dentro di sé, essa è accettata di buon grado come necessaria, e si accetta anche la lotta tra le idee, il cui confronto continuo può produrre perciò un conflitto concreto. «Pólemos (la guerra, la lotta) è il padre di tutte le cose», sosteneva Eraclito: ecco la concezione che Marte rappresenta. Con il termine pólemos, tuttavia, Eraclito non intendeva certo l'atto di spararsi l'un l'altro o quello di lanciare bombe atomiche. Intendeva piuttosto che è il conflitto - una sorta di conflitto attivo tra principi, principi evolutivi - a far evolvere il mondo. Pertanto, «Pólemos è il padre di tutte le cose» pone l'accento su questo elemento di Marte, ma lo fa anzitutto in riferimento a idee e a concezioni del mondo.

È ciò in cui consiste un pensiero autentico: il pensiero, infatti, non procede senza lotta. La pigrizia mentale è causa delle stupidaggini più grandi. (...) Secondo me, per interpretare Eraclito correttamente, bisogna intendere che questo eterno conflitto tra potenze si deve polarizzare e, polarizzandosi, si deve poi armonizzare e, armonizzandosi, l'una potenza deve poi convivere con l'altra su un altro livello: affinché ci sia evoluzione, c'è bisogno del movimento tra polarizzazione e armonizzazione. È chiaro che, nella lotta, è questo l'elemento del movimento. Ma la lotta è prima di tutto lotta tra idee - tra idee concrete e anche tra idee cosmologiche.

Traduzione di Dario Gentili

Appunti per una «antropologia della natura»

«Essendo la vecchia opposizione tra Natura e Cultura ormai priva di senso, dobbiamo prendere atto che la sola vera chance che abbiamo, come abitanti di questo pianeta, è la costruzione di una seria "antropologia della natura". Non è un ossimoro, ma un modo provocatorio per dire che è necessario istituire una nuova alleanza tra natura e cultura, perché ormai possiamo intendere la natura solo come un elemento della cultura»: intorno a questa premessa, chiarita fin dall'introduzione, si articolano i materiali del numero 113 della rivista «Lettera internazionale», da cui anticipiamo il dialogo tra Joseph Beuys, Bernhard Blume e Rainer Rappman pubblicato in questa pagina. Intitolato «Il bosco tra natura e cultura» e realizzato in collaborazione con la Fondazione Benetton Studi Ricerche, il numero, in arrivo nei prossimi giorni nelle librerie, si apre con un intervento di Jean-Marc Besse («Per una nuova antropologia della natura?») e comprende tra l'altro testi di Louis I. Kahn («Luce al Silenzio, Silenzio alla Luce»), Franco Arminio («Nel bosco di facebook»), Yves Bonnefoy («Varie ragioni per dipingere gli alberi»).

La storia viva della cooperazione - Alberto Burgio

«Mera fatalità». Così, anche se lo scoppio era prevedibile dopo due giorni senza ventilazione a 350 metri di profondità, la magistratura archivì la più grave strage sul lavoro della storia repubblicana, 43 minatori uccisi, alle 8 del mattino del 4 maggio del '54, da due esplosioni di grisù, nella sezione «Camorra sud» (nomen omen) di una miniera di lignite della Montecatini - «la padrona» - in quel di Ribolla, «villaggio sperduto» della Maremma grossetana. In paese mancavano financo le maschere antigas, in fondo si trattava solo di contadini riciclati, molti dei quali venuti su dal Sud. Al processo non vi furono condanne, la miniera fu chiusa (anche perché la lignite non serviva più), le vedove ricevettero medaglie al valore, il paese restò annichilito. E Luciano Bianciardi, che a bordo del suo bibliobus aveva girato in lungo e in largo quella terra per documentare le condizioni di lavoro nelle miniere metallifere, le lotte operaie e l'estrema povertà inflitta a quella gente (gli articoli, apparsi sull'Avanti! tra il 1952 e il '54, furono ripubblicati due anni dopo ne I minatori della Maremma, scritto a quattro mani con Carlo Cassola), ne trasse motivo per abbandonare definitivamente la Toscana. Aveva stretto amicizia con molti minatori. Li aveva fatti parlare di sé, del lavoro sottoterra, delle speranze che nutrivano. Partendo per Milano si portò dietro un dolore infinito, quello che suggerisce al protagonista della Vita agra un sogno di vendetta, far saltare - esplodere, com'era esploso il pozzo della morte - il «torracchione di vetro e cemento» della Montecatini. Ribolla intanto, laggiù, rimaneva alle prese con una situazione disastrosa dal lutto e dalla chiusura della miniera. Anche per questo crebbe l'iniziativa operaia, puntando sulla solidarietà, il mutuo soccorso, l'autorganizzazione. Centro della resistenza era una cooperativa di consumo, la Moc (Minatori, operai, contadini), che, nata nel 1945, si sarebbe fusa, alla fine degli anni Cinquanta, con le cooperative dei Comuni limitrofi (Roccastrada, Gavorrano, Sassofortino, Montemassi, Castellaccia), dando vita alla cooperativa Unione. Non era soltanto una risposta alla povertà, era anche orgoglio e potere operaio. Un'esperienza di autonomia e di autodirezione. Di democrazia. Quella cooperativa era, nelle intenzioni di chi l'aveva fondata, l'embrione di una nuova società, certo ancora costretta dai vincoli imposti da un sistema ostile, ma libera al suo interno di darsi regole e finalità sottratte alla logica del capitale. Un esperimento di soggettività sovversiva (quando la cooperativa acquistò la vecchia sede della Montecatini, un applauso liberatorio si scatenò in tutto il paese al primo colpo di piccone che ne avviò l'abbattimento) che ancora vive nella memoria e nell'intelligenza dei vecchi, nei loro ricordi, nei loro discorsi. Oggi cosa rimane di questa storia e di questa memoria? Rimane molto, nonostante tutto. E proprio in questi giorni del 2012 (dichiarato dalle Nazioni Unite anno internazionale delle cooperative) di entrambe - storia e memoria dei minatori di Ribolla e della loro cooperativa - si torna a discutere, non solo per tracciarne un bilancio, ma anche per riflettere sull'attualità di quell'esperienza e trarne indicazioni sul lavoro di conservazione e valorizzazione del prezioso patrimonio archivistico raccolto negli ultimi anni dall'Archivio Storico della Unicoop Tirreno, nella quale le cooperative maremmane sono via via confluite. Oggi, proprio a Ribolla, per iniziativa della Fondazione Memorie Cooperative, avrà luogo un convegno su questi argomenti. «Custodire il futuro» è il tema. E in quest'ossimoro koselleckiano non è difficile leggere il senso della manifestazione, che poi riflette il progetto della Fondazione, la sua stessa ragion d'essere. Il punto sta, se vogliamo, nella problematica intersezione tra cultura e impresa. Classica questione, che però si configura (può riconfigurarsi) in termini diversi nel contesto specifico dell'impresa cooperativa. «In tempi di profonda crisi economica - scrive Sergio Costalli, presidente della Fondazione - può sembrare in netta controtendenza, rispetto al mondo imprenditoriale italiano, che una grande azienda, anche se cooperativa, investa in storia, memoria, cultura. Serve davvero la cultura per fare impresa?» Sulla controtendenza, nessun dubbio: mai come oggi (si pensi alle scelte del governo in materia di conoscenza, formazione e ricerca) il divorzio tra cultura e capitale è stato così netto. Ma nessun dubbio nemmeno sulla possibilità di rispondere affermativamente alla domanda, se è vero che la storia da cui siamo partiti non è morta, e se l'archivio della memoria non è concepito come un inerte museo del passato. Nell'attenzione non erudita per una storia radicata nell'autorganizzazione della classe operaia e nella sua memoria si riflette l'anima sociale del movimento cooperativo, realtà anfibia, attraversata dalla contraddizione e da una tensione tuttora operante al mutamento. La riflessione sul passato come premessa del futuro ad esso immanente trae linfa da un assunto sul quale il convegno si troverà giocoforza a dibattere: che la cooperazione segua come un'ombra la riproduzione capitalistica - il protagonismo della merce - e che, resistendo nelle sue pieghe, non soltanto conservi l'eco di forme di vita (relazioni, saperi, attività)

fondate sulla coesione sociale e la centralità del valore d'uso, ma evochi altresì una diversa figura di società. Di certo l'applauso delle donne e degli uomini di Ribolla, levatosi spontaneo al primo colpo di piccone che attaccava la «casa del padrone», si è affievolito nel deserto di questi anni, ma non si è spento del tutto. E mentre il capitalismo dà, ancora una volta, prova della propria natura antisociale, l'incontro tra memoria operaia ed esperienza cooperativa può contribuire a riattivarlo.

Ricordi e disincanto nella Russia ritrovata di Luciana Castellina - Astrit Dakli

Venti giorni attraverso la Russia con la Transiberiana: un classico della letteratura di viaggio che Luciana Castellina rivisita in questo Siberiana (nottetempo 2012, pp. 184, euro 13,50) con il «plus» della sua propria storia ed esperienza di comunista eretica. Un plus che le permette di raccontare, agli interlocutori che la accompagnano o che via via incontra durante il viaggio - e quindi ai lettori - episodi e vicende autobiografiche altrimenti destinate a perdersi nella generale rimozione che in Italia in modo particolare (con l'eccezione del manifesto, che stranamente Castellina non cita mai) ma per certi versi anche nella stessa Russia, ha investito la memoria dei lunghi decenni di vita dell'Unione Sovietica. Una rimozione davvero tremenda, una damnatio memoriae decretata dai vincitori della guerra fredda e messa in atto con zelo da tutti - inclusa la maggior parte di coloro che, all'epoca, sventolavano convinti la bandiera dell'Urss e oggi preferiscono non ricordare nulla piuttosto che interrogarsi sul perché della «catastrofe peggiore del XX secolo» (per usare le parole, per una volta assolutamente condivisibili, di Vladimir Putin). L'occasione del viaggio è piuttosto anomala per una giornalista comunista - una spedizione cultural-pubblicitaria organizzata da Banca Intesa (che opera attivamente in Russia) insieme alla società Ferrovie di Russia nel quadro delle manifestazioni per l'Anno dell'amicizia italo-russa (2011) - e ovviamente pone molti limiti e condizioni alle possibilità dei partecipanti (oltre a Castellina, altri nove intellettuali italiani, in rappresentanza di diverse generazioni) di esplorare davvero la realtà russa odierna. Chiusi negli scompartimenti di un vagone di prima classe, con solo brevi tappe nelle città via via toccate dal treno, i protagonisti sono condotti per mano a incontrare «delegazioni di benvenuto» e gruppi di persone scelte dagli organizzatori, secondo uno schema e persino con modalità formali che in effetti ricordano moltissimo i «viaggi di amicizia» del periodo sovietico. Luciana ci prova coraggiosamente, pur avvertendo il lettore che si tratta solo di «qualche informazione utile» raccolta durante quella che alla fine risulterà più che altro «una allegra gita scolastica». Nel breve tempo che le viene concesso dall'organizzazione, e con i condizionamenti della lingua e degli interpreti, parla con la gente che incontra, cerca un confronto con alcuni intellettuali e con dei giovani accompagnatori messi a disposizione dalle autorità cittadine durante le varie tappe del viaggio; si avventura in qualche ardua escursione nella geografia e nella storia locali: salvo infine arrivare alla conclusione che quella russa è «una società che, per la sua storia così incredibilmente diversa da quella di ogni altra, è tanto difficile da capire». E così resta dunque soprattutto la memoria. I ricordi di luoghi visitati e di persone incontrate in diversi momenti della vita, dagli anni Cinquanta in poi; il «grosso di nostalgia» per «la mia vecchia Mosca», cioè per quello che la Russia/Urss di un tempo rappresentava, per le speranze e gli entusiasmi che arrivavano non dalla propaganda ma dalle vive voci, direttamente ascoltate, di poeti e scrittori e cantanti: sia di quelli che, ancora negli anni di Khruscev, credevano fino in fondo nella Rivoluzione e nei suoi ideali, sia di quegli altri che, più tardi, in nome di quegli stessi ideali davano vita all'epopea del dissenso affrontando di persona i rischi connessi con quella scelta. Di tutto ciò ormai rimane ben poco: e nella confusione e incertezza di un oggi nuovamente dominato dal conformismo, anche quel poco non si trova a portata di mano.

Da oggi a domenica Vicenza ospita il Forum del libro

Si intitola «Un mondo da leggere, in tutti sensi» la nona edizione del Forum nazionale del libro e della promozione della lettura che si tiene da oggi a domenica 28 ottobre al Palazzo Leoni Montanari di Vicenza: al centro dell'attenzione è insomma proprio la lettura, così come si sta trasformando sotto l'effetto delle (ormai non più tanto) nuove tecnologie. Cambia il concetto di libro e cambia, di conseguenza, il modo di leggere: non più soltanto con gli occhi, ma sempre di più - appunto - con gli altri sensi, dal tatto, sollecitato dagli schermi sensibili che si moltiplicano intorno a noi, all'udito, protagonista indiscusso nel rapporto con gli audiolibri. I lavori del Forum si aprono questo pomeriggio con una tavola rotonda che si propone ambiziosamente di delineare l'attuale stato della cultura nazionale (protagonisti dell'incontro sono Innocenzo Cipolletta, Marcello Flores, Fabrizio Tonello), ma al centro della rassegna, cui prendono parte esponenti di tutte le categorie che hanno a che fare con la «filiera» del libro (editori, bibliotecari, scrittori, librai, insegnanti, amministratori pubblici e - naturalmente - lettori) sarà la discussione intorno a una proposta di legge di iniziativa popolare che - citiamo dal comunicato - intende «contribuire alla risoluzione delle attuali problematiche del settore».

La Cina del Drago maestoso tra via Sarpi e Giambellino – Andrea Voglino

Batte bandiera cinese il nuovo eroe a fumetti in arrivo a Lucca Comics dall'1 novembre. Ma è la Cina meneghina da via Paolo Sarpi ai navigli, fino alle periferie dimenticate del Giambellino. La capitale morale corrotta di oggi, insomma, fra traffici loschi, gang etniche e duelli a colpi di kung fu. Ne parliamo con Diego Cajelli, sceneggiatore di lungo corso e fresco papà del primo eroe seriale «Made in Italy» dagli occhi a mandorla. **«Long Wei» arriva nelle edicole dopo un successo di pubblico e di critica come quello del «John Doe» di Bartoli & Recchioni. Una sfida da far tremare i polsi...** Sì, e anche parecchio. Quella di arrivare sugli scaffali con un progetto interamente mio è una grande opportunità. Finora mi sono sempre occupato di personaggi creati da altri, tutti characters che già godono di grande fama, come Diabolik, Dampyr e Zagor... Ma lì, il grosso del lavoro era già fatto. Con «Long Wei» partiamo dall'inizio. **Qualche tempo fa hai dichiarato che l'ambito narrativo della nuova collana è attiguo a quello di «Milano Criminale». Come mai questa scelta in controtendenza rispetto alle ambientazioni esotiche tipiche del fumetto seriale?** L'ambientazione casalinga non è mai stata sfruttata dal fumetto seriale italiano e secondo me è un gran

peccato. Vuoi mettere la «fortuna» che ha un lettore di Spiderman che vive a New York? Quello apre la finestra e si ritrova nel contesto in cui si svolgono le avventure del suo eroe preferito. Ecco. Usando ambientazioni italiane si potrebbe fare lo stesso, avvicinare il fumetto di genere alla realtà, collocarlo in un luogo preciso, creando affezione. È un dettaglio che ho «scoperto» con la miniserie di Milano Criminale. Ci sarà un grosso collegamento con l'universo narrativo che ho creato in quel caso, anche se Long Wei è ambientato ai giorni nostri. **A giudicare dalle premesse, in «Long Wei» non sembra esserci troppo spazio per l'ironia che ha contraddistinto altre tue avventure editoriali...** È vero, le trame sono molto realistiche, ma con uno svolgimento piuttosto leggero. L'ironia sta tutta nel rapporto tra Long Wei e Vincenzo, il suo amico. A partire da una piccola, fondamentale inversione dei ruoli. Nel racconto di genere classico «il cinese» è la spalla dell'eroe: penso al Bruce Lee di Green Hornet. In un fumetto tradizionale, Vincenzo dovrebbe essere il protagonista, e Long Wei l'aiutante. Ma con un nome che significa «Drago Maestoso», mica potevamo fargli fare il ragazzo di bottega. **Per uno sceneggiatore, coreografare scazzottate a suon di arti marziali è un lavoraccio. Come te la sei cavata con i disegnatori? Seppellendoli di reference o dando loro carta bianca?** Al lavoro ci sono otto disegnatori, tutti di diverse parti d'Italia. Per gestire la lavorazione nel modo più razionale e «filologicamente corretto», abbiamo creato un archivio on line aperto a tutti. La sezione «arti marziali» comprende una ventina di cartelle con dentro centinaia di foto divise per stili, tecniche, pugni, calci, prese, eccetera. Conosco bene le arti marziali, ho passato settimane a setacciare internet e il mio archivio cercando immagini. Foto che ho poi suddiviso in cartelle specifiche, facendo un po' il precisetti. Io indico lo stile e il tipo di azione che il personaggio deve fare e indico al disegnatore la documentazione. Idem come sopra per l'ambientazione milanese, documentata con foto scattate in varie zone di Milano. **Fra parentesi: il parco disegnatori si discosta molto dal realismo puro, ma le storie no. Una scelta un po', come dire, schizofrenica.** Personalmente, preferisco il segno grottesco. Non amo il disegno iperrealista. È questione di gusti, ma se voglio «il realismo fotografico» uso una fotocamera. La recitazione, la teatralità, il volume narrativo «a tavoletta» del fumetto a parer mio funzionano meglio con un disegno non realistico. **Differenze e affinità fra il mondo Aurea e il mondo Bonelli.** Credo di portare in Aurea la mia esperienza come autore Bonelli e viceversa. Long Wei non è un fumetto bonelliano, non rispetta neanche uno dei codici narrativi della casa editrice milanese. Per fare un esempio, in Long Wei faccio un uso del realismo abbastanza spregiudicato, tenendo un registro realistico finché mi conviene, per poi svincolarmi sulla fiction pura. So che alcune scene risulteranno fortemente sbilanciate e richiederanno una forte complicità con il lettore. La classica narrazione bonelliana risolve il problema collocando gli eventi «altrove», e usando l'ironia come contorno. In Long Wei invece l'ironia è parte dell'avventura, è collocata all'interno del plot. Io comunque ho imparato il mestiere lì in Bonelli, ed è proprio il mestiere che ho portato in Aurea. Il mio modo di lavorare e gestire le cose. **Che obiettivi si propone questa nuova testata? Replicherete il discorso di "serie di miniserie" già collaudato con John Doe?** «Long Wei» si pone un unico obiettivo: diventare il miglior fumetto del 2013. Per riuscirci ci stiamo impegnando con tutte le energie che abbiamo. E sì, nel caso in cui le cose andassero come speriamo, l'idea di un ciclo di «stagioni» non è affatto da scartare.

“VICENDA MANIFESTO”

Caro Valentino, perché questa cupio dissolvi? - Ermanno Rea

Caro Valentino, non credo di dover tirare in ballo la nostra amicizia nonché la simpatia e la stima che da sempre nutro nei tuoi confronti per dirti che questa volta l'hai fatta grossa e che non mi sarei mai aspettato da parte tua una tirata così autolesionistica, ingiusta e insensata come quella che hai pubblicato ieri sulla prima pagina del manifesto contro l'attuale direzione del giornale. Ma come, proprio tu ti metti a dare colpi di durlindana che per età, esperienza, carisma dovresti essere il fattore aggregante di una redazione in forte travaglio, attraversata da aspri (e spesso incomprensibili) contrasti intestini? Proprio tu ti metti a gettare benzina sul fuoco in una situazione in cui, come sempre accade nei momenti critici di una collettività, rivalità e gelosie personali intorbidano ancora di più le acque? Ti confesso di avere cercato a lungo una buona ragione da spendere a favore del tuo gesto, ma non ne ho trovata nessuna, salvo quella di marcare la tua vicinanza a Rossana Rossanda che da tempo invoca dalla sua «eburnea» Parigi un giornale più militante, un giornale-partito, credo, o forse un giornale-trincea, laddove Norma Rangeri e Angelo Mastrandrea (assieme a quanti condividono la loro linea editoriale) cercano di realizzare, e devo dire con profitto, un quotidiano «accogliente», aperto alle molteplici voci presenti nel grande e dissonante coro della sinistra italiana in questo terzo millennio dagli esordi a dir poco drammatici. Un «Osservatorio» della sinistra invece di un «Bunker». È eccessivo ridurre a una contrapposizione di questo genere la concreta posta in gioco politica rubricando ogni altro contrasto interno a mera dinamica personalistica pur se ammantata, qua e là, di false ragioni ideali? Le cose saranno pure più complesse e sfumate di così, ma quel che si capisce dall'esterno (del giornale) è esattamente questo. E non sono il solo a dirlo. Allora, «Osservatorio» o «Bunker»? Personalmente ho il torto di pensare che, soprattutto in momenti di generale confusione e di nebbiose prospettive come quelli che viviamo, sia necessario affidarsi alla cultura, al dubbio e alla ricerca accanita, prestando orecchio a tutte le proteste e a tutte le proposte, avendo per fermo un unico punto: la difesa a oltranza dei diritti di tutti gli svantaggiati - disoccupati, pensionati, precari - a cominciare dai cosiddetti «ultimi della terra». Un giornale intelligente e schierato, dunque, ma senza alcun settarismo, anzi alieno da ogni forma di arroganza. Un giornale polemico ed elegante nello stesso tempo. Raffinato e popolare, anche se i due aggettivi sembrano convivere con disagio. Ma queste «virtù» non adombrano le fattezze di una creatura che esiste già? Insomma, sarebbe sbagliato affermare che il manifesto quotidianamente sfornato dall'attuale direzione già marci, di per sé, lungo questa strada? Secondo me, no. Certo, può essere ancora migliorato, arricchito, reso più pungente, più immaginativo. Si sa, non ci sono mai limiti al «meglio». Quello che ritengo inaccettabile, da lettore affezionato, beninteso, è che lo si giudichi con l'incomprensibile ed esagitata severità di Rossana Rossanda e adesso, in coda, di Valentino Parlato. Non appartengo tecnicamente alla famiglia, ma francamente mi sembrano comportamenti psicotici

che richiamano alla mente la fredda disperazione di un recente suicidio eccellente. Amici, compagni, per favore, smettetela con questo gioco al cupio dissolvi.

Questo giornale è degno delle origini - Gianandrea Piccioli

Sono già intervenuto dopo l'articolo di Rossanda. Riscrivo ora, vedendo che anche Parlato si impegna a sparare a palle incatenate contro l'attuale direzione. L'unica, negli ultimi anni, che, pur in condizioni difficilissime, sta facendo un giornale degno dei tempi delle origini. Ma poiché gli anni passano, e da quelli delle origini alcune cosucce sono cambiate nel mondo, giustamente la direzione e il gruppo che ne condivide l'orientamento fanno un giornale differente, cercando di interpretare al meglio, e da un punto di vista radicale e necessariamente pluralistico, quanto succede nel mondo del lavoro, nella politica, nella cultura, nella società. Insomma, fanno quello che non riesce più ad altri, provvisti di ben altri mezzi, cioè un giornale che respira: informano, con inchieste vere, registrano idee e ne suscitano, creano collegamenti, opinione, e quindi effervescenza intellettuale e sociale. Senza la velleità di dettare la linea a nessuno ma dando voce ai nuovi soggetti e trattando temi in passato trascurati o incorniciati in un rigido ideologismo. Ma questo non piace ai padri fondatori residui, ai circoli, a parte del collettivo redazionale. Non voglio pensare (sarebbe troppo triste) a meschine lotte di potere, a una guerra fra poveri. Credo piuttosto che, dimentichi dei disastri passati (ci fu anche un partito, ai tempi di Valpreda: ne abbiamo scordato l'esito?), arroccati in irrealistiche tentazioni di guida movimentista, alcuni pensino che il manifesto debba essere di fatto l'organo di un partito inesistente e mai esistito, se non nei loro auspici. Ma, prima e più della crisi generale della carta stampata, prima e più della concorrenza (solo ora molti si rendono conto dell'ambiguità strutturale di Repubblica) non è stata proprio la chiusura in questa illusione ad allontanare molti lettori? E questi lettori non stanno forse ritornando proprio grazie a un'impostazione diversa, più articolata e più duttile, meno da parrocchietta? Un giornale di informazione e opinione alternative, così lontano, anche qualitativamente, dal trito menu della stampa italiana, così dissonante, con uno stile sempre più identificabile, checché ne dica Parlato, sarà forse lontano dalle aspirazioni originarie dei fondatori (però non di Pintor) ma senz'altro più utile ed efficace «per la causa», come si diceva una volta. Per carità, cerchiamo di continuare così anziché sgambettare in corsa chi si adopera per salvare e rinnovare: e lo dico non per difendere una direzione che non conosco e che non ha certo bisogno di avvocati, ma nel mio grezzo interesse di antico lettore.

Repubblica – 26.10.12

Sesso in seminario, serie francese che allarma le gerarchie della Chiesa – L. Putti

PARIGI - Prima premiato come miglior film da un festival cinematografico vicino al Vaticano, poi rinnegato e, a statuetta già consegnata, cancellato dalla lista dei premi. È accaduto a *Ainsi soient ils*, serie televisiva campione di ascolti in Francia. Racconta la vita di cinque seminaristi e ogni giovedì (dall'11 ottobre al primo novembre, due episodi alla volta) va in onda su Arte, la rete tv più colta d'Europa. Settimane prima del debutto, nel metrò parigino sono apparse due fotografie: da una tonaca bianca spuntavano due braccia tatuate che tenevano un calice o un messale nel quale erano nascosti biglietti da cento euro. Una terza foto è stata censurata dalla società del metrò Ratp: sulla stessa tonaca era posata una sensuale mano di donna. Tatuaggi e denaro sono ritenuti più compatibili con il clero? *Ainsi soient ils*, che vuol dire "Così siano", è diretta da Rodolphe Tissot, Elizabeth Marre e Olivier Pont e ha tra i protagonisti Jean-Luc Bideau, attore molto popolare in Francia che alla fine degli Anni '80 ebbe anche un ruolo in *La Piovra 4*. Bideau è il padre Fromenger, ex prete operaio, tipico "prodotto" del Concilio Vaticano II, da vent'anni direttore del seminario dei Cappuccini. Nel quale approdano i cinque giovani seminaristi: il tatuato José appena uscito di prigione; Emmanuel di origine africana, ma adottato da una famiglia francese, in preda alla depressione; il boy scout idealista Yann; Guillaume, capofamiglia con imprevedibili madre e sorella sulle spalle; il borghesissimo e ricchissimo Raphael. Ognuno porta in seminario le sue ragioni, ma anche le tentazioni che sono soprattutto omosessuali. Nella puntata di ieri c'è stata una (delicata) scena di sesso sotto un crocifisso tra Emmanuel e Guillaume, ma anche gli etero Yann e Raphael cedono alla tentazione della carne. Accolta trionfalmente da certa stampa liberale, polemicamente da quella conservatrice, la serie ha suscitato in Francia un piccolo dibattito. A *Ainsi soient ils* è stato imputato un tono po' troppo glamour e l'assenza nel racconto del cammino spirituale. "Quello lo riserviamo alla seconda serie" dice il produttore Bruno Nahon nel suo ufficio con vista sui tetti di Parigi. "In questa prima parte raccontiamo quello che lasciano; nella seconda quello che trovano". Ma Nahon racconta anche la misteriosa storia italiana: premiato in luglio come miglior film al festival internazionale di cinema religioso "Mirabile dictu", la serie di Arte si è vista ritirare il premio tra l'11 e il 12 ottobre. "La presidente del festival Liana Marabini ci ha scritto che avevamo vinto. Nessuno però ci invita alla premiazione. Il 7 luglio, sempre la Marabini, ci scrive che la nostra statuetta è conservata nel suo ufficio. Poi, il giorno della prima puntata (che, non a farlo apposta, è anche il 50° anniversario del Concilio Vaticano II), il premio scompare dal sito del festival. E adesso è scomparso anche il sito!". Da noi interpellata via mail, Marabini non ha mai risposto. Ma, pur denunciando una eccessiva velocità televisiva "che non rispetta la lenta maturazione del cammino dei seminaristi", e qualche stereotipo, sia il quotidiano cattolico *La Croix* che il settimanale *Le Pèlerin* hanno benedetto la serie. Soprattutto perché è la dimostrazione che anche la laicissima Francia è attratta "da un'avventura spirituale straordinaria". Ma con il Vaticano *Ainsi soient ils* va giù dura. I cardinali del film sono tutti ambiziosi, vanitosi, assetati di potere, mentre il Papa è una caricatura. "C'è chi dice che è troppo e chi troppo poco. Tutto quello che raccontiamo è plausibile: tra i nostri consulenti ci sono anche un ex sacerdote e un prete. Non abbiamo mai fatto un passo senza prima consultarci con loro" dice Nahon.

"Cloud Atlas", il kolossal erede di "Matrix" – Claudia Morgoglione

ROMA - Hanno fatto la storia del cinema di fantascienza, con la carica innovativa e immaginifica di Matrix. E adesso gli autori di quella trilogia diventata cult, i Wachowski, tornano alla grande nelle sale di tutto il mondo. Con due novità. La prima, ormai stranota, è il cambio di sesso di uno dei due fratelli (l'altro è Andy): Larry è diventato Lana, una donna a tutti gli effetti, e sfoggia sul red carpet un taglio di capelli a ciocche fucsia e viola e un'irresistibile allegria, che non possono passare inosservati. La seconda, invece, riguarda lo stile: rispetto alle loro opere precedenti, infatti, *Cloud Atlas* - questo il titolo - potenzia al massimo gli elementi filosofici, metafisici e un po' new age cari ai registi. Trascinando lo spettatore in un viaggio fantastico tra personaggi e epoche diverse, tra passato presente e futuro. In cui, tanto per andare sul sicuro al botteghino, recitano attori ad altissimo tasso di popolarità: Tom Hanks, Halle Berry, Susan Sarandon e Hugh Grant. Insieme a Hugo Weaving, Jim Broadbent, Jim Sturgess. Appena sbarcato nelle sale americane, diretto dal fratello e dalla sorella con la collaborazione di un terzo regista (il Tom Tykwer di *Lola corre*), *Cloud Atlas* uscirà nei nostri cinema ai primi di gennaio 2013, con distribuzione Eagle Pictures. E in attesa di godere di questo spettacolo nella magia del grande schermo, Repubblica.it offre ai suoi lettori un assaggio importante: un'anteprima di cinque minuti, con un montaggio romantico e insieme mozzafiato, che rende perfettamente l'idea del film. Con la presenza di tutti i suoi protagonisti, e con uno stile ambizioso e citazionista: ci sono tracce dei classici "navali" tipo *Master and commander*, di un futuro dalle scenografie lucide come *Tron*, di un mondo cupo alla *Blade Runner*. E anche alcuni momenti d'azione alla Matrix, come la sequenza dei piatti che volano al rallentatore. Costata oltre 100 milioni di dollari, tratta dall'omonimo libro di David Mitchell bestseller negli Usa (qui da noi è uscito per Frassinelli col titolo-traduzione *L'Atlante delle nuvole*), la pellicola segue personaggi diversi, che si intrecciano in epoche diverse. Difficile descriverne le trame: diciamo che si tratta di due ore e 44 minuti di film che spaziano dalla metà del Diciannovesimo secolo a un futuro post-apocalittico, passando per il presente. In un alternarsi di emozioni varie, positive e negative, tra cui spicca l'amore che lega Tom Hanks a Halle Berry. Il senso dell'operazione è racchiuso in una frase che sentiamo già nell'anteprima per Repubblica.it: "La nostra vita non ci appartiene. Siamo legati ad altri. E con ogni crimine e ogni gentilezza generiamo il nostro futuro. Tutto è connesso". Un mix di filosofie più o meno orientali e di spirito visionario che o cattura o non piace: in questo caso, probabilmente, le mezze misure non sono ammesse.

La Stampa – 26.10.12

Caro Ulisse, era meglio vivere come bruti - Alessandra Iadicicco

E' sempre un uomo da omerici *asados* (*arrostiti; ndc*) l'Ulisse immaginato negli anni Quaranta dall'ebreo tedesco Lion Feuchtwanger. E, anche se ormai - a sessant'anni suonati, con le spalle incurvate, il corpo più pingue e i denti caduti o spezzati - «stenta a strappare dall'osso la succulenta carne del castrato e del vitello», ha conservato il suo appetito e la leggendaria brama di conoscenza. Questa volta però la fame di sapere lo porterà a scoperte inquietanti: rivelatrici di un «disagio della civiltà» che l'eroe curioso per antonomasia non poteva nemmeno sospettare. È un apologo valevole più per i giorni nostri che per i tempi degli antichi greci quello che Feuchtwanger scrisse nel suo esilio americano e pubblicò nel 1947 con il titolo *Odysseus und die Schweine. Oder das Unbehagen an der Kultur*. Il racconto esce solo ora per la prima volta in italiano con il titolo *Odisseo e i maiali*: tradotto da Enrico Parenti per Nottetempo, raccolto in un volume con altre due novelle (*La morte di Nerone* e *L'ebreo errante*) e distribuito in libreria dal 2 novembre. Lo si legge come un mito rovesciato, la descrizione di un emblema sfigurato, una parabola ammonitrice, la profezia di una malasorte fatalmente celata in un destino che sembrava trionfale. In sintesi la morale della favola che ribalta la figura emblematica di Ulisse e manda a gambe all'aria tutto ciò che egli rappresenta è la seguente: coloro che fatti furono «per seguir virtute e canoscenza» avrebbero preferito «vivere come bruti». I compagni che, secondo la tradizione, Ulisse avrebbe salvato dal sortilegio lanciato su di loro dalla maga Circe, furono invece ben contenti di restar suini, e fuggirono a zampe levate da lui quando volle sfiorarli con la magica erba che avrebbe reso loro le fattezze umane. Questo è ciò che rivela l'Odisseo di Feuchtwanger dopo che, spinto ancora una volta dalla sua pernicioso avidità di scoperte, raggiunge una seconda volta in tarda età la terra dei Feaci, gli uomini industriosi e felici che disdegnavano la guerra ed eccellevano nelle più raffinate invenzioni. Prima però di arrivare al punto di confidare al cantore della corte di Alcino questo dettaglio vergognoso e segreto della sua famosa avventura, l'eroe viene messo in più di una circostanza a disagio dalla raffinata civiltà di quella gente esotica. Deve vergognarsi di ancorare la sua nave nera e panciuta accanto alle imbarcazioni degli stranieri, agili e «leste come pensieri». I miseri doni che porta con sé sbiadiscono accanto ai calici sbalzati e alle statuine dorate esposte tra i tesori di corte. Soprattutto i Feaci riescono a inquietarlo mostrandogli un materiale affatto nuovo: il ferro, duro e splendente più del rame e del bronzo con cui erano fabbricate le armi obsolete degli Achei. E lo spiazzano esibendo una tecnica inaudita, la scrittura: strumento indecifrabile per il povero Ulisse analfabeta, ma capace di fissare una volta per tutte su lapide le «parole alate e fugaci». È un capolavoro d'ironia l'Ulisse sprovveduto e illetterato descritto dal suo parodista Feuchtwanger. L'analoga sorte d'esser trasformato in una caricatura di se stesso tocca a un'altra figura «emblematica presentata in questi racconti: l'Ebreo Errante. Feuchtwanger immagina di incontrarlo - sbarbato e benvestito, imborghesito e un po' stizzito - in un caffè di Monaco. È di malumore perché sta mettendo su pancia, e perché son tempi duri per lui quelli del dopoguerra in cui l'odio viscerale per gli ebrei va scemando. Ma come, voi siete antisemita?, gli chiede sbigottito il narratore. «Io sono un parto dell'antisemitismo» risponde l'ambiguo personaggio che incarna la drammaticità della diaspora e il capro espiatorio di tutti i mali dell'umanità. Questo apologo sembra una metafora della vicenda dello stesso Feuchtwanger. Discendente da una famiglia ebrea ortodossa di Monaco, fu tra i primi artisti fuoriusciti dalla Germania hitleriana. Drammaturgo, critico teatrale, collaboratore e amico di Bertolt Brecht, cominciava ad avere la prima fortuna letteraria coi suoi romanzi storici quando, nel '32, all'epoca dei primi pogrom, si trovava casualmente a Londra e decise di restarvi. In seguito si stabilì in Francia e, dopo l'occupazione del 1940, negli Usa, dove rimase fino alla morte, che lo raggiunse a Los Angeles nel '58. Era ancora in madrepatria, però, quando nel '25 scrisse il suo

romanzo più celebre, Süss l'ebreo, ispirato alla vera storia di Joseph Süss Oppenheimer, il finanziere settecentesco asceso dal ghetto alle glorie della corte cattolica del duca Karl Alexander. Il libro (pubblicato dal Corbaccio) in cui Feuchtwanger - esule ebreo - sbeffeggiava e denunciava i più ritratti cliché antisemiti ispirò tuttavia il più famigerato film di propaganda nazista: voluto da Goebbels, stravolto dalla sceneggiatura di Ludwig Metzger, girato nel '40 dal regista Veit Harlan (che nel dopoguerra fu processato per crimini contro l'umanità) e imposto da Himmler alle truppe della Wehrmacht come visione obbligatoria e edificante. L'epilogo incredibile rivela quanto fondata fosse la diffidenza dell'Ulisse di Feuchtwanger nei confronti della scrittura: anche quando stampati e pubblicati, i racconti non sono sempre identici e quanto fanno credere «non è sempre detto che sia vero».

Mattei grandi imprese dalla Resistenza all'Eni - Umberto Gentiloni

Mezzo secolo ci separa dall'esplosione aerea di Bascapè, (Pavia) e dalla morte improvvisa di Enrico Mattei (1906-1962), del giornalista William McHale e del pilota Inerio Bertuzzi. Da quel giorno (27 ottobre 1962) l'ombra cupa delle trame e dei sospetti si è allungata sul fondatore dell'ENI e sulla parabola finale della sua biografia. Un uomo ingombrante e scomodo, politico e imprenditore, di difficile collocazione nel panorama variegato delle identità della prima repubblica. Comandante delle formazioni cattoliche durante la Resistenza, nel 1945 fu nominato commissario dell'Agip con l'obiettivo di liquidarla. Ne fece la base per la creazione – nel 1953 – dell'ENI, ente petrolifero con cui fece concorrenza ai colossi multinazionali, riuscendo a competere creando un centro di potere e di attenzione strategico per lo sviluppo nel lungo dopoguerra italiano. Il volume che raccoglie i contributi di Mattei ha il pregio di riproporre nella sua complessità uno dei protagonisti della storia della Repubblica, un invito a far sì che l'epilogo drammatico della sua esistenza non offuschi o ridimensioni parti significative del suo operato precedente. Lavoro accurato (Enrico Mattei, Scritti e Discorsi 1945-1962. Raccolta integrale dall'archivio storico Eni, prefazione di Paolo Mieli, contributi di Valerio Castronovo e Daniele Pozzi, Rizzoli, pp. 1057, € 29) che attraverso le parole del protagonista e le immagini degli inserti fotografici tratteggia un percorso nella storia del paese, nei suoi antichi problemi e nelle straordinarie potenzialità degli anni del miracolo economico. La centralità della Resistenza attraversa le pagine fino agli ultimi mesi: l'eredità difficile di una stagione fondante, «una grande impresa». Quella spinta iniziale avrebbe trovato nello sviluppo economico del decennio successivo un banco di prova superato con coraggio, in virtù di scelte irreversibili: collaborazione tra forze sociali e politiche, indirizzi economici precisi, modernizzazione attraverso il volano dell'energia, centralità della questione meridionale. Un ambizioso programma che avrebbe contaminato parte dell'azione di governo senza tuttavia riuscire a scalfire tratti di diffidenza o di vera e propria contrarietà. I discorsi e gli scritti di Mattei sono costruiti sull'incontro tra le tesi forti dell'autore e un'analisi soggettiva del quadro di riferimento. Quest'ultima è la componente più interessante, capace di evidenziare alcuni temi che permangono nel corso degli anni e che ritornano nelle successive parti del volume: dal partigiano alla presenza civile e politica; dalla vicepresidenza dell'Agip alla presidenza Eni nella dimensione pubblica e nei risvolti interni al gruppo. Si tratta di snodi che vanno al di là degli anni in questione e del profilo dello stesso Mattei. Basti il richiamo all'asse portante di una strategia internazionale come condizione per condurre un paese sconfitto tra i grandi della terra: rete di relazioni e rapporti, capacità di analisi e intervento su vari temi, esperienza collettiva, uscita dai rischi di una subalternità sistemica alle logiche della contrapposizione bipolare. Ed è su questa direttrice che il suo protagonismo entra in rotta di collisione con interessi e atteggiamenti degli Stati Uniti, tensioni che si affievoliscono solo dopo la tragica uscita di scena del protagonista. Un uomo dell'amministrazione Kennedy, James King, scrive di Mattei in una nota del 1 maggio 1961: «Per quanto non mi sia sforzato di incontrarlo, il suo nome e la sua presenza campeggiano dietro ogni discorso. Nessuno può visitare l'Italia senza accorgersi prima o poi della sua presenza». Le parole che l'Ambasciatore italiano a Parigi Manlio Brosio consegna alle pagine del Diario quel 27 ottobre hanno il pregio dell'immediatezza e la profondità di un bilancio sospeso: «La morte di Mattei mi ha dato subito la reazione umana di tristezza e disorientamento di fronte a questi colpi subitanei del destino. [...] Poi è subentrata la valutazione politica: vi saranno accuse di sabotaggio, la polemica per la successione [...]. Ma tutto sommato, è bene che lui lasci il posto, perché si veda se e come la costruzione sua può essere mantenuta, e se la sua politica possa essere modificata. Bene politicamente, restando il rimpianto umano per un destino troncato».

Premio Sakharov a due iraniani. Vincono Jafar Panahi e Nasrin Sotudeh

Il regista Jafar Panahi e l'avvocato Nasrin Sotudeh, difensori dei diritti umani in Iran, sono stati insigniti all'unanimità del Premio Sakharov per la libertà di pensiero. La scelta è stata fatta dalla riunione dei capigruppo parlamentari. Nella "short list" finale c'erano anche le Pussy Riot ed il bielorusso Ales Bialiatski. Già dalle prime indiscrezioni circolate ieri da ambiti parlamentari, si era intuito che sugli iraniani si sarebbe creata una larga maggioranza in vari gruppi politici. La Sotudeh, legale del Centro per i difensori dei diritti umani di Shirin Ebadi, sta scontando sei anni di carcere nel penitenziario di Evin e secondo Amnesty International le viene impedito di vedere i figli perché rifiuta di indossare il chador. Secondo il presidente del Parlamento Europeo, Martin Schulz, «la vittoria di Panahi e Sotudeh è una chiara condanna al regime di Teheran». La dichiarazione di Schulz è arrivata al momento della proclamazione ufficiale davanti alla plenaria di Strasburgo. Tra i candidati che non sono riusciti ad ottenere il premio, anche le Pussy Riot ed il bielorusso Ales Bialiatski, attivista per la difesa dei diritti umani attualmente in carcere. Il premio Sakharov, di 50.000 euro, è stato istituito nel 1988. Nella prima edizione venne attribuito a Nelson Mandela. Tra i vincitori anche la birmana Aung Sang Suu Kyi (nel 1990) e l'ONU, rappresentata dal segretario generale Kofi Annan (nel 2003). Nel 2010 è stato attribuito al dissidente cubano Guillermo Farinas e lo scorso anno a cinque personaggi simbolo della 'Primavera Araba'. La cerimonia ufficiale di consegna si terrà il 12 dicembre durante la sessione plenaria a Strasburgo. Il premio prende il nome da Andrej Dmitrievič Sakharov, il fisico sovietico, famoso per aver creato la bomba all'idrogeno e, successivamente, per la sua attività in favore dei diritti civili che gli valse il premio Nobel per la pace.

Milano, piazza della Scala. Il '900 italiano abita qui - Egle Santolini

MILANO - Cosa fatta capo ha. Alle Gallerie di piazza Scala aperte nel novembre 2011, dedicate all'arte italiana dell'Ottocento e ospitate a Palazzo Anguissola, Brentani e Canonica, si aggiunge da ieri il Cantiere del '900. Che a esse è collegato, in un punto culturalmente nevralgico di Milano: davanti alla Scala, accanto a Palazzo Marino sede del sindaco e nella casa storica della Banca Commerciale. In mostra 189 opere dalle collezioni del Novecento di Intesa Sanpaolo: e cioè, oltre alla raccolta del banchiere umanista Raffaele Mattioli, quadri e sculture comperati negli anni dalle banche che in Intesa Sanpaolo sono confluite. Intanto, nel caveau riposano altre centinaia di quadri che saranno messi in mostra a rotazione. In tutto, 8500 metri quadri a disposizione della città, frutto della connessione fra quattro palazzi tra i più belli di Milano, ristrutturati da Michele De Lucchi. Nello stesso spirito, sono già stati aperti a Vicenza Palazzo Leoni Montanari e a Napoli Palazzo Zevallos Stigliano. Per Giovanni Bazoli, presidente del Consiglio di sorveglianza di Intesa Sanpaolo, si tratta di «un dovere verso il Paese e le comunità locali, soprattutto in un periodo di crisi: un progetto culturale che rinnovi la fiducia in nome della ricchezza del nostro passato». E così, per esempio, i due Boccioni che Bazoli teneva in ufficio sono ora visibili a tutti: in quel palazzo che in epoca di banca telematica non serve più. Impegno finanziario, precisa Intesa Sanpaolo, «accettabilissimo», e costi di esercizio contenuti a regime a un milione e mezzo di euro l'anno. Belle le opere e magnifica la scatola, un palazzo in stile eclettico di Luca Beltrami inaugurato nel 1906, trionfo della borghesia giolittiana. «Vistoso, con una facciata potente. E guardate che soffitti», segnala De Lucchi che si è dannato nell'impresa di unire i quattro edifici. «Ma i saloni bancari si sono dimostrati adattissimi a essere convertiti a scopi espositivi, con le loro corti porticate e le sale laterali per le mostre temporanee». Conservati i grandi pilastri di granito a vista, e proprio sull'angolo con via Manzoni ora si aprono libreria e caffetteria. Soprattutto, dice l'assessore alla Cultura del comune Stefano Boeri, si arricchisce «un percorso lineare di 900 metri che comprende la Pinacoteca di Brera, Palazzo Citterio, la Scala, le Gallerie d'Italia, Palazzo Marino, il Cantiere del '900, la Galleria, il Duomo, Palazzo Reale e il Museo del Novecento». Mancherebbe la casa di Alessandro Manzoni, che è qui a un passo, in via Morone, di proprietà municipale e oggi bisognosa di restauri. Ma in finale di conferenza stampa Bazoli promette il suo impegno, «al 50% con il Comune».

Nel Cantiere dei sentieri che si biforcano - Marco Vallora

MILANO - Di primo acchito, la Banca. La memoria della Banca Commerciale, in piazza della Scala: monumentale, tardo-eclettica (anche se costruita da Luca Beltrami, agli inizi del '900) già quasi littoria. Entri, e ti ritrovi nello stesso salone, intonso, degli antichi commerci bancari. L'allestimento, nudo, di Michele De Lucchi non vuole occultare l'origine di questa collezione, anzi, esalta lo spazio «cassa di risparmio» graficamente sottolineato, con rari pannelli divisorii, che suggeriscono questa virtuosa riconversione. Significativa anche la formula scelta dal curatore, Francesco Tedeschi, per orientare in questo polifonico percorso, che lasciandosi suggestionare dall'ombra fattiva, alle spalle, della visione futuristico-vitalistico-milanese della Città che sale di Boccioni (presente nelle altre sale dell'Ottocento, già offerte da tempo) parla esplicitamente di «Cantiere del '900». Non soltanto per questo carattere «aperto» di una scelta (gioco-forza, tra oltre tremila opere confluite qui, dalle varie raccolte delle filiali di tutta Italia), scelta che potrà anche mutare nel tempo e far ruotare le opere in deposito. Ma anche in senso più didattico-archeologico, cantiere di scavo e di ripensamento di un'arte ancora in gestazione e soggetta a un possibile riesame critico. Cantiere ricchissimo, ovviamente, e didatticamente (evviva) ben concertato, più nel senso di un invito a orientarci fra i vari movimenti e le tendenze, spesso contrapposte, piuttosto che non a privilegiare il prima-donnismo, incoercibile, delle «firme» soliste. Funzione didattica virtuosa (magari anche in dialogo-contrapposizione con l'altro Museo del Novecento) grazie a esplicazioni di pannelli assai chiari, accostamenti giudiziari e frasi-introito illuminanti, di protagonisti (che provengono quasi più dall'estetica o dalla critica riflessiva: per esempio Brandi o Eco, Arcangeli o Vivaldi). Brandi ci conduce, ab initio, attraverso questo pellegrinaggio di sentieri biforcati: da un lato la figura, la forma (perché anche l'Informale, qui ben rappresentato, ha pur sempre una sua forma smemorata, smacchiata), dall'altro il segno, l'alfabeto: la riformulazione astratta. E quasi a contestare il luogo comune delle convenzioni linguistiche, l'astratto si può fare concreto. Il viaggio è iniziato, in attesa del puro gesto e del concettuale. «La memoria dell'immagine e la sua rimozione», suggerisce il primo «capitolo», perché la messa in sequenza di questa rassegna pare concepirsi proprio come un buon manuale pedagogico - lo si dice con la massima condivisione - dove soltanto le immagini riprodotte vengono sostituite, miracolo, da folgoranti capolavori vivi (più o meno, non bisogna poi esagerare). La «rimozione dell'immagine» (sino alle ultime generazioni: ci sono Arienti come Tirelli, Kaufmann come la Toderi, e tra i fotografi Ballo e Wolf, perché ovviamente, con Vaccari e Vimercati, non manca l'ineludibile confronto tra arte e fotogramma), senza dimenticare l'esplosione dell'opera nello spazio, nelle installazioni, nel video. A partire dallo Spazialismo di Fontana, dal Nucleare di Crippa e Baj, dal «salto» di Manzoni. Tenendo poi conto che si tratta del confluire di varie collezioni sparse, sembra inutile lamentare certe assenze vistose (anche se si nota quella di Ferroni, così influente nell'area del «realismo esistenziale», o di Rho, essendoci, oltre a Radice e Veronesi, alcuni «minori» come Biglione o Di Salvatore. Oppure l'assenza di Tadini - ma se si scannuccia attraverso il caveau convertito in deposito, che sarà aperto a novembre, un suo Pinocchio, per esempio, s'intravede). Molto meglio, invece, rilevare giusti recuperi (Romagnoni, Ceretti, Bertini, Monnet) e qualche rarità, come il Fabro d'erbario, ancora dipinto, o il Rotella pre-décollage. E poi il bellissimo Schifano di transito (tra matericità e destrutturazione), il curioso Narciso fotografico di Paolini, il bellissimo Xerra, il Parmiggiani omaggio a Yeats, la folta scultura di Cavaliere, che un po' umilia il pur luminoso Melotti. Bisogna anche rilevare che, per fortuna, non vince la componente milanese, perché ci si ricorda di Scialoja, Mauri, Pascali, La Rocca, Alfano, mentre è potente la «squadra» torinese, con Carol Rama, Ruggeri, Mainolfi, Griffa, Nespolo e i poveristi (affascinante il Boetti). Su tutti trionfa un Burri emigrato in America, incandescente combattimento di pugilato delle forme, dove la sinopia dell'immagine «sacra» cerca di tornare a respirare.

Ultima fermata Dallas - Massimo Gramellini

Dopo Silvio, anche J. R. ha fatto un passo indietro, precipitando in un burrone di sbadigli che ha costretto Canale 5 a sospendere la nuova serie di Dallas già alla seconda puntata. Ogni tanto la vita sa offrire coincidenze ineffabili. Chi fra voi è diversamente giovane ricorderà come la saga dei petrolieri texani abbia segnato il destino pubblico del Cavaliere. Prima di Dallas, un imprenditore in carriera come tanti. Dopo Dallas, il raddomante dei gusti popolari che acquista uno sceneggiato americano rottamato dalla Rai e trasforma Canale 5 e se stesso in fenomeni televisivi di massa. Esagerando un po', ma neppure troppo, senza Dallas non avremmo avuto il ventennio berlusconiano. Fu quel telefilm a lanciare la tv commerciale in Italia e a rieducare al ribasso i palati degli italiani, abituandoli al lusso volgare, alla ricchezza ostentata, al cinismo simpatico e agli altri stereotipi con cui la cultura pop degli Anni Ottanta ha innervato la proposta politica del berlusconismo. La riproposizione, trent'anni dopo, di quei valori di sfrontato materialismo va letto come l'ultimo tentativo di restare aggrappati a un mondo della memoria. L'esito è stato inevitabilmente patetico. La seconda serie di Dallas, con i divi incartapecoriti che si muovevano fra giovani affamati di denaro e potere, restituiva l'atmosfera falsamente allegra di certe «cene eleganti» o, nei momenti peggiori, dei vertici di palazzo Grazioli. E la faccia liftata dell'ottantenne J.R. richiamava inesorabilmente quella che ieri, col sopracciglio sinistro ormai paralizzato dal bisturi, ha letto sul gobbo di una telecamera il suo testamento politico.

Nei geni il segreto dell'effetto placebo

ROMA - Benché l'effetto placebo sia noto da decenni, la sua spiegazione resta ancora in gran parte un mistero: non si capisce perché terapie e farmaci inattivi possano alleviare i sintomi in alcuni pazienti, ma non in altri. Ora un team di ricercatori del Beth Israel Deaconess Medical Center di Boston ha, per la prima volta, identificato precise differenze genetiche tra le persone che rispondono al placebo e quelle che non lo fanno. Fornendo anche importanti nuovi indizi sulla spiegazione dell'effetto placebo. Lo studio, pubblicato su Plos One, dimostra che le differenze genetiche responsabili delle variazioni nei livelli cerebrali di dopamina aiutano a determinare il grado di risposta al placebo di una persona. Una scoperta importante non solo per le sue implicazioni terapeutiche, ma anche per i ricercatori impegnati nel disegno e nell'esecuzione di trial clinici per determinare l'efficacia di un farmaco. «C'erano crescenti evidenze che il neurotrasmettitore dopamina venisse attivato quando le persone rispondono a un placebo - spiega Kathryn Hall, primo autore dello studio - Con questa nuova ricerca possiamo usare il makeup genetico di una persona per poter prevedere se questo particolare soggetto risponderà o meno» alla terapia inattiva. I ricercatori spiegano che le variazioni messe in luce si concentrano sul gene Comt. Non solo. Se gli stessi ricercatori evidenziano che questo è un piccolo studio i cui risultati devono essere replicati, i risultati offrono un importante primo passo nella gestione dell'effetto placebo nei trial clinici. Un fenomeno che, secondo le stime, oggi costa oltre 1 mld di dollari.

Terremoti, nuovo studio tenta di capire la "periodicità"

ROMA - In un esperimento condotto dal Cnr, alcuni «micro-terremoti» riprodotti in laboratorio hanno mostrato una sorta di «periodicità». Sismi, frane, valanghe, sebbene siano fenomeni non prevedibili potrebbero dunque in alcuni casi rispettare una specie di «agenda». È questo quello che emerge, per la prima volta, da uno studio dell'Istituto per l'energetica e le interfasi del Consiglio nazionale delle ricerche (Ieni-Cnr) di Milano, in uscita su Nature. L'esperimento, realizzato in collaborazione l'Università di Yale e Cornell e con l'Afrl-Air Force Research Laboratory (Usa), si è guadagnato la copertina della prestigiosa rivista americana. «Sappiamo che le catastrofi sono il risultato del lento accumularsi di una perturbazione esterna: la neve che si deposita sul pendio o il moto di una faglia», spiega Stefano Zapperi, coautore dello studio e ricercatore dello Ieni-Cnr. «In laboratorio i nostri collaboratori dell'Afrl hanno prodotto dei micro-terremoti di intensità variabile comprimendo colonnine di nichel di dimensioni micrometriche e, come in altri esperimenti di questo tipo, abbiamo osservato che avvenivano in maniera del tutto casuale». Variando la velocità di compressione delle colonnine, i ricercatori hanno però «constatato che esiste un regime in cui i micro-terremoti avvengono in maniera quasi periodica, come se seguissero un "calendario"», prosegue Zapperi. «Abbiamo inoltre dimostrato teoricamente che tale periodicità è dovuta alla competizione tra due effetti: la risposta «catastrofica» dei micro-terremoti e una risposta lenta di sottofondo, che nella maggior parte dei casi rimane inosservata. Quando la risposta di sottofondo avviene alla stessa velocità della sollecitazione esterna, l'evento catastrofico si verifica in modo quasi periodico». Secondo la teoria proposta questo meccanismo è generale e dovrebbe valere anche per sistemi di dimensioni molto più grandi. «Lungo una faglia, ad esempio, tra un terremoto e un altro, l'energia viene spesso rilasciata anche tramite il lento fluire di acqua. La teoria suggerisce che se la velocità del flusso fosse simile a quella della faglia i terremoti potrebbero avvenire in modo quasi-periodico», precisa Zapperi. La teoria potrebbe spiegare alcune passate osservazioni di terremoti periodici: «Ma per questo sarà necessario rianalizzare e reinterpretare una vasta mole di dati sperimentali», conclude il ricercatore dello Ieni-Cnr, a capo del progetto «Sizeeffects», finanziato dall'European Research Council con lo scopo proprio di capire come avviene la risposta meccanica dei materiali dalla scala atomica a quella macroscopica.

Pazienti terminali di cancro: troppe, false, speranze dalla chemio

La speranza è sempre l'ultima a morire – e mai come in questi casi. Quando si è ricevuta una diagnosi di «male incurabile» ci si aggrappa a tutto pur di sapere che non è così. Una di queste speranze è riposta nella chemioterapia dai malati terminali di cancro, i quali, secondo uno studio, credono erroneamente che questa terapia possa salvarli. Ad aver messo in luce questo fenomeno sono stati i ricercatori del Dana-Farber Cancer Institute di Boston (Usa), dopo aver scoperto che più dell'80% dei pazienti con tumore del colon in fase avanzata e quasi il 70% di quelli con cancro ai polmoni, ritengono che la chemioterapia possa curare e guarire la malattia. La realtà purtroppo è un po' diversa. Sebbene la chemioterapia possa alleviare i sintomi predominanti, o anche allungare la vita di diversi mesi, allo stato

attuale raramente può essere la cura definitiva per questo tipo di patologie, quando le cellule cancerose e le metastasi hanno raggiunto siti nel corpo distanti tra loro. Questo falso riporre speranza nella terapia è dunque più diffuso di quanto si creda. Ma è anche giustificabile e comprensibile, proprio in virtù dello sperare che qualcuno o qualcosa possa salvarci la vita quando si sia vittime di queste terribili malattie. «E' davvero facile per le persone avere aspettative che non sono ben allineate con la realtà – ha commentato nel comunicato Dana-Faber la dottoressa Deborah Schrag, principale autore dello studio e medico oncologo – Vogliono essere quelli che sono riusciti a sconfiggere il cancro. Inoltre, i medici vogliono essere utili. Vogliamo essere positivi. Quello che è chiaro, è che tutto ciò che stiamo facendo in questo momento necessita di essere modificato». Lo studio, pubblicato sul *New England Journal of Medicine*, ha coinvolto circa 1.200 pazienti oncologici. I partecipanti sono stati intervistati circa quattro mesi dopo aver ricevuto la diagnosi di cancro. Alcuni erano affetti da tumore del colon e altri da cancro al polmone in fase avanzata, con metastasi diffuse nell'organismo. Tutti i partecipanti erano stati sottoposti a trattamento chemioterapico. Dalle interviste svolte, i ricercatori hanno scoperto che l'81% dei pazienti affetti dal cancro del colon e il 69% di quelli con il cancro al polmone riferivano aspettative non realistiche nei confronti della terapia: erano infatti convinti che questa potesse in qualche modo guarirli. Le persone più convinte dell'efficacia della chemioterapia, poi, erano quelle che avevano una buona comunicazione con il proprio medico. «A qualcuno è stata distribuita una brutta mano [di carte] e, come medici, vogliamo aiutare a farvi fronte – aggiunge Schrag – Ma in questo modo potremmo negare alle persone la possibilità di dare la priorità e fare piani riguardo ciò che è importante per loro. Dobbiamo muoverci su una linea sottile e offrire ai nostri pazienti la speranza per ciò che è possibile, ma cautela per ciò che è probabile». Insomma, a volte bisogna avere il coraggio di non instillare false speranze, per quanto questo possa essere doloroso. Ma neanche toglierle perché, in fondo, c'è sempre qualcuno che riesce a guarire. «E' importante sapere che la chemioterapia è utile e di valore – sottolinea Schrage – Non è inutile in ogni caso. Ma, si spera che i pazienti si sentano responsabilizzati a chiedere: “Come potrà essermi d'aiuto questo?” e “Che cosa è realistico aspettarsi?”». Una corretta comunicazione e altrettanto corrette aspettative possono spesso fare la differenza, sia nei modi di approcciarsi alla malattia che in quelli per affrontarla e, perché no, vincerla.

Corsera – 26.10.12

Berlino ricorda l'altro Olocausto - Paolo Lepri

Uno specchio d'acqua per non dimenticare, a pochi passi dal Parlamento: è stato inaugurato ieri a Berlino il memoriale per gli oltre 500 mila sinti e rom sterminati durante il nazismo. Il monumento, creato dall'artista israeliano Dani Karavan, è costituito da una vasca circolare dal fondo nero, con al centro una pietra, sui cui verrà deposto ogni giorno un fiore. Un luogo per non dimenticare, a pochi passi dal Parlamento, significativamente vicino tanto alla città della politica quanto a quella dei turisti che fanno la fila ogni giorno per visitare la cupola del Reichstag. Il memoriale per gli oltre 500 mila sinti e rom sterminati durante il nazismo è stato inaugurato ieri a Berlino, venti anni dopo la decisione di realizzarlo presa dal governo tedesco. «Questo monumento ci ricorda un popolo troppo a lungo trascurato e l'omaggio alle vittime porta con sé anche una promessa, quella di proteggere una minoranza, che è un dovere per oggi e per domani», ha detto Angela Merkel, intervenuta alla cerimonia insieme al presidente federale Joachim Gauck. Il monumento, creato dall'artista israeliano Dani Karavan, è costituito da una vasca circolare dal fondo nero, con al centro una pietra, sui cui verrà deposto ogni giorno un fiore. È costato 2,8 milioni di euro e si trova nella stessa zona della capitale tedesca dove è stato costruito il mausoleo dell'Olocausto, come per rendere a tutti evidente che i rom hanno condiviso con gli ebrei lo stesso terribile destino prodotto dalla follia hitleriana. La Germania Federale riconobbe ufficialmente il genocidio dei nomadi con il cancelliere Helmut Schmidt nel 1982. Quindici anni dopo fu il presidente Roman Herzog a sottolineare l'analoga volontà di sterminio che avevano armato la mano dei nazisti contro gli ebrei e contro gli zingari. «La stessa organizzazione, la stessa burocrazia con cui furono eliminati sei milioni di persone nell'Olocausto», ha detto il presidente del Consiglio centrale dei sinti e dei rom, Romani Rose. Ma ad ispirare la realizzazione di questa opera c'è anche il desiderio di guardare al futuro perché, come ha osservato la cancelliera, «i rom soffrono ancora oggi di discriminazioni, si devono battere per i loro diritti, ed è un dovere della Germania e dell'Europa sostenerli». Attualmente, vivono in Europa 11 milioni di rom, di cui 7 milioni nei Paesi dell'Ue, principalmente in Romania, Bulgaria, Ungheria e Slovacchia. È la minoranza etnica più grande e più povera, «ancora oggetto purtroppo di attacchi e limitazioni della libertà», come ha denunciato Rose. Sono 70.000 a vivere in Germania. «La cultura della memoria è sempre molto importante, perciò dobbiamo avere - ha detto ancora Angela Merkel - luoghi adeguati nei quali sia possibile ricordare, in cui la gente potrà recarsi anche in futuro, quando non esisteranno più testimoni». Uno di questi, l'olandese Zoni Weisz 75 anni, la cui famiglia è stata distrutta dai nazisti, era al fianco della cancelliera ieri mattina. Nel suo discorso, Weisz ha chiesto ai Paesi europei di fare di più per l'integrazione dei rom. «Il mondo non ha imparato niente dal nostro sterminio, altrimenti ci tratterebbe in modo diverso», sono state le sue parole più amare.

Abbado e la Scala: «Dopo 26 anni l'abbraccio musicale» - Enrico Girardi

Manco fosse un concerto come gli altri, la prima cosa che dice del suo ritorno alla Scala, 26 anni dopo il congedo, è che la nuova sala prove è molto meglio di quella di una volta: «Allora la evitavamo - ricorda -, oggi il soffitto è un po' basso ma ci sono pannelli di legno che la rendono più adeguata alla sua funzione, soprattutto se l'organico non è molto ampio». Ma non è freddo e distaccato, Claudio Abbado. Nel parlare dell'appuntamento di martedì, così atteso dalla Milano musicale, mostra serenità ma tradisce anche un po' di emozione. «Se farò un discorso? No, io parlo con la musica. Fin dalla prima prova, dove sono stato accolto con molto affetto - racconta - ho capito di avere a che fare con un'orchestra di valore che dirigo con gioia. Dei musicisti di allora (Abbado è stato direttore musicale alla Scala dal 1968 al 1986, ndr) ne sono rimasti 18, un altro legame è che c'è un Laffranchini figlio del primo violoncello che suonava ai

miei tempi». Non è lui a dire che se l'orchestra della Scala è diventata così competitiva anche sul fronte sinfonico lo si deve anzitutto alla sua idea di creare la Filarmonica per affrontare capillarmente quel repertorio: «Mi piace che questa serata cada nel trentennale della nascita della Filarmonica e che i musicisti scaligeri si uniscano a quelli della "mia" Orchestra Mozart, perché è uno stimolo per entrambe». Le prime parti si alterneranno e l'organico sarà imponente. Per la Sesta di Mahler ci saranno 24 primi violini e il resto di conseguenza: «D'altra parte lo stesso Mahler diceva che nella Tragica più archi ci sono, meglio è». Una Sesta che anche in questa occasione Abbado farà con l'Andante moderato come secondo tempo e non come terzo: «È vero che fu pubblicata con il tempo lento al terzo posto, ma alla prima di Essen del maggio 1906, e poi a Vienna, Mahler stesso la diresse in quest'altro modo, che preferisco perché tra l'Allegro energico iniziale e l'Andante si determina un contrasto imponente, incredibile». Prima della Sesta, Abbado dirigerà il Concerto n.1 di Chopin con Daniel Barenboim, 70 anni a novembre, in veste di solista: «Ci siamo conosciuti circa 50 anni fa a Salisburgo, lui allievo di Markevich per la direzione, io di Gulda per il pianoforte; abbiamo studiato a Siena e fatto concerti insieme ovunque. Oltre che un amico di cui ho piacere di festeggiare il compleanno, è un musicista eccezionale, una forza della natura. Non so come faccia a sostenere quel ritmo indiano di lavoro». Lui invece, complice anche la malattia con cui convive da dieci anni, ha diradato assai gli impegni: un programma all'anno con i Berliner, due concerti d'estate con l'orchestra di Lucerna, alcune settimane con la Mozart (ha appena varato un ciclo incentrato su Bach, con solisti importanti) e forse in futuro un altro ritorno, a Vienna, dove manca da più di dieci anni: «Ma più passa il tempo e più amo prendermi spazio per studiare, per approfondire, per leggere; il bello della musica è che non si finisce mai di imparare qualcosa di nuovo». Oltre a ciò, continuerà a occuparsi dei progetti che gli stanno più a cuore: la creazione a L'Aquila, dove ha da poco inaugurato il nuovo Auditorium del Parco progettato da Renzo Piano, di una fabbrica nella zona rossa per riciclare i materiali da costruzione e quella a Bologna, dove vive, di un auditorium che sarà la sede della Mozart ma anche un polo culturale della città, tra il Mambo (Museo d'arte moderna), la cineteca e l'università. E che dovrebbe fare la Scala, che dal 2015 sarà orfana dell'attuale sovrintendente e direttore artistico? «Stéphane Lissner ha fatto un ottimo lavoro. Non sta a me indicare il successore ma credo vi sia tutto il tempo per individuare un degno erede. Non importa che sia italiano o straniero, né se la gestione manageriale e artistica venga affidata a una persona sola, come Lissner, o a figure distinte, come un tempo lo furono Paolo Grassi e Francesco Siciliani: contano il prestigio internazionale e l'esperienza».

I « re del mondo » di Don Winslow

«Le belve» è un romanzo di Don Winslow (pubblicato in Italia da Einaudi nel 2011) e che è diventato un film diretto da Oliver Stone ora uscito nelle sale italiane. In contemporanea, la casa editrice dello Struzzo pubblica ora «I re del mondo», che in termini cinematografici si definisce un «prequel», cioè il racconto di quello che era successo «prima» ai personaggi del romanzo. E cioè, per chi già conosce la vicenda, Ben, Chon e O. Ecco, in esclusiva per Corriere.it, [le prime pagine del romanzo](#).

Baleniere, navi scuola letterarie - Francesco Longo

In Alaska, una serie di mascelle di balene forma il recinto di un cimitero. Gli spermaceti dei capodogli, spalmati sul viso, venivano usati per illuminare la pelle delle donne nel Settecento. Con i fanoni delle balene si fabbricavano busti e corsetti per modellare il corpo femminile. In alternativa, i «denti» venivano utilizzati per ombrelli o come sospensioni delle carrozze. Tutte le parti delle balene, carne, pelle, grassi, lingua sono stati impiegati per soddisfare mille necessità umane. Per l'illuminazione delle città fu una svolta la scoperta dell'olio di balena nelle lampade. Martin Lutero usava una vertebra di balena come sgabello. Il terrore ancestrale verso le balene, gli inseguimenti sugli oceani e il commercio dei capodogli hanno attraversato secoli di storia coinvolgendo maori, eschimesi, indiani d'America, quaccheri, pirati, corsari e padri pellegrini. Dopo secoli di miti e avvistamenti cominciò l'era della caccia sistematica. Le balene però, oltre a servire per gli utensili, hanno fatto anche la storia della letteratura. La letteratura sarebbe irricognoscibile senza la presenza del mare e di queste sublimi bestie, che hanno incarnato fin dalle origini della civiltà quanto di più propriamente letterario potesse esistere: il mistero, l'impulso irrefrenabile della sfida, la spinta verso l'avventura, la sete di vendetta, il male assoluto, la morte che incombe invisibile e minacciosa. La cui fronte rugosa e segnata sembra metafora naturale della letteratura. Un libro ripercorre oggi l'affascinante e tragica epopea della baleneria. L'autore è Giancarlo Costa, il volume si intitola Storia della baleneria (Mursia, pagine 250, 16) e contiene superstizioni, dati, notizie e molte suggestioni di una vicenda rocambolesca che va da Amsterdam a Capo Horn, da Londra all'isola di Nantucket dove, intorno al 1750, venivano assoldati coloni e indiani: «Si cercano 1.000 giovani robusti per la flotta baleniere in procinto di partire. Solo giovani volenterosi e con buone presentazioni. Costoro avranno grandi possibilità di carriera. Anticipo di 75.00 dollari prima dell'imbarco. Chi desidera approfittare di questa splendida occasione di vedere il mondo e al tempo stesso imparare un lucroso mestiere dovrà farne rapidamente la domanda». Le dimensioni gigantesche, l'ambiguità intrinseca di questo mammifero e il suo carattere oscuro hanno attirato da sempre fantasie di ogni popolazione e intorno a questo animale sono cresciute dicerie, credenze, culti. Fino a sofisticati romanzi venati di teologia. Il grande pesce che inghiotte Giona, raccontato nella Bibbia, viene sempre rappresentato come una balena («il Signore dispose che un grosso pesce inghiottisse Giona»). In un altro libro fondativo, le Mille e una notte, Sinbad il Marinaio approda su un'isola, che si rivela la parte emersa di una monumentale balena. «In Africa, in Polinesia, in Lapponia, presso gli eschimesi - scrive Costa - essa simboleggia la discesa verso la morte e la successiva resurrezione. Presso alcune popolazioni indigene del Pacifico, durante una cerimonia di iniziazione, i ragazzi che raggiungono la pubertà vengono lanciati in un simulacro delle fauci spalancate di una balena dal quale riescono uomini». Come Pinocchio. L'epica della caccia alla balena esplose nell'Ottocento. Diventa leggenda con i grandi scrittori di mare. Il culmine si raggiunge con Moby Dick. «Era la bianchezza della balena che sopra ogni altra cosa mi atterriva», scrive Melville. «Sebbene in molti oggetti naturali la bianchezza accresca raffinatamente la bellezza, quasi le impartisse una sua speciale virtù, come nei marmi, nelle camelle e nelle perle; sebbene vari popoli abbiano in certo

modo riconosciuto una qualche supremazia a questo colore (...) pure sempre cova nell'intima idea di questo colore qualcosa di elusivo che incute più panico all'anima di quel rosso che atterrisce nel sangue». Melville coglie la capacità di simboleggiare insieme la colpa, il peccato e la ricerca della verità. «La balena personifica un male intelligente - scrive Barbara Spinelli (nel libro *Moby Dick o l'ossessione del male*, Morcelliana) - un male che possiede i più svariati espedienti per farsi valere, dai più brutali agli astuti e ai seducenti. Ma il principale strumento è il suo essere primordiale». Per Francisco Coloane - figlio del capitano della prima baleniera del Cile, maestro tanto di Chatwin che di Sepúlveda - la balena è legata al superamento della linea d'ombra. Qui la caccia avviene tra banchi di nebbia, in notti australi senza luna, con la temperatura sotto zero: mare increspato e raffiche di vento gelido. Pedro Nauto, protagonista del suo *La scia della balena* (Tea editore, traduzione di Pino Cacucci e Gloria Corica) decide di diventare adulto: «La baleniera dovette ritardare la partenza e quando si preparava a salpare, dato che mancava un uomo a bordo, il pilota incaricato dell'ingaggio offrì al ragazzo il posto di aiutante in cucina, avendolo visto molto sveglio nello svolgere il suo lavoro. E fu così che Pedro Nauto, imparando un'altra lezione della vita, cioè che la disgrazia di uno può diventare la fortuna di un altro, intraprese inaspettatamente "la scia della balena"». Benevolenza e malvagità convivono nella balena, così come odio e amore abitano chi la caccia. A bordo delle baleniere si piange, si prega, si passa dall'euforia all'infelicità; per le condizioni atmosferiche delle regioni artiche i marinai si impiccano, si lasciano cadere in mare. Un terzo delle diserzioni avveniva però nelle isole del Pacifico: terre di donne bellissime e seducenti.

Ponchielli, magie che superano Verdi - Paolo Isotta

Nel 1933 infuriava la polemica sul valore de *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli rappresentata per la prima volta alla Scala nella prima versione nel 1876; altre ne seguirono fino alla definitiva, universalmente adottata; e meno male che non è (ancora) accaduto che qualche capo scarico ce ne proponesse la «versione originale». In quell'occasione un sommo compositore, Ottorino Respighi, disse esser *La Gioconda* sgradita ai critici e cara al pubblico: il pubblico aver in casi siffatti sempre ragione. Ponchielli, cremonese (e a Cremona gli è infatti dedicato l'immenso e bel teatro), era un compositore fatto e finito, e non solo per la serie di successi che precedettero l'Opera sua più celebre, ma per i suoi studî profondi, che lo portarono a essere docente di Composizione al Conservatorio di Milano, ov'ebbe per scolari Mascagni e Puccini. La fonte del suo capolavoro era, tanto per cambiare, un testo di Victor Hugo, Angelo, tyran de Paoue; il librettista Tobia Gorrio lo adattò stravolgendolo, e bene fece, non poco. Tobia Gorrio era un anagramma di Arrigo Boito: il suo lavoro è, non dico letterato, letteratissimo. Ciò che, debitamente filtrato, costituì un pregio per Giuseppe Verdi, per un'anima semplice e per giunta insicura del proprio valore quale Ponchielli rappresentò una difficoltà: trovarsi egli a suo agio con testi ordinarî. Mani di bottega si aggiunsero ad adattare un libretto che il povero musicista definiva «acido prussico»: ne nacque la glorificazione suprema del grand-Opéra con cori, balli, esotismo sulla Venezia barocca. E per conoscere il significato dell'esotismo artistico, che spesso è una forma metaforica e perversa dell'erotismo, occorre sempre ancora tornare alle supreme pagine di Mario Praz. Sottilmente è stato avanzato essere *La Gioconda* una glorificazione non del grand-Opéra ma della forma di esso, quello che Meyerbeer e lo stesso Verdi, inconcusso modello di Ponchielli, non avevano mai fatto. Ponchielli da Verdi in realtà si differenzia per una capziosa e modernissima armonia, per uno stile melodico suo proprio, il quale a melodie piane e cantabili ne affianca di difficoltose e declamate; e per un'orchestrazione sapiente e raffinata. Il successo di pubblico fu enorme a onta della lunghezza e farraginosità del lavoro; esso si giovò di compagnie i nomi delle quali oggi suonano incredibili e di direttori d'orchestra quali Luigi Mancinelli, il primo, fino al Novecento di Gabriele Santini, Antonino Votto e Gianandrea Gavazzeni. Torna, *La Gioconda*, all'Opera di Roma in un nuovo allestimento dovuto a Pier Luigi Pizzi: il migliore di quest'artista, a mio pensiero. Ponti, gondole, scalinate per i cori, costumi, tutto rosso e nero su fondale nero: altro che Cielo e mar, per citare l'incipit di una delle più belle e celebri romanze. Il principale divertissement è *La danza delle ore*, una pagina sinfonica conosciuta nell'universo e in altri siti per innumerevoli adattamenti. Qui le coreografie sono di Georghe Iancu. E non sapremmo abbastanza elogiare la sensibilità, il piglio e la sicurezza tecnica del maestro Roberto Abbado: accompagnare i balli è altra e diversa cosa dall'accompagnare cantanti e cori. Gli interpreti sono Elisabete Matos e Ekaterina Semenchuk, Carlo Cigni, Elisabetta Fiorillo, Aquiles Machado. Il vero protagonista è il baritono, Barnaba la spia, un antesignano ma più difficile per caratterizzazione e estensione di Jago: qui Claudio Sgura. Il successo è stato, a teatro gremito, capitale; in sala sedeva anche il papà del concertatore, l'illustre maestro Marcello.

Kurdistan: missione italiana scopre un «tesoro» archeologico - Simona Regina

Cinque acquedotti dell'VIII-VII secolo a. C., 239 siti archeologici finora sconosciuti, una grande necropoli e bassorilievi rupestri del VII secolo a. C. È questo il «tesoro» scoperto dalla missione archeologica coordinata dall'Università di Udine nella regione del Kurdistan iracheno, nel cuore dell'impero assiro che dominò l'antica Mesopotamia nel I millennio a. C. La spedizione, da metà luglio all'inizio di ottobre, è la prima campagna del Progetto archeologico regionale Terra di Ninive, per il quale il governo centrale di Bagdad e quello della regione autonoma del Kurdistan hanno rilasciato all'ateneo friulano una licenza di scavo decennale. Obiettivo? Ricostruire, dalla preistoria al periodo islamico, la storia di un'area di 2.900 chilometri quadrati, nell'Iraq settentrionale, a cavallo fra le province di Ninive (Mosul) e Dohuk. OLTRE LE PREVISIONI - «Le scoperte fatte finora sono andate ben oltre le più ottimistiche aspettative», sottolinea il direttore della missione, Daniele Morandi Bonacossi, che con entusiasmo racconta i risultati degli scavi. «Il lavoro in Iraq è stato impegnativo, ma molto fruttuoso. Le temperature arrivavano anche a 58-60 gradi al sole (50 all'ombra), per cui iniziavamo le nostre attività la mattina molto presto, prima dell'alba: la sveglia suonava alle 4.30, per poter sfruttare le ore più fresche della giornata. Uno degli obiettivi più importanti delle ricerche appena concluse», aggiunge, «è la ricostruzione geoarcheologica e topografica dell'imponente, e ancora poco conosciuto, sistema idraulico costruito dal sovrano assiro Sennacherib (705-681 a. C.), il re che spostò il centro dell'impero nella città di Ninive, trasformandola in una capitale di dimensioni e splendori mai visti prima di allora». Il sistema idraulico era un sistema molto ramificato di canali in cui confluivano le acque dei fiumi e dei torrenti della regione. «Quando i canali

dovevano attraversare le valli, gli ingegneri assiri costruivano acquedotti monumentali di pietra, i primi della storia dell'umanità. Finora era conosciuto solo quello di Jerwan», precisa il professore di archeologia del Vicino Oriente antico dell'Università di Udine. I BASSORILIEVI E GLI ACQUEDOTTI – Proprio grazie alla ricognizione archeologica dei grandi canali tagliati nella roccia o scavati nella terra dagli ingegneri assiri, il team di ricercatori ha scoperto cinque nuovi acquedotti costruiti con blocchi di pietra perfettamente lavorati e ha individuato il percorso, di circa 6 km, compiuto da un canale nei pressi dell'odierno villaggio di Faideh. Qui, sul fianco del canale, sono stati rinvenuti sei bassorilievi quasi completamente sepolti dai detriti accumulatisi nei secoli. «Sono rilievi rupestri di grandi dimensioni raffiguranti il re e le principali divinità assire. È un ritrovamento di portata eccezionale», evidenzia l'archeologo, «e probabilmente altri ne saranno individuati nel corso della prossima campagna. Far scolpire dei rilievi sulla parete della roccia era infatti una prassi consolidata, quando l'acqua veniva deviata dal letto dei fiumi o dalle risorgive carsiche per farla confluire nei canali». SITI ARCHEOLOGICI SCONOSCIUTI - La ricognizione del territorio compreso fra la valle del Tigri e il monte Maqloub ha portato inoltre alla luce 239 nuovi siti archeologici databili tra il IX millennio a. C. e l'epoca islamica (fino all'inizio del XX secolo della nostra era). La regione ha vissuto i maggiori insediamenti nella metà del III millennio a. C. e nel periodo neo-assiro, quando nell'entroterra di Ninive esistevano più di cento siti abitati, fra città fortificate, villaggi e fattorie. LA NECROPOLI PALEO-ASSIRA - La missione udinese ha anche scoperto nel sito di Tell Gomel un'estesa necropoli a inumazione del periodo paleo-assiro (XIX-XVIII secolo a. C.). È costituita da una serie di tombe a camera costruite con mattoni cotti e struttura ad arco, dove sono stati rinvenuti i resti dei corpi inumati e corredi funerari. «Il grande studioso inglese sir Aurel Stein», spiega Morandi Bonacossi, «nel suo Limes Report colloca proprio nella pianura circostante Tell Gomel il campo di battaglia di Gaugamela, dove nel 331 a. C. Alessandro Magno sconfisse Dario III, aprendo così la strada alla definitiva conquista dell'impero persiano». IL PARCO ARCHEOLOGICO-AMBIENTALE - La campagna è stata inoltre l'occasione per avviare i lavori preliminari per la realizzazione di un grande parco archeologico-ambientale. Un parco, voluto dall'Unesco, per tutelare il paesaggio culturale della «Terra di Ninive» e renderlo fruibile al pubblico: al centro c'è il sistema idraulico di Sennacherib con i suoi acquedotti e i grandi rilievi rupestri. «Si tratta di un'importante iniziativa di valorizzazione e divulgazione rivolta al grande pubblico, al turismo nazionale e internazionale, che si fonderà sulla conservazione e musealizzazione dei siti, con anche l'intento di promuovere l'inserimento del sistema idraulico assiro e dell'intero paesaggio culturale della regione nella lista dei patrimoni dell'umanità dell'Unesco», aggiunge l'archeologo. «Il progetto in generale», conclude, «presenta un potenziale archeologico dirompente e straordinario: per la prima volta studieremo sistematicamente quella parte dell'Iraq in cui è nata e si è sviluppata la civiltà occidentale. Si pensi per esempio all'invenzione dell'agricoltura e all'addomesticamento degli animali selvatici».

Antartide: si riduce il buco dell'ozono

Il buco dell'ozono sull'Antartide si è ridotto. Lo scorso 22 settembre è stata registrata infatti la seconda superficie meno estesa degli ultimi vent'anni, secondo i dati rilevati dai satelliti della Nasa e dell'Agenzia americana per l'atmosfera e gli oceani (Noaa). Secondo i ricercatori il motivo del cambiamento è nella temperatura più calda negli strati più bassi dell'atmosfera sul continente antartico. BUCO - Il buco dell'ozono ha raggiunto la massima estensione del 2012 il 22 settembre con un'estensione di 21,2 milioni di chilometri quadrati. In media nel corso dell'anno l'estensione è stata di 17,9 milioni di kmq. Il record massimo in assoluto risale al 6 settembre 2000, quando sfiorò 30 milioni di chilometri quadrati. «Il buco dell'ozono è causato principalmente dal cloro prodotto dagli impianti industriali e i livelli di questa sostanza sono ancora rilevabili nella stratosfera antartica», osserva Paul Newman, del centro della Nasa. «Quest'anno le naturali fluttuazioni atmosferiche hanno portato a riscaldare la stratosfera. Queste temperature hanno portato a ridurre il buco dell'ozono».

Europa – 26.10.12

Alamo, non Hollywood - Guido Caldiron

«Al contrario di quanto si pensi, il mito fondante degli Stati Uniti non si basa sui pellegrini del Mayflower, o sulle immagini di George Washington che attraversa il Delaware, non sta nel discorso di Lincoln a Gettysburg e neppure nell'inno dei marines che combattono in Afghanistan: la chiave è Alamo. Peccato che si tratti di un falso». È indagando le vicende messicane che precedettero la Rivoluzione del 1910, per scrivere la sua biografia di Pancho Villa, che Paco Ignacio Taibo II si è imbattuto nella battaglia di Alamo e ha scoperto come un evento tutto sommato minore sia stato trasformato, anche manipolando la realtà e grazie alla straordinaria macchina dell'immaginario di Hollywood, in un vero e proprio mito. Combattuta nel marzo del 1836 tra migliaia di soldati messicani e circa duecento insorti che si erano asserragliati nel forte di Alamo per chiedere l'indipendenza del Texas dal Messico, di quella battaglia rimane ancora oggi l'eco delle gesta eroiche dei civili guidati da David Crockett – immortalato nel 1960 da John Wayne nel film The Alamo – e l'alone romantico che circonda l'inevitabile sconfitta cui andarono incontro. Ma all'ombra di quella battaglia, e del mito che vi è stato costruito intorno, si è consumata la storia dell'intera regione e lo stesso sviluppo degli Stati Uniti così come li conosciamo oggi. È questo almeno quello che ha cercato di dimostrare Paco Ignacio Taibo II ricostruendo in Alamo (pp. 283, euro 14,00), Marco Tropea editore, grazie a uno studio delle fonti, messicane come statunitensi, sia la vera storia di quello scontro bellico che la genesi della sua versione mitologica. Un percorso tra ricerca storica, narrativa e giornalismo non nuovo per questo intellettuale, nato in Spagna nel 1949 ma considerato come una delle voci più importanti della letteratura messicana contemporanea, che ha mescolato, lungo una carriera trentennale che lo ha visto pubblicare oltre una cinquantina di opere, fiction e storia, noir e romanzo politico, passando dalle inchieste del detective Héctor Belascoarán Shayne a una biografia di Che Guevara fino a un omaggio a Emilio Salgari. **Nel suo libro la battaglia di Alamo diventa uno degli eventi fondanti l'identità degli Usa, non avrà esagerato?** Rispondo citando ciò che è scritto sul sito internet dell'Alamo memorial: « Senza Alamo il Texas non

sarebbe mai esistito. Senza il Texas, l'espansione verso ovest degli Stati Uniti non avrebbe avuto esito, e senza il West gli Usa si sarebbero limitati a costituire una potenza atlantica e non avrebbero potuto innalzarsi a potenza mondiale». Non sono io a dirlo: la battaglia di Alamo è il vero cuore del progetto imperialista degli Usa. **Per lei il "mito" di Alamo si basa però su una falsificazione della realtà, perché?** Intanto perché la battaglia vera e propria non durò più di un'oretta e mezza: il forte cadde subito, altro che eroica resistenza! Quanto al profilo degli insorti, a cominciare da quello che figura come il loro capo, David Crockett, si trattava in gran parte di avventurieri, interessati soprattutto a quanto potevano ricavare da quell'impresa, e di ferventi sostenitori dello schiavismo. Del resto, tra i motivi che porteranno il Texas a staccarsi dal Messico, dopo Alamo, ci saranno i tentativi di speculazione sulle terre ancora libere e il mantenimento della schiavitù, vietata dalla costituzione messicana. Perciò, il modo in cui ci hanno raccontato fino ad ora i fatti di Alamo rappresenta uno dei più giganteschi imbrogli della Storia. **Eppure in Messico sono poche le voci che si sono levate per smentire questa ricostruzione dei fatti. Lei stesso se ne è interessato solo ora. Come mai?** Mi è capitato di leggere diverse cose su quella battaglia solo pochi anni fa. Allora mi sono accorto che quello che sapevo di Alamo lo avevo appreso soprattutto dai film statunitensi. Mi sono quasi vergognato: ma come proprio uno come me, uno scrittore messicano di sinistra, deve imparare la propria storia nazionale da Hollywood? È allora che ho sentito l'esigenza di scrivere questo libro. Il problema è che in Messico i fatti di Alamo sono coperti da una sorta di tabù. Certo, quel giorno l'esercito del mio paese sconfisse gli insorti, ma quella guidata dal generale Santa Anna era un'armata segnata dall'incompetenza e dalla corruzione, asservita al volere dei potenti: invece di puntare subito sul Texas attraversò migliaia di chilometri solo per mostrare i muscoli ai contadini che minacciavano rivolte. Non solo, i soldati non avevano cavalli e mancavano di cibo perché i loro ufficiali avevano venduto tutto al mercato nero. **Oggi ci sono decine di milioni di immigrati messicani e "latinos" negli Stati Uniti, per loro capire cosa accadde davvero ad Alamo può avere un significato particolare?** Direi proprio di sì. Negli Usa è uscita al momento solo l'edizione in spagnolo del libro e io stesso ho partecipato a decine di presentazioni organizzate dalle comunità dei latinos. L'accoglienza è stata ovunque calorosa, anche perché Alamo ha finito per essere visto come un contributo a quella riflessione più generale sul ruolo che occupano gli ispanici nella storia del paese che è in corso negli ultimi anni. Sta accadendo oggi ai latinos qualcosa di simile a ciò che accadde negli anni Settanta agli afroamericani, quando i libri sulla schiavitù o il recupero delle loro radici africane, contribuirono a una nuova presa di coscienza, a una nuova consapevolezza di sé. Dopo Obama non si parla di un ispanico alla Casa Bianca?

Cooperative, la rete della memoria - Massimiliano Panarari

Think tank è un termine molto cool, al quale il mondo progressista nostrano è stato accostumato dalla cultura politica anglosassone. Ma possiamo anche chiamarlo, all'italiana, in vari modi, da pensatoio al più classico fondazione culturale, e nella sinistra nazionale già esistevano da tempo alcuni "serbatoi di idee", dalle radici salde e profonde, che non avevano mai smesso di fare il proprio (encomiabile) lavoro. Provengono dalla tradizione del movimento cooperativo e socialista, come l'Archivio storico di Unicoop Tirreno, la grande cooperativa di consumo dell'Italia centrale (nata a Piombino il 26 febbraio del 1945), che, un anno e mezzo fa, ha figliato la Fondazione Memorie Cooperative (presieduta da Sergio Costalli e diretta da Enrico Mannari; www.memoriecooperative.it). Proprio questa fondazione, oggi (nel 2012 proclamato dall'Onu "Anno internazionale della cooperazione"), organizza l'evento "Custodire il futuro", un convegno di presentazione dei progetti odierni e venturi, e delle attività di conservazione di un vasto patrimonio di documenti e memorie riguardanti il mondo cooperativo e il movimento dei lavoratori dal dopoguerra sino ai nostri giorni. Con lo sguardo rivolto al passato, come naturale, ma anche con la dovuta attenzione a operare nel presente (i cicli di presentazione dei libri al centro del dibattito politico-culturale italiano) e a proiettarsi nel futuro, come testimoniano l'informatizzazione del proprio archivio (il primo online di una coop) e il coinvolgimento di altre realtà che tramandano la memoria del Novecento in un'epoca di presentismo ed eccessiva liquidità. La presentazione dei programmi della Fondazione Memorie Cooperative si svolgerà, a partire dalle ore 9,30, nel Teatro (in piazza della Libertà) di quella Ribolla, nella Maremma grossetana, dove si trovavano gli insediamenti carboniferi della Montecatini (e, nel 1954, si verificò una delle peggiori tragedie minerarie dell'Italia del dopoguerra, raccontata da Carlo Cassola e dal "Guy Debord" italiano, Luciano Bianciardi), e dove aveva sede una storica cooperativa di consumo, incorporata da Unicoop Tirreno. Un appuntamento, dunque, "a scavalco" tra il passato e il futuro, a cui parteciperanno anche gli altri due istituti culturali di area Legacoop, le bolognesi Fondazione Ivano Barberini e Fondazione Unipolis, con le quali Memorie Cooperative darà vita a una rete e metterà in campo alcune sinergie; un "progetto rizomatico" che mostra come il movimento cooperativo abbia intenzione di produrre cultura anche per i nostri tempi postmoderni.