

Quelle regressioni in nome del capitale - Alberto Burgio

Gli undici saggi che articolano la preziosa silloge di Gianni Ferrara *La crisi della democrazia costituzionale agli inizi del XXI secolo* (Aracne 2012, pp. 196, euro 15) sono stati scritti nell'arco non breve di un quinquennio, conclusosi già «Monti regnante». I temi, evocati nel titolo, convergono nell'analisi dei processi di riorganizzazione dei poteri statuali e «globali» sotto l'incalzare dell'offensiva neoliberale. La grande questione dibattuta è, dunque, tra le più classiche: come l'economico plasmi il politico a propria immagine e somiglianza (non soltanto in forza di una gerarchia «naturale», ma anche per l'attuarsi di scelte consapevoli), e come il politico, a sua volta, contribuisca alla sovranità dell'economico (qui e ora, nella forma del capitale finanziario) operando sui terreni-chiave dell'architettura istituzionale e della legislazione. Ferrara non usa mezzi termini - e la pulizia del dettato, unitamente all'impiego di un lessico scevro da tecnicismi, è un pregio non marginale della sua pagina. Cifra di questo nostro tempo è, scrive, l'attacco alla sicurezza (non dei beni patrimoniali, ma della vita stessa, e della dignità delle classi lavoratrici) da parte della «violenza neoliberista», un attacco che si concentra sui diritti sociali, cuore pulsante della democrazia. Come questa guerra di movimento si sia sviluppata nel corso di questo trentennio è cosa nota, la sua ratio cruciale consistendo nello spostamento del baricentro dagli apparati pubblici (operanti a beneficio della generalità, quindi prevalentemente a spese delle élites) al mercato (il quale, tradotti in merce i diritti, ne seleziona i fruitori su base censitaria). Ma, come accade, il noto è in questo caso per lo più misconosciuto. E questi scritti, distillato di una sapienza giuridica nutrita da alte ragioni politiche e morali, ne permettono la più sicura decifrazione. Di là dalle parvenze fenomeniche (e dai mascheramenti ideologici: si pensi al tema del debito, la cui pertinenza è quanto meno dubbia laddove a vantare crediti siano detentori di masse di «denaro prodotto a mezzo di denaro»), la trasformazione degli assetti istituzionali è - Ferrara puntualizza - in essenza «lotta di classe che si dispiega nella dimensione del giuridico». Recessione e liberazione: questi due termini riassumono in sé, paradossalmente, il senso della «grande trasformazione». Recessione in che senso? Liberazione di che cosa? A liberarsi, in questi decenni, dal giogo degli Stati e della sovranità democratica, sono stati i capitali, in forza della finanziarizzazione della dinamica riproduttiva: del divenire della finanza fine in sé, potere autonomo e sovrano. A recedere, prima ancora delle economie pubbliche sotto la dittatura delle oligarchie finanziarie, è stata, pertanto, la democrazia, mercé la vandalizzazione delle Costituzioni nate dalla lotta antifascista di liberazione sociale. A cominciare dalla nostra, figlia della resistenza partigiana. Non sorprende di certo, poste tali premesse, che molte e dense pagine Ferrara dedichi precisamente al caso italiano. Al lettore del suo libro - che vivamente auspichiamo non sia soltanto chi è già convertito a una prospettiva critica - raccomandiamo in particolare i capitoli sulle riforme elettorali, magistrali nell'esibizione del connotato francamente anticostituzionale dei sistemi maggioritari («ad essere colpiti sono gli elettori che, per non aver contribuito a formare quella minoranza più consistente che detiene la maggioranza dei seggi in parlamento, risultano esclusi dalla partecipazione alla politica nazionale, riconosciuta come diritto a tutti i cittadini dalla nostra Costituzione all'art. 49»), del loro esito antidemocratico (la «democrazia di investitura», consistente nell'instaurarsi di un potere monocratico e irresponsabile, incline all'assolutismo) e del carattere usurpativo dell'esercizio, da parte del parlamento, di un potere costituente del quale esso non dispone. Il bilancio che Ferrara trae da questa sequenza di forzature, di violazioni, di illeciti mascherati da riforme è una radiografia dello scempio che sta sotto i nostri occhi (e che costituisce un saldo tratto di continuità tra l'imperversare del Cavaliere, da tutti riconosciuto non legittimo, e quello del suo onorato successore, da troppi ritenuto, invece, irreprensibile): «asservimento al capo del governo dell'assemblea parlamentare; svuotamento della rappresentanza; occultamento e repressione del conflitto; negazione della funzione di civilizzazione della convivenza che esso svolge se costituzionalizzato; preclusione, infine, che ne possa conseguire una risposta alle domande della democrazia e alle esigenze di soddisfare i bisogni sociali». Ma l'analisi non si attiene alla sola vicenda - regressiva - del nostro paese al tempo della «rivoluzione passiva» neoliberale. Scava, invece, in una prospettiva generale, negli stessi presupposti politico-storici dell'odierna crisi democratica, incarnata al massimo livello di efficacia e pervasività dall'operato delle istituzioni europee e dal loro stesso fondamentale deficit di legittimazione. Al centro è dunque, si potrebbe dire, la questione delle questioni, posta già dal Marx giovane e grandissimo della Questione ebraica. Il nodo è questo: come potrebbe il capitale, in tempi di crisi della propria riproduzione allargata, tollerare interferenze autenticamente democratiche nel comando dei corpi sociali, depositi di forza-lavoro e luoghi deputati alla valorizzazione? A questa altezza, come Ferrara documenta, si pone il colpo di Stato sotteso alla costituzionalizzazione del liberismo a mezzo dei Trattati della Ue, realizzato mercé il trasferimento (affatto illegittimo) della rappresentanza politica dai parlamenti ai governi nazionali, quindi da questi alle istituzioni intergovernative dell'Unione. Si legge, questo libro, con un misto di sentimenti che vanno dall'ammirazione per l'autore e dalla gratitudine nei confronti del suo magistero, alla collera nei riguardi di chi ha scientemente cooperato alla distruzione di assetti e diritti conquistati a prezzo di lotte durissime. Si legge, soprattutto, con la serena consapevolezza di nutrire la passione critica di ragioni e di meditata conoscenza.

A scuola di inclusione - Donatello Santarone

«L'esperienza è una lanterna che teniamo dietro le spalle», afferma un proverbio cinese a proposito dell'apprendimento mediante l'esperienza: una lanterna che ci accompagna, ci fa luce, ma ci fa anche muovere nei limiti del suo cono d'ombra. E' da questa convinzione che muove il volume di Francesco Susi, *Educare senza escludere. Studi e ricerche sulla formazione* (Armando, pp. 176, euro 15), rivolto, attraverso l'analisi di esperienze sul campo e riflessioni teoriche, ad esplorare il vasto campo dell'educazione degli adulti, in particolare di quelli con bassi livelli di scolarità. Gli adulti, sostiene l'autore, apprendono nella misura in cui viene valorizzata la loro esperienza di vita e di lavoro, solo a partire dalla quale è possibile innestare nuove conoscenze e competenze. Qualsiasi dispositivo di formazione che ignori questo dato riproducendo forme rigide e preconfezionate di educazione degli adulti è destinato

all'insuccesso, specie per quanti siano stati precocemente espulsi dal sistema scolastico. Partendo da una decennale esperienza come docente nell'università e come responsabile di numerosi progetti formativi rivolti ai lavoratori, ai giovani, agli immigrati, Susi ci ricorda che coloro che hanno ricevuto poca istruzione da giovani difficilmente ne domandano da adulti, restando così esclusi dalle offerte formative loro rivolte. Il punto, quindi, è come riuscire a motivare questa parte del pubblico potenziale della formazione che nel nostro paese è costituito da milioni di cittadini. Uno dei fattori che, secondo l'autore, potrebbero motivare le persone con bassi livelli di scolarità, consiste nella possibilità di ancorarsi alle esperienze di vita e di lavoro: un adulto si sente più motivato ad impegnarsi nella formazione se tutto questo modifica le sue condizioni materiali di esistenza, se egli vede nella formazione una possibile risposta ai suoi problemi di vita e di lavoro. Questo non significa, tuttavia, pensare a offerte formative di tipo professionalizzante, poiché l'istruzione, ci ricorda l'autore, è anche un «bene in sé», un diritto indisponibile e necessario per esercitare in modo attivo e consapevole la cittadinanza. Un altro elemento centrale per garantire il successo delle azioni formative è, per Susi, il coinvolgimento dei diversi attori presenti sul territorio. Solo attraverso un impegno collaborativo della scuola, della formazione professionale, degli enti locali, dei sindacati, delle associazioni è possibile motivare gli adulti. La nozione di «territorio» diviene così anche un contenuto della formazione. Il libro si articola in tre capitoli: Diamo corpo a un'utopia: l'educazione permanente, Elementi di una teoria dei bisogni di formazione e Organizzazione e formazione: processi storici e problemi teorici. L'ultimo saggio concerne la formazione sindacale nella Cgil, della quale l'autore si occupò, per taluni aspetti, nel periodo in cui era segretario generale Bruno Trentin. Forte di una tradizione che considerava il lavoro e la lotta momenti fondamentali della crescita politica e culturale dei «quadri», la Cgil ha progressivamente nel corso degli anni acquisito la consapevolezza della necessità di accompagnarvi apprendimenti volti a formare le diverse competenze del militante sindacale. L'autore definisce in termini teorici questa dialettica, parlando di formazione «naturale» (acquisita nella vita, nel lavoro, nell'ambiente) e di formazione «intenzionale» (acquisita attraverso i percorsi di formazione). Se seconda si innesta sulla prima si avranno esiti positivi e la formazione riuscirà a rappresentare realmente quel valore aggiunto per la maturazione «onnilaterale» di uomini e donne che vogliono essere protagonisti attivi e combattivi del cambiamento e non passivi gregari alla corte di un capo. Il volume verrà presentato a Roma da Carlo Casula, Massimiliano Smeriglio, Mimmo Pantaleo, Enrico Pugliese giovedì 15 novembre alle ore 16,30 presso la Sala Di Liegro della Provincia di Roma, Palazzo Valentini, Via IV Novembre, 119/a Roma.

Una tv da cambiare, oltre ogni vittimismo - Francesca Rigotti

Ho letto l'ultimo libro di Lorella Zanardo, Senza chiedere il permesso (come cambiano la tv e l'Italia), (Feltrinelli 2012, pp. 235, euro 16), che mi ha lasciata colpita e sgomenta da una parte, perplessa dall'altra. Cerco di spiegare il perché, anche se non sono certo un'esperta del tema, concernente l'attuale miseria di gran parte della tv di servizio pubblico in Italia; in più non guardo la televisione di pomeriggio dai tempi in cui vedevo i telefilm di Rin Tin Tin, e anche di sera ne faccio poco uso. Guarderei volentieri Che tempo che fa, devo dire, se non ci fosse quel dannato problema col corpo delle donne; non perché venga offeso e bistrattato, ma perché non viene proprio considerato; da Fazio le donne non ci sono, non fanno parte della società civile italiana creativa e operosa di cui la trasmissione vorrebbe offrire uno spaccato. A meno che, a meno che...e qui viene il bello, non siano madri, mogli, sorelle o figlie di, a piacere: cantanti famosi (vivi o morti); vittime della mafia, vittime del terrorismo e simili. Ora, tutto questo corrisponde perfettamente al sistema familiare mediterraneo di tipo arcaico: nell'antica Grecia le donne non venivano mai nominate col loro nome in occasioni pubbliche, ma solo come mogli, madri, figlie, sorelle di Tizio e Caio. Peccato che siamo nel 2012. Ma torniamo a bomba. In questo libro Zanardo sostiene, illustrando e argomentando le sue tesi in maniera brillante e convincente, che la televisione italiana di servizio pubblico produce programmi scadenti e manipolatori nonché lesivi della dignità maschile ma soprattutto femminile; proclama che la tv pubblica dovrebbe tornare a proporre trasmissioni di qualità che educino con garbo e leggerezza, e non continuare a rincorrere al peggio la tv spazzatura dei canali berlusconiani; insegna infine, con l'aiuto di Cesare Cantù, a comprendere le immagini televisive osservandone bene l'angolazione dalla quale vengono prese, il montaggio e la relazione tra scopo e contesto. Ora, la mia ammirazione e il mio rispetto verso il lavoro di Zanardo sono sconfinati, bisogna dirlo; né intendo minimamente mettere in dubbio il coraggio e la generosità dell'autrice e nemmeno la sua capacità di enucleare e definire i problemi. Però un paio di punti non mi tornano e preferisco dirlo subito. Punto primo. Nell'espone la sua analisi e le sue considerazioni sulla tv Zanardo si riferisce spesso all'universo dei giovani che incontra nelle scuole, vittime innocenti di quei programmi nonché di un mondo dominato dai valori del profitto e del denaro, ma anche (alcuni/e di loro almeno), persone che sembrano essersi risvegliate dal sonno dogmatico per emergere all'uso della ragione (direbbe Kant). E fin qui tutto bene. È sul passaggio successivo di Zanardo che non concordo: «Non ritengo - scrive Zanardo - che le ragazze che lavorano in questa tv (la tv trash, ndr), possano essere considerate responsabili». Persino le giovani che allietano le notti del Cavaliere a Arcore o, aggiungo io, nella dacia di Putin, sono per Zanardo «incolpevoli ragazze, cresciute coi programmi che la nostra generazione aveva permesso che andassero in onda». Ora, non usiamo magari il discutibile concetto di «colpa», ma quello di responsabilità sì e chiediamoci perché mai le donne, tutte le donne, dovrebbero essere non responsabili delle loro scelte. Perché poi, oltre a ciò, dovremmo esercitare una solidarietà trasversale con tutte le donne qua donne, con Aung San Suu Kyi come con Imelda Marcos? Certo che le donne sono oppresse, trascurate e maltrattate (e soggette a femminicidio) in genere, in Italia come altrove, ma questo non giustifica il fatto che debbano essere considerate non responsabili delle loro scelte e delle conseguenze delle loro scelte, altrimenti si ricade nella stessa mentalità che attribuisce alle donne la condizione di perenni fanciulle (vedi Schopenhauer o Nietzsche), di esseri domestici deboli e delicati (Levinas), insomma di eterne minorenni bisognose di tutori, mentori, padri spirituali, confessori e consiglieri di ogni genere. Certo che le donne sono oppresse, in primis dalle religioni nessuna esclusa. E tuttavia alcune donne si adattano al ruolo e magari lo sfruttano, altre invece si ribellano e cercano di modificare la realtà. Sta o noi scegliere, impegniamoci, cambiamo la tv e l'Italia senza chiedere il permesso, invita, e

giustamente, Zanardo. Ma proprio così dicendo si presuppone che le persone, le donne, possano scegliere. Dato questo presupposto, scelgo anche io da che parte stare: non con le veline, ma con le ragazze che studiano e lavorano e che scelgono di non vendere il loro corpo; scelgo di stare con i ragazzi che si danno da fare e criticano il mondo e cercano di divertirsi anche se magari tocca loro andar all'estero soffrendo di nostalgia lacerante, non coi razzisti e i picchiatori e gli hooligans del calcio che in Germania, dove li vedo all'opera, bevono e pisciano e vomitano nei vagoni ferroviari mentre i controllori guardano dall'altra parte e la polizia fa finta di niente. Ancora un appunto: le veline non sono puttane come gli hooligans non sono malvagi e sciocchi; le une e gli altri si comportano in alcune occasioni in maniera volgare e/o violenta, il che non vuol dire che non potranno magari ripensarci, scegliere e cambiare linea di comportamento. Punto secondo. Per illustrare la mia seconda critica (che nulla toglie ecc.) riprendo il seguito della precedente citazione di Zanardo, ove ella parla delle incolpevoli ragazze che fanno tv spazzatura, e individua invece i veri colpevoli negli «adulti egoisti incapaci sia di svolgere il ruolo di mentore sia di proteggere la crescita delle nuove generazioni... incapaci di restituzione alle generazioni che li precedono e che li seguono, ingabbiati dal narcisismo e da un'autoreferenzialità che annienta ogni possibilità di dono e di cambiamento». Ecco dunque i colpevoli e responsabili del malcostume, anzi il colpevole: il '68 e i suoi strascichi. Zanardo aggiunge qui la sua voce al coro dei denigratori di quella esperienza, alla quale attribuisce - in luogo della formidabile capacità emancipatoria che ebbe, al di là degli errori -, l'aver causato l'evaporazione di realtà e verità, l'aver trasformato il mondo in una bolla ermeneutica o in un perenne reality show, l'aver aperto di fatto la via all'individualismo, al berlusconismo, al neoliberalismo e a tutti i peggiori orrori portati - dicono loro - dal postmoderno. Non continuo perché un'argomentazione accurata delle ragioni del mio dissenso su questo punto sarebbe lunga e perderebbe di vista il tema specifico del libro, il cui pregio principale è l'esortazione a scegliere di cambiare, la tv e il mondo, coi mezzi che possediamo e inventandone di nuovi, e senza chiedere il permesso.

Il fuoco in forma di «short story» - Marco Sonzogni

La copertina è la porta d'ingresso in un libro (la sua «soglia», direbbe Gérard Genette). Annuncia il testo, lo posiziona - in libreria come a casa o in ufficio o in qualsiasi altra sedes lecturæ - e attrae l'attenzione del lettore, invitandolo ad avvicinarsi. Il lettore decide poi se accettare o declinare questo invito, che del libro sappia già qualcosa o meno. Scoprire o scegliere un libro tra altri, prenderlo in mano, esaminarne titolo e autore, sfogliarne qualche pagina, e poi - forse, finalmente - acquistarlo per leggerlo o farlo leggere: tutto questo dipende anche dalla copertina. Lo sa bene chi, dall'interno e dall'esterno della macchina editoriale, si occupa di marketing. E lo sa bene chi è incaricato di curare la veste grafica di un libro: le indicazioni sono pensate e precise. La copertina di un libro è dunque un po' di tutto questo: parole, immagini, tendenze, statistiche, mercati, media. In ogni caso, è legittimo aspettarsi che ci sia un legame tra il testo e la copertina di un libro. **Scelte cromatiche.** È così per l'ultimo libro di Nadia Fusini: *La figlia del sole. Vita ardente di Katherine Mansfield.* (Mondadori, 2012, pp. 155, euro 18). Non sorprende che in copertina ci sia un ritratto della scrittrice neozelandese. La fotografia originale - in bianco e nero, scattata presumibilmente a Mentone, sulla riviera francese, nel 1920 - è custodita all'Alexander Turnbull Library di Wellington, in Nuova Zelanda, città natale di Mansfield. La stessa immagine, sempre in bianco in nero, appare anche a pagina 75 del romanzo. E un'immagine simile (stesso fotografo, stesso abito, stessa pettinatura ma colori molto vicini al bianco e nero originali) si trova sulla copertina di *Katherine Mansfield: The Story-Teller* (Penguin 2010), l'ultima biografia di KM firmata da Kathleen Jones. Ma il ritratto sulla copertina del romanzo di Fusini è avvolto da tonalità calde che gradano dal marrone-terracotta al giallo-zafferano. Una copertina che sembra quasi scottare. Questa scelta cromatica è indubbiamente legata al titolo (sembra dannunziano ma in realtà è una citazione di Mansfield: «a child of the sun») e soprattutto al sottotitolo che esplicita la dominante del libro: *Vita ardente di Katherine Mansfield*, preludio a parole chiave come «ascesi», «bruciare», «crematorio», «estasi», «mistica», «spirituale». Le ultime pagine del *Diario di Katherine Mansfield* - «ultime», per altro, solo nell'edizione ridotta del 1927 - incoraggiano questo tipo di lettura e di copertina. Ma nell'ultimo periodo della sua vita KM ardeva forse più fisicamente (a causa della violenta tubercolosi che la stava uccidendo) che metafisicamente... **Fratello e sorella.** Ci sono due precedenti per quanto riguarda il genere scelto da Fusini: *Katherine's Wish* (Wordcraft 2008) di Linda Lappin e *Mansfield: A Novel* (Vintage 2010) di C.K. Stead. Se il primo si concentra sugli ultimi anni di Mansfield, il secondo copre invece tre anni durante la Prima Guerra Mondiale. Ciò che accomuna questi due romanzi è la bravura dei loro autori: abili ad accompagnare il lettore oltre il dato biografico, portandoli molto vicino alla psiche e alla sensibilità di Mansfield. Fusini fa la stessa cosa, con risultati non altrettanto persuasivi. Il suo romanzo non dice davvero niente di nuovo o di diverso sulla vita e sull'opera di Mansfield: arde come la vita del suo soggetto, ma non la illumina. Il dato biografico è spesso appiattito e quello letterario scontato. E non si fa fatica a cogliere parole e immagini trapiantate dalle lettere e dai diari di KM: «E se prima si vergognava del Paese sconosciuto a tutti da cui viene, ora lo mostrerà agli occhi del Vecchio Mondo in tutto il suo splendore. Scriverà della sua terra, finché non avrà esaurito tutte le sue forze. A Villa Pauline comincia L'aloë, che poi cambierà titolo, e diventerà Preludio». Per altro KM comincia L'aloë a Parigi e non a Bandol (Villa Pauline) e Preludio è in realtà un racconto molto diverso da L'aloë (non cambia solo il titolo, ma modifica radicalmente il testo). E se l'idea di ricostruire la «vita ardente» della scrittrice neozelandese attraverso intime e intense conversazioni tra un fratello (Francis) e una sorella (Zoe) è convincente, non sempre lo sono i dialoghi. A volte, infatti, non tengono il passo - da un punto di vista narratologico e stilistico - con le complesse tematiche in discussione: i rapporti tra scrittura ed esilio («patisco anch'io un'esistenza da escluso, mi sento anch'io un migrante, in esilio dal mondo» ammette Francis a pagina 16); tra scrittura e malattia (dice ancora Francis: «E poi, in una cosa le somiglio: sono malato anch'io, sono un invalido. Non soffro della stessa malattia, non è la tisi che mi uccide, ma la malinconia, una malinconia cronica, una specie di astinenza dalla vita»); tra la vita e morte. **Una confederazione di anime.** Tutta la letteratura (non solo occidentale) affronta simili questioni: è dunque fondamentale come se ne scrive più ancora di ciò che si scrive. Insistere su una particolare dimensione paga fino a un certo punto quando il soggetto è una donna e una scrittrice così camaleontica come

Mansfield. Lo sappiamo per sua stessa ammissione: centinaia di self (viene quasi da pensare alla «confederazione delle anime» di cui parlava Tabucchi in *Sostiene Pereira*) in balia di complessi, soppressioni, reazioni, vibrazioni, riflessioni. Mansfield arriva addirittura a definirsi con disarmante lucidità come il portiere di un albergo senza proprietario il cui incarico è quello di prendere nota dei nomi degli ospiti e dare loro le chiavi. Come ricorda Claire Tomaline in *Katherine Mansfield: A Secret Life* (Penguin 1988), vista con occhi diversi l'immagine di Mansfield ci appare ora «ambiziosa e sconsiderata; ora vulnerabile e ferita; ora semplice cercatrice di purezza e di verità nella vita e nell'arte; ora intorbidita e falsa». E basti pensare ai nomi e ai soprannomi adottati da Mansfield per riflettere tratti diversi della sua personalità: «Katherine Mansfield», «Kass», «Katie», «KM», «Julian Mark», «Karl Mansfield», «Käthe Beauchamp-Bowden», «Katherine Schönfeld», «Matilda Berry», «Katharina», «Katiushka», «Kissienka», «Lili Heron», «Elizabeth Stanley», «The Tiger», «Tig» (nessuno di quali, tra l'altro, agisce da esoterico *senhal* di un'accesa spiritualità). **La buona morte.** Alimentare la fiamma della spiritualità fa quindi di Mansfield quasi una specie di mistica «new age» (uno dei capitoli del romanzo è intitolato «L'iniziazione della sacerdotessa»): una scrittrice-martire consumata dal fuoco della scrittura e della malattia sull'altare di una vita bruciata senza pace - una vita da esule in fuga da se stessa e dal mondo. Ecco allora Francis dire: «Vedi, Zoe, ci sono molti modi di morire, e io vorrei studiarli tutti, ma non credo che esista la buona morte. KM l'aveva detto a se stessa qualche mese prima: "È duro morire bene, è duro fare una buona morte"». «Ma qual è la buona morte?» «Se esiste, è quella dei martiri». «E lei non è una martire?» «No, è un'artista». «Sarà! Per me quella che hai raccontato è la storia di una donna che ritrova il contatto con la propria anima». E anche Zoe fa la sua parte: «A me lascia invece la testimonianza di un'ascesi. Perché al contrario di te, io credo». Zoe va sempre al punto, centra il cuore di ogni storia: «Anch'io credo, ma sai in che cosa? Credo che con le parole si possa fare l'esperienza di una mutazione spirituale. La letteratura è questo, o non è nulla. Per me non è intrattenimento, non è evasione; io non leggo per distrarmi, ma per concentrarmi. E quando si legge come leggo io, allora davvero la pelle muta, gli organi della percezione si trasformano, la coscienza muore e rinasce». **Faccia di porcellana.** E ancora, nella pagina forse più rappresentativa di questo romanzo, i due intrecciano uno scambio di riflessioni che culminano con la descrizione dell'«autodafé» di Mansfield: «E ora prega; parla con la morte, fa amicizia con il Dio del mondo oscuro. Sai, se invochi il suo nome dal profondo del cuore abbastanza a lungo e regolarmente, prima o poi ottieni una risposta. O almeno, una reazione». «Ma il nome di chi, per l'amore del cielo? Il nome di Dio? Dio non è solo un nome, giusto?». «Dio è molti nomi, molti nomi umani, i tanti nomi delle sue differenti incarnazioni, dei suoi avatar... Sicuramente la tua KM ha trovato il suo». «Dunque, secondo te, KM andrebbe nella clinica di Gurdjieff come fosse non quello che è, un centro di ricerca dell'armonia, ma un crematorio... È un'ipotesi interessante. Non c'avevo pensato. E sai una cosa? Forse hai ragione. Forse ci va proprio per bruciare il suo corpo, per compiere una specie di silenzioso, segreto, anonimo autodafé. E in effetti, si spoglia di tutto, fa professione di totale povertà, non possiede più nemmeno un quaderno, nemmeno una penna...». La copertina dà efficacemente conto di tutto questo. Ma la vita e l'opera di Mansfield sono anche molto altro. In uno scritto intitolato proprio *Auto da fé*, Montale includeva Mansfield - insieme a Cechov e al «migliore Hemingway» - tra gli autori «di motivi poetici che arricchiscono il senso della nostra civiltà e in definitiva del nostro mondo storico». Questa è l'eredità di Mansfield: un'eredità ancora da esplorare. Reale o mistico che sia, con il fuoco - così come con la ceramica e la porcellana («la sua faccia di porcellana», a pagina 20, è un chiaro rimando a *Vita breve* di Katherine Mansfield di Pietro Citati) - conviene giocare con prudenza. In un passo diaristico datato 15 novembre 1915 Katherine Mansfield confessa di non essere in grado di mettersi seduta a scrivere un libro di getto o a passo spedito come invece sa fare Jack (il marito John Middleton Murry): «But the book to be written is still unwritten. I can't sit down and fire away like J». «Ma il libro che dev'essere scritto, non è ancora stato scritto. Non posso star seduta e lontana dal fuoco come J». Questa è la traduzione (sbagliata) di Mara Fabietti (*Diario*, Corbaccio 1933), ripresa pressoché integralmente nell'edizione pubblicata da Robin (2002). Ma in fondo c'è del vero anche in questo errore di traduzione dell'espressione idiomatica «fire away». Anche se avrebbe preferito vivere («I don't want to write; I want to live» scrive nel suo diario il 14 luglio 1922), Katherine Mansfield, fin dagli anni della scuola, non si è mai tenuta lontana dal fuoco della scrittura e di una scrittura che ambisse sempre a raggiungere la perfezione. E questa è senza dubbio l'ascesi che, insieme alla malattia, più l'ha consumata. **Le ceneri di Kass.** A conferma dell'aforisma di Ippocrate che la vita è breve (troppo breve in questo caso) ma l'arte è lunga, Edinburgh University Press pubblicherà in quattro volumi (i primi due, con tutti i racconti, già pronti) le ceneri, abbondantissime, lasciate dal fuoco di Mansfield. Forse questa importante operazione editoriale darà il là a un corposo studio critico che in Italia ancora manca. Mansfield e i suoi lettori lo meritano.

Sul web i racconti in versione originale

Basta dare un'occhiata alla quantità di siti dedicati a Katherine Mansfield per rendersi conto del culto tributato all'autrice di racconti indimenticabili come «Felicità» o «Garden Party», le cui tecniche - dal flashback all'attenzione prestata alle «piccole cose» - hanno rappresentato una lezione imprescindibile per tutti gli scrittori che nel '900 si sono cimentati con la «short story». Oltre al sito della casa di Wellington dove KM nacque nel 1888 (www.katherinemansfield.com) e a quello della Katherine Mansfield Society (www.katherinemansfieldsociety.org) che pubblica una rivista annuale sugli studi manfieldiani, vanno ricordati il sito basato sulla biografia «The Story-Teller» di Kathleen Jones, uscita nel 2011 per la Edinburgh University Press (www.katherinemansfield.net) e le pagine sulla Mansfield nel sito dedicato a Gurdjieff (www.gurdjieff-bibliography.com/Current/katherinemansfield.htm). Da notare, che molti dei testi più famosi di Katherine Mansfield sono reperibili online nell'originale inglese. Circa le traduzioni italiane, Feltrinelli ha da poco ripubblicato il «Quaderno d'appunti» nella versione di Elsa Morante, mentre i racconti si trovano fra l'altro nei cataloghi di Adelphi, Mondadori e Bur.

La metamorfosi finale dei vampiri – Mariuccia Ciotta

ROMA - L'aura gotica di Bram Stoker si è espansa nei secoli, immortale come il suo Conte Dracula e trova il suo approdo nella saga di Twilight, giunto al capitolo finale con Breaking Dawn parte 2, fuori concorso al Festival di Roma e da oggi nelle sale, in derivato della mutazione di corpi adolescenti, semilavorati umani, sessualmente in bilico e dotati di una ultra-energia che tutto può. È un occhio infiltrato di rosso sangue che «vede» una realtà liquefatta e intermittente nel prologo del film diretto da Bill Condon, regista della «part one» e autore del shakespeariano Demoni e dei. L'occhio di Bella Swan (Kristen Stewart), la newborn, rinata vampira, mette a fuoco un mondo non più decifrabile, percorso da vibrazioni extrasensoriali, confuso da interferenze elettriche. Occhio bionico puntato sull'infinitesimale, il battito di una farfalla, il pulviscolo dorato nell'aria, e sul paesaggio sontuoso delle foreste canadesi, set degli esterni, «incollato» in post-produzione sulle riprese girate in Louisiana. L'80% del film è stato alterato e manomesso al computer, visione di creature e cinema mutanti, tanto che Breaking Dawn 2 abbandona lo stile romance, gioco di scambi erotici tra la goffa diciassettenne di Forks, stato di Washington, e il pallido vampiro Edward Cullen (Robert Pattinson) del capostipite diretto da Catherine Hardwicke, per concentrarsi sugli effetti dell'ibrido assoluto. E se Cameron in Avatar marcava i confini tra materia e anti-materia, Condon cancella le linee di separazione e crea un film «newborn», che spia sotto pelle i movimenti della metamorfosi. Bella ed Edward sprigionano luce nella gigantografia dei primi piani e si muovono con la velocità di esseri senza forza di gravità, abitanti di una dimensione eccentrica, quella di una fisicità digitale e di una mente analogica. I fantasmi si affermano come unici padroni dello schermo, e vivono di vita propria senza più l'onere della prova. Vivi altrove. I romanzi scritti da Stephen Meyer, in veste di produttore sentinella della sua opera, hanno seguito un percorso discontinuo nell'alternarsi delle diverse regie, ma Bill Condon ha saputo saldare il primo Twilight con Breaking Dawn, iniziato con le immagini body-art di una Bella scarnificata, maschera livida nel passaggio al post-umano, partoriente del «mostro», la bimba Renesmee (l'esordiente Mackenzie Foy). Cuore che batte nella figlia del mai-morto. Un po' di carne e un po' di sostanza numerica, tanto che il laboratorio frankenstein del film le ha scolpito in faccia le diverse età, senza così ricorrere a differenti attrici. Doppia inquietante in quella sua crescita rapida da vampirella capace di dormire e di mangiare, al contrario della famiglia Cullen che ha rinunciato al caldo collo. In questa seconda parte del finale, tutto sembra armonioso, fin troppo, niente più brividi da sesso insicuro - Bella usciva sempre tramortita dall'abbraccio stritolante di Edward - e niente più dilemmi sulla perdita di sé. L'ex ragazza di campagna ha cambiato natura, scala montagne a ritmo di slapstick comedy, spacca rocce, ed è provvista di uno scudo magnetico protettivo, ma il suo punto debole è Renesmee, obiettivo dei Volturi, lo stato maggiore dei vampiri, sede a Volterra, convinti che la bimba sia un'immortale. Flash-back nel dodicesimo secolo, villaggio russo, la covata malefica ha fatto strage, la sete dei piccoli non si placa e non si frena, va eliminata. Così l'idillica casa dei Cullen, normalizzata, avrà nuovi nemici, dopo che la genia dei licanthropi ha stretto un patto tra cani e canini, e perfino l'innamorato storico di Bella, l'uomo-lupo Jacob Black (Taylor Lautner) si è convertito a baby-sitter con «imprinting» di Renesmee, in una girandola di detour umoristici da sit-com. La macchina colossale di Breaking Dawn 2, però, riprende il sopravvento, metacinema e «mutaforma» come le sue figure antropomorfe, innesto di uomini-animali-pixel, nella scena madre che è ancora un inganno. La proiezione dello sguardo cyborg sdoppia il reale, e fa uso del potere magico dei clan accorsi a difendere i Cullen dalla santa inquisizione (italiana) dal nero mantello. Amazzoni e irlandesi, nativi d'America e nomadi, l'internazionale dei vampiri si dà appuntamento sulla spianata nevosa che fa da teatro all'epica battaglia fotografata dal visionario Guillermo Navarro, fedelissimo di Guillermo Del Toro, il geniale regista messicano di Il labirinto del fauno. E l'epilogo si aggancia al prologo, condotto magistralmente dalla sceneggiatrice dei cinque Twilight, Melissa Rosenberg, in una carrellata di citazioni e di omaggi alla saga, album in forma di allucinazione, mirabilia da collezione per i fans-club. È l'addio di Bella e di Edward, anche loro dispositivi di memoria nello scorrere telepatico del pensiero-immagine fino al loro primo incontro. Superpotere del cinema.

Lettere di un amore impossibile sognando Beirut da Tel Aviv - Cristina Piccino

ROMA - Avi è israeliano, Ali è palestinese ed è il suo insegnante di arabo. Vive in una casa piena di libri a Tel Aviv, ha una splendida figlia piccola e molto sveglia, Yasmin. La ragazzina guarda dritto negli occhi la macchina da presa cercando le parole giuste. A scuola, dice, c'è sempre qualcuno che commenta con cattiveria le sue origini arabe. Ma anche la famiglia di Avi arriva dalla Siria, e dal Libano, scorrendo una vecchia guida telefonica insieme a Ali i due ne rintracciano i nomi tra i commerci di Beirut. Once I Entered a Garden, il nuovo film di Avi Mograbi presentato nella sezione CineMaxxi, racconta una realtà che si riferisce al suo paese, Israele, ma che appartiene a tutto il medioriente e nella declinazione alla prima persona, in quel passaggio costante tra realtà e dimensione narrativa, assume l'intensità di un sentimento personalissimo e collettivo. Rispetto al precedente Z32 - visto alla Mostra di Venezia - il conflitto tra Israele e Palestina che lì era affrontato in modo diretto ricostruendo quasi come in un'indagine il rimosso di un giovane soldato israeliano, rimanda a una dimensione più ampia, a una memoria storica e mitologica tracciata lungo le linee di una ormai impossibile geografia dei luoghi e nell'esperienza delle persone. In sogno Mograbi immagina l'incontro col nonno Ibrahim davanti alla loro casa a Damasco nel 1920. In che lingua si sarebbero parlati? L'arabo del regista è ancora incerto, il nonno aveva però imparato l'ebraico. Ibrahim dice a Avi che la famiglia aveva deciso di lasciare Damasco per Tel Aviv, ma il regista vuole rimanere lì. Vai tu in Palestina, dice al nonno Mograbi, io mi occuperò della casa qui, uno dei posti dove oggi non può più andare. Ali Al-Azhari è nato a Nazareth ma anche lui è straniero nel suo paese dal 1948, l'anno della Nakba, quando Israele caccia i palestinesi. Avi oggi si è innamorato di una donna che vive a Beirut, non può vederla pure se per arrivarci ci sono solo tre ore di automobile. Il Libano è vietato a chi ha un passaporto israeliano e viceversa. «Incontratevi a Malta» è il commento di Ali. Lui ha sposato una donna ebrea, il paradigma del conflitto e dell'esilio sono l'essenza della sua vita. Il film segue questo dialogo tra i due uomini, ironico, pieno di umorismo, ma anche punteggiato di tristezza tra i due uomini. La Storia diviene, appunto, una questione di scelte quotidiane, appartiene alle emozioni, alla sfera privata di ciascuno. Nella prima inquadratura Mograbi riprende Ali che esprime davanti all'obiettivo i suoi dubbi su come sarà rappresentato. La voce fuori campo gli chiede se non ha fiducia in lui, nel regista. Ma non è solo una questione di immagine. La scommessa è piuttosto nel

confronto quasi speculare che guida la narrazione, cosa significa vivere «chiusi», anche se da punti di vista diversi, a causa delle politiche, delle guerre, delle violenze. Davanti al mare mentre i due parlano, l'orizzonte appare infinito ma la frammentazione della loro realtà è invece estremamente ridotta. A tratti la conversazione è interrotta dalle parole di lunghe lettere che scorrono su immagini in bianco e nero, e in super8, di Beirut. È la città oggi, a sua volta con le tracce infinite di una guerra che la cronaca ci dice mai risolta. Le parole invece sono lettere d'amore di una coppia di ebrei libanesi separata dalla guerra. Separazione. Coesistenza. I sensi della realtà. Ali con le sue scelte ha sfidato Israele ma anche la Palestina, è una figura sul confine che dichiara una possibile coesistenza. Ma senza retorica, con la consapevolezza di una condizione durissima e anche piena di violenza. Il viaggio continua, li porta insieme alla piccola Yasmin nei luoghi che prima appartenevano alla famiglia di Ali. Ora c'è un insediamento israeliano, i cartelli dicono che non sono graditi gli stranieri. Il parco coi giochi per i bimbi appare stranamente poco gioioso, quasi sinistro. Qualche automobile corre via veloce, intorno è deserto ma sembra di avvertire sguardi ostili. La casa di Ali gli è divenuta estranea, eppure ci sono ancora i suoi ricordi. La piccola Yasmine percepisce la tensione, all'improvviso piange e fugge via. E allora: è davvero ancora possibile questo incontro? E come riempire lo scarto tra desiderio, rivendicazione, e realtà delle cose? Non ci sono risposte «programmatiche» nei film di Mograbi, anzi la sua poetica si fonda sull'interrogazione e non sul paradigma dimostrativo, a cominciare dalle scelte di un cinema che rifiuta etichette e facili schemi. E questo viaggio, senza nostalgia nell'idea di un «vecchio» medioriente non vuole infatti darci una soluzione. Lo spazio aperto, per ora è quello delle vite di ciascuno, è lì che forse è ancora possibile una forma di resistenza.

Kentridge, «Il tempo per me è come un buco nero» - Arianna Cenci

ROMA - Il tempo tiranno, che ognuno vorrebbe ostacolare nella sua corsa per assaporare i momenti piacevoli, che batte anche sottoterra in strani orologi ad aria compressa, nelle tubature di Parigi e che risulta inarrestabile e selvatico, creatura altra e irraggiungibile rispetto ai nostri desideri. Il tempo dunque che tutto controlla, ma che in fondo è vittima di «manipolazione»: perché con i fusi orari e la dominazione storica dell'Europa, il mondo è finito «in una specie di gabbia per uccelli, irretito dentro delle coordinate imposte a tutti». La storia del Sudafrica che sempre William Kentridge narra nelle sue opere multimediali passa stavolta per vie trasversali: con la presenza di musicisti di Johannesburg, con la danzatrice e coreografa Dada Masilo e con quest'idea che se il meridiano zero si trova a Greenwich, vicino Londra, qualcosa vorrà pure significare in termini di geopolitica. Serissimo, quasi un filosofo più che un artista, Kentridge accetta di parlare del suo ultimo lavoro davanti a un pubblico misto di giornalisti e suoi fan, riunitosi al teatro Argentina. Sarà qui, infatti, che andrà in scena - da giovedì 15 e fino a domenica 18 - il suo *Refuse the Hour*, nell'ambito del Romaeuropa festival (sarà trasmesso in streaming live da domani e rimarrà disponibile on demand fino a giugno su telecomitalia.com). Uno spettacolo che ha attivato un team eccezionale: la coreografa Dada Masilo, il compositore e collaboratore di lunga data Philip Miller e per l'elaborazione video e l'editing Catherine Meyburgh. Poi, la sua presenza di espanderà al Maxxi perché Kentridge a Roma è un progetto vero e proprio. Qui, fino al 3 marzo, rimarranno esposte le sue opere a formare la mostra *Vertical Thinking* (a cura di Giulia Ferracci). Centrale nel museo di Zaha Hadid è la grande installazione *The Refusal of Time*, realizzata per Documenta Kassel: un'esplosione di musica, danza, teatro, animazione, silhouettes, proiezioni generate da una macchina leonardesca che fabbrica tempo e movimento in maniera fiabesca. Intorno, sono allestiti i bozzetti preparatori, una maquette della messa in scena teatrale, 14 serigrafie e sei lavori della collezione permanente del Maxxi. «Ho sviluppato in parallelo le due installazioni, sono state concepite insieme, ma non sono mai state presentate contemporaneamente. Quindi, mi rende felice che ora siano nella stessa città, si potranno fare molti confronti», dice Kentridge. Tutto nacque da una serie di conversazioni con il fisico di Harvard Peter Gallison, con «alcune riflessioni scientifiche legate alla nozione di tempo... Mi sembrava di capire che potessero essere delle metafore universalmente umane. Per esempio: la teoria dei buchi neri e della forza di gravità che assorbe ogni cosa è un'immagine estremamente potente, ci ricorda quello che accade nel nostro animo. Combattere, resistere al tempo ha una certa risonanza in ognuno di noi. Tutti cerchiamo di fuggire dal destino. È per questo che lo spettacolo si apre con il mito di Perseo che vorrebbe scappare e si chiude poi su quel baratro che sono i buchi neri. E l'immaterialità del tempo, la sua non concretezza, viene resa soprattutto attraverso la musica». È il compositore Miller a raccontare dunque che la prima richiesta di Kentridge fu di suonare e cantare al contrario Berlioz. «Era una vera sfida per me, una provocazione, un invito a giocare con l'unità temporale...». La stessa sfida l'ha raccolta anche Dada Masilo: con la sua danza ha amplificato le parole dell'artista (che è in scena e legge dei testi) e lasciato molto spazio all'improvvisazione. E la scienza, come entra allora sul palcoscenico? «Durante il processo creativo - confessa alla fine Kentridge - abbiamo scoperto che tutte quelle teorie razionali venivano interiorizzate diversamente da noi. Si trasformavano in fatti personali, emozioni, sentimenti...».

Repubblica – 14.11.12

Fate che quel libro abbia un supertitolo - Stefano Bartezzaghi

MILANO - L'anno scorso su Twitter si giocava a rendere meno smargiassi i titoli di libri molto noti, sotto l'hashtag #lessambitiousbooks Per esempio: Una mezzoretta di solitudine, Così ciarlò Zarathustra o Il barone floscio. Io ero ai miei primi passi su Twitter e avevo notato il trastullo: mi ci sono divertito assieme a due miei abituali compagni di gioco, Duccio Battistrada e Alessandra Celano. Il gioco mi ricordava quello grazie a cui tanti anni fa noi tre ci siamo conosciuti, da cui era uscito il libro *Sfiga all'Ok Corral* da Einaudi - Stile Libero. Un esempio di "libro meno ambizioso" che mi era piaciuto molto era *Dando buca a Godot* (mi pare che fosse di Duccio). Beh, è passato un anno e *Dando buca a Godot* è diventato il titolo di un libro, ancora per Einaudi - Stile Libero: nel primo capitolo ci sono gli esempi di Less ambitious books trovati da Alessandra, Duccio e miei, e in ognuno degli altri diciannove capitoli ci sono altrettanti giochi che ho giocato con molti complici, perlopiù su Lessico e Nuvole e che magari sono poi transitati a loro volta su

Twitter o Facebook. Funziona così: a uno viene in mente un gioco, chi vuole rilancia. È semplice e c'è chi lo trova molto divertente. Possiamo pensare a libri che siano invece più smargiassi, molto più ambiziosi di quelli che conosciamo. Ed ecco che oggi mi sono messo a giocare a #moreambitiousbooks su Twitter. I primi esempi che mi sono venuti:

Se questo è un superuomo (Primo Levi)

Stroncatura della ragion pura (Kant)

Un Paese con (Arbasino)

Sterminio a Venezia (Mann)

De fico gallico (Giulio Cesare).

Chi ci sta?

La Stampa – 14.11.12

Baubérot: “I veri laici non vietano il burqa” - Alberto Mattioli

PARIGI - Matrimonio «per tutti» (leggi: anche per le coppie dello stesso sesso). Eutanasia. E lezioni di «morale laica» nelle scuole della République. La Francia di François Hollande si vuole di nuovo all'avanguardia nella ridefinizione di diritti e doveri del cittadino, sempre nel nome di quella «laicità» che resta uno dei grandi totem nazionali. Nella Commissione che dovrà fare proposte su come insegnare la morale repubblicana c'è anche Jean Baubérot, il fondatore della sociologia della laicità. **Professor Baubérot, i professori di «morale laica» ricordano gli istitutori di inizio Novecento, gli «ussari della Repubblica».** «È ovvio che la morale non si insegna, né si impara, come la storia o la geografia. La scuola francese è caratterizzata da un approccio troppo magistrale, con uno che parla e gli altri che ascoltano. Credo che il professore dovrà guidare la riflessione più che imporla. Insegnare a pensare, non dei dogmi». **Ammetterà che l'idea sa un po' di Stato etico.** «Sì, il rischio c'è. Ma è appunto quel che bisogna evitare. La Commissione ci sta lavorando. E tuttavia, se siamo contrari al fatto che possa esistere un sistema morale di Stato, siamo anche contro l'idea che il legame sociale non abbia una dimensione etica. I francesi non stanno insieme per caso e nemmeno per coercizione. Si riconoscono in una serie di valori che sono poi quelli elencati nel Preambolo della Costituzione». **Cosa critica del concetto francese di laicità?** «Dal 1905, da quando cioè la legge sancì la separazione dello Stato dalla Chiesa, la laicità è stata eccessivamente intesa come una separazione netta tra il fenomeno sociale e quello spirituale. Ma lo Stato è solo un arbitro e non deve chiedere alla gente di essere neutrale come lui, né nelle sue convinzioni né nei suoi vestiti. La legge che vieta il burqa è discutibile perché è una legge che vieta il velo integrale sempre e comunque. Per lo Stato, invece, che una musulmana giri velata non è un problema. È un problema, e dev'essere vietato, se pretende di riscuotere un assegno velata. Ma questo è un problema pratico, non metafisico». **La legge sul matrimonio per tutti le piace?** «Trovo che sia un vero provvedimento laico. E non capisco l'obiezione delle Chiese. Dovrebbero prendere esempio da quel che ha detto l'arcivescovo di Canterbury, a capo, noti bene, di una Chiesa di Stato: io ammetto che esistano le nozze gay, solo chiedo che lo Stato non mi obblighi a benedirle. Se uno aderisce a una religione, ne accetta le regole. In altri termini, lo Stato garantisce a tutti la libertà esterna, non quella interna. Se una donna si converte all'Islam in piena libertà, senza coercizione e senza violenza, accetta delle regole. Se è una sua libera scelta, lo Stato non deve entrarci. Ha solo il diritto, e il dovere, di promuovere l'eguaglianza. Ma nessuno può essere “emancipato” contro la sua volontà». **Molti sindaci fanno sapere che si rifiuteranno di celebrare i matrimoni gay. Che ne pensa?** «Penso che vada riconosciuto loro il diritto all'obiezione di coscienza, esattamente come ai medici per l'aborto. Ma devono delegare i loro poteri a un assessore, perché esiste, anzi esisterà presto, anche il diritto di tutti a sposarsi». **In nessun Paese del mondo come la Francia la laicità appassiona tanto l'opinione pubblica. Perché?** «Per due ragioni. La prima è storica: qui il conflitto politico-religioso è durato secoli. Pensi al Medioevo con le crociate contro gli eretici, Filippo il Bello e il suo conflitto con Roma, il Papa ad Avignone, il gallicanesimo. Poi: quarant'anni di guerre di religione, la persecuzione dei protestanti e dei giansenisti, la Rivoluzione che prima riconosce la libertà religiosa e poi perseguita le religioni, eccetera». **E l'altra?** «L'altra è che anche oggi i temi religiosi hanno un significato politico. Come la grande paura dell'Islam e la strumentalizzazione della laicità per mascherarla. Ma l'Islam radicale è assolutamente minoritario. E, ad esempio, non è vero, come uno studio recente ha dimostrato, che i musulmani siano più prolifici che gli altri francesi. Io vorrei una “laicità del sangue freddo”, come la definiva già Aristide Briand». **Ultima domanda sull'Italia: lo definirebbe un Paese laico?** «Credo che in Italia ci siano degli elementi di laicità diffusi, come si è visto quando si è votato sul divorzio e sull'aborto. Ma certo l'Italia deve fare i conti con la sua storia e sulla sua posizione geopolitica. È chiaro che il fatto di avere il Vaticano “in casa” influenzi le scelte politiche. E infatti in materie come il matrimonio per tutti o i diritti degli omosessuali l'Italia è molto più indietro di altri Paesi pure cattolici come la Spagna, l'Argentina o il Belgio. Quindi a domanda risponderai: l'Italia è un Paese semilaico».

Laurea ad honorem a Andrea Camilleri

URBINO - In occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 2012/2013 domani, giovedì 15 novembre, nell'aula magna dell'Università di Urbino, verrà conferita la laurea ad honorem in lingue per la didattica, l'editoria, l'impresa a Andrea Camilleri, scrittore, sceneggiatore e regista italiano, tra gli autori più letti al mondo. Famoso per il suo commissario Montalbano, Camilleri ha pubblicato 89 opere tra cui romanzi e copioni teatrali, e venduto quasi 14 milioni di copie in Italia. Nella motivazione del riconoscimento universitario, Camilleri viene definito «inventore di una scrittura orale che supera ogni confine tra le lingue, i paesi e i generi letterari». Grande attesa per la lectio magistralis di Camilleri “Sullo stato di salute della lingua italiana” culmine della cerimonia accademica. In questa importante occasione Monica Guerritore darà la voce a brani scelti da “Il re di Girgenti”, romanzo storico di Camilleri pubblicato da Sellerio nel 2001. L'evento sarà introdotto dalla prolusione del rettore Stefano Pivato. «Andrea Camilleri si inserisce a

pieno titolo fra i grandi scrittori della sua terra: Verga, Pirandello, Sciascia, Vittorini. Sempre impegnato nella ricerca di una lingua "vera" che possa restituire le atmosfere e la varietà culturale e umana della Sicilia, inventa una sorta di oralità scritta, o di scrittura orale, che costringe il lettore a misurarsi con sonorità e con espressioni non sempre d'immediata intuizione per chi provenga da altri luoghi, ma ricche di quella storia e di quella identità che forse solo così può essere trasmessa in modo autentico», si legge nella motivazione con cui è stata attribuita la laurea ad honorem dalla Facoltà di Lingue e Letterature straniere. - E ancora: «Uomo di spettacolo oltre che scrittore, docente oltre che sceneggiatore, il suo sguardo è interculturale e multimediale: così come accoglie le culture "altre" che convivono nella sua terra, allo stesso modo transita da un genere e da un medium all'altro, creando contaminazioni e arricchendoli: dal teatro al cinema, dall'arte alla televisione, dal romanzo al racconto storico. Portando Vigata sulla scena internazionale così come porta Shakespeare nel suo amato siciliano, compie un'azione estremamente liberatoria ed epocale, annullando ogni confine tra le lingue, i paesi e i generi letterari».

Che grandi atleti, noi ebrei. Un libro-scherzo dei fratelli Foer - Paolo Mastrolilli

NEW YORK - «Non provavo alcuna eccitazione, per esempio, a scoprire che Philip Roth fosse ebreo. Scontato, no? Ma quando invece venivo a sapere che un grande atleta era come me, una persona del mio stesso tipo, quella sì che era una grande rivelazione!». Jonathan Safran Foer descrive le piccole gioie sportive della sua infanzia, e così spiega anche perché ha deciso di partecipare al «colossale scherzo» ordito da suo fratello Franklin, a tempo perso Editor at Large del settimanale New Republic, che si intitola Jewish Jocks ed è appena arrivato nelle librerie americane (ed. Twelve-Hachette). «Jock» è la parola inglese, generalmente peggiorativa, che descrive gli atleti. Più che gli atleti, i maniaci dello sport: i supermuscolari, i macho, che interpretano l'attività sul campo come l'affermazione della loro prepotente mascolinità. «Affiancare questo termine alla parola ebreo - spiega Franklin - è una roba che si fa solo nelle barzellette. Lo stereotipo dell'ebreo è quello del seccione, lo studioso occhialuto, non il campione di basket o football. Allora, per sfatare questo luogo comune, siamo andati a cercare tutti i grandi sportivi ebrei, chiedendo a grandi autori di scrivere i loro profili». Il risultato è Jewish Jocks, in cui Jonathan Safran Foer racconta le manie dello scacchista Bobby Fischer, il direttore del settimanale New Yorker, David Remnick, si cimenta col mitico giornalista sportivo Howard Cosell, Steven Pinker parla dell'altrettanto mitico coach di basket Red Auerbach, e George Packer introduce il proprietario dei Dallas Mavericks, Marc Cuban. D'accordo, uomini di concetto, che hanno applicato la loro intelligenza allo sport, scacchi a parte. Ma gli atleti veri dove sono? Tranquilli, c'è anche Jeane Leavy che illustra le gesta del campione di baseball Sandy Koufax, o la storia del più basso giocatore mai entrato nella Hall of Fame del basket, o dei tanti pugili ebrei che per salire sul ring fingevano di aver cognomi irlandesi. Naturalmente c'è anche la storica Deborah Lipstadt che ricorda il massacro degli olimpionici israeliani a Monaco nel 1972, perché purtroppo la violenza ha inseguito gli ebrei anche qui, negli stadi. Franklin Foer, però, non voleva un libro incentrato sull'antisemitismo: «Certo, c'è anche quello nelle squadre. Però ne abbiamo parlato abbastanza: preferisco concentrarmi sui successi degli atleti ebrei. Il basket, per esempio, è uno sport nostro: noi abbiamo inventato i moderni schemi di gioco. Stesso discorso per le statistiche del baseball, che sono l'interpretazione ebraica di questo sport, e adesso anche il calcio». David Remnick, sul palco per la presentazione del libro assieme ai fratelli Foer, fatica a trattenere le risate. Anzi, non le trattiene: «Non so bene cosa ci faccio qui. Il fatto è che da giovane ero giornalista sportivo per il Washington Post. Scherzi a parte, è possibile che noi ebrei non abbiamo avuto grande successo come atleti perché non volevamo farci male? Mia madre, ad esempio, mi vietava il football. O magari evitavamo certi sport perché non c'erano soldi da guadagnare?». Jonathan Safran Foer lo smentisce seccamente: «Nella mia vita ho fatto sport solo per il gusto di vincere. Non mi interessava partecipare a una bella azione, volevo solo il risultato. Sono stato un tennista odioso, che viveva di pallonetti, perché quella era l'unica maniera in cui riuscivo a fare punti». Perciò ha scelto di scrivere di Bobby Fischer: «Gli scacchi non sono uno sport? Lo dite voi. E poi comunque Fischer, che era uno squilibrato, vinceva sempre, e questa è l'unica cosa davvero importante». Non capisci fino a che punto scherzano, e fino a che punto fanno sul serio, finché Remnick comincia a scuotere la testa: «Questo libro è uno scherzo, un colossale scherzo ebraico». Ma Franklin, ridendo, lo interrompe: «No, è la distruzione di uno stereotipo. E ogni volta che riesci a distruggerne uno, a torto o a ragione, hai compiuto comunque un'opera buona».

Pound, gli epici viaggi della mente - Maurizio Cucchi

Nel 1930, Ezra Pound pubblicò la prima grande sezione dei suoi Cantos, con il titolo A Draft of XXX Cantos. Ne appare ora, a quarant'anni esatti dalla morte del poeta, una nuova traduzione di Massimo Bacigalupo (Guanda, pp. 384, €28), che ne ha curato anche un'utilissima serie di annotazioni, canto per canto, e una cronologia della vita e delle opere dell'autore. Insomma, uno strumento necessario, che aggiorna la presenza di un'opera tanto decisiva nella storia della poesia mondiale del Novecento. Un'opera, al tempo stesso, oscura e nitida, visto che, come dice opportunamente Bacigalupo, «i temi di fondo – il viaggio di scoperta, i momenti di passione, la lotta contro la decadenza per una rinascita ancorché confusa, il rapporto fra artista e società, la denuncia degli oppressori e monopolisti, l'incanto del paesaggio mediterraneo, la presenza di una condizione visionaria – sono fin troppo chiari». Eppure particolarissimo e tutt'altro che lineare è il gioco dei nessi interni, così come il passaggio da una realtà storica remota a momenti della vicenda contemporanea. Un impasto, insomma - condotto come un viaggio tra antichi tempi e documenti, in altri mondi sugli esempi di Ulisse e Dante - , talmente originale di porsi come massimo esempio di avanguardia e moderno rinnovamento dell'idea stessa di poesia. E in questo, essenziale, è la frequenza dei passaggi, condotti persino con naturalezza, dal tono elevato del poema classico alla prosa di una realtà quotidiana di colpo inserita nella tessitura complessiva e comunque sostenuta dalla forza d'insieme del progetto. In Pound la spinta inclusiva della grande poesia del Novecento trova la sua massima realizzazione, e il coesistere di alto e basso nel percorso del poema produce un'energia espressiva decisamente insolita. Ma, in fondo, tutto è portato al livello stilistico del più elevato decoro, non fosse che per quella spinta a «sonorità e ridondanza» di cui parla Bacigalupo, al quale dobbiamo anche essere grati

per l'ottima resa nella nostra lingua. Il poema è anche una sorta di contenitore di spettacolari eventi storici, di avventure diverse e di presenze innumerevoli di personaggi, della realtà storica e della letteratura, dalla Grecia omerica al nostro Rinascimento, dai poeti provenzali al Cid, con sbalzi formidabili che da un attacco come: «Sedetti sui gradini della Dogana / Poiché le gondole costavano troppo quell'anno», portano l'autore poco più avanti a cantare: «Il mio Cid cavalcò fino a Burgos, / Fino al portale borchiato fra due torri». Oppure, in modo se possibile ancora più acrobatico, Pound ci porta dai tremendi grovigli del Quattrocento alla speculazione affaristica del suo tempo: «Baldy Bacon / comprò tutte le monetine di rame a Cuba: / Un centavo, dos centavos, / disse ai suoi peoni "portateli qui"». I suoi canti, scriveva Marianne Moore, «sono l'epica dei viaggi di una mente letteraria» e sono per noi l'esempio alto di un rischio con cui continuare a confrontarci, soprattutto in un periodo di sinistro acquietamento della ricerca come è il nostro.

Aie, 400 universitari al lavoro su libro e digitale

ROMA Quattrocento universitari romani al lavoro sul mondo del libro e del digitale, in attesa di "Più libri più liberi", che andrà in scena a Roma dal 6 al 9 dicembre. E' questa una delle novità dell'undicesima edizione della fiera nazionale della piccola e media editoria, che per la prima volta punta fortemente sui giovani, anche fuori fiera, coinvolgendo quattro tra le maggiori università romane: La Sapienza, Tor Vergata, Luiss e led. In attesa dell'appuntamento al Palazzo dei Congressi dell'Eur, spazio quindi dal 19 novembre all'iniziativa «Più libri più idee», un ciclo di quattro workshop dedicati al libro e al digitale nelle università di Roma. Un'opportunità - spiegano dall'Aie - per gli studenti universitari dei corsi di editoria, comunicazione e giurisprudenza pensati tanto per integrarne il percorso formativo, quanto come utile tassello iniziale per quello professionale. Gli incontri costituiscono un importante momento propedeutico al programma professionale che l'Associazione italiana editori propone ogni anno in fiera anche per gli universitari. Al centro dei quattro approfondimenti saranno libri e film (19-20 novembre a Tor Vergata), crossmedialità e lavoro editoriale (21 novembre, La Sapienza), grafica tra app ed ebook (22 novembre, led), copyright e diritto d'autore nei libri (28 novembre, Luiss). Per iscrizioni, gratuite e aperte solo agli universitari, è necessario compilare l'apposito form sul sito www.plpl.it.

Per Paolo Rossi "L'amore è un cane blu" - Carla Reschia

Uno spettacolo visionario che diventerà un film, un ritorno alle origini e alle radici, un viaggio quasi iniziatico in un Carso ricco di magia, grotte, scoperte ed erbe psicotrope fino a un'improbabile rinascita. Dopo il successo televisivo di Sky Paolo Rossi torna al teatro e sceglie la quasi natia Trieste (è di Monfalcone) per le prove e l'anteprima nazionale (da oggi a sabato 18), di "L'amore è un cane blu", sottotitolo La conquista dell'Est. Al bar del Teatro Miela, dove sono in corso le ultime prove, Paolo Rossi racconta di un allestimento in progress che "Cambia di prova in prova e non sarà compiuto nemmeno la sera del debutto. E' il bello, e il brutto, delle anteprime. Chi lo vedrà dopo venti repliche lo vedrà nella sua forma definitiva ma si perderà l'atto creativo, il divenire". Intanto, poiché, "è come per il maiale, non si butta niente", tutti gli spunti vengono memorizzati e raccolti, in vista del film che verrà, dal cast: i coautori, Stefano Dongetti e Alessandro Mizzi, il supervisore Riccardo Piferi e i musicisti Emanuele dell'Aquila, autore della colonna sonora eseguita dal vivo insieme a Alex Orciari, Stefan Bembi, Denis Beganovic, Mariaberta Blaskovic e David Morgan. Ovvero I virtuosi del Carso, che con il loro "liscio balcanico" commenteranno le avventure del protagonista, "perso" dagli amici in un'osmizza e ramingo per boschi che, per quanto noti fin dall'infanzia, assumono nel buio un carattere allucinatorio. Poca politica, assicura Paolo Rossi, e molta autobiografia in un racconto che parte dai ricordi e dalle suggestioni dell'infanzia e affronta il tema dei rapporti personali, l'amore e altre bestie difficili da immaginare, come appunto il cane blu, per arrivare a un futuro tutto da inventare. Nato a Trieste perché "Quando non mi viene nemmeno un'idea vengo qui e qualcosa salta fuori", spiega. Lanciandosi in un'appassionata e serissima apologia delle città "marginali". "Quello che c'era a Milano sino alla fine del secolo scorso non c'è più. Invece nelle città di frontiera, a Torino, e a Trieste, senti l'Europa. C'è fermento e un certo grado di follia che può alimentare la comicità. Torino, però - precisa - la patisco un po', ero lì da soldato e la collego a quei ricordi, il servizio militare e gli anni di piombo. Anche se per la verità ora è del tutto cambiata ed è molto stimolante". Lo spettacolo. "Bè, lo spettacolo è difficile da raccontare, mescola la mia vita alle vite che mi hanno raccontato. La mia era una famiglia di affabulatori, come spesso accade da queste parti: anche se si parla di eventi storici non è mai un elenco di fatti, di date, ma una rievocazione ricca di aneddoti, di vita vissuta. Da bambino sul Carso giocavo agli indiani e ho sempre sognato di interpretare un western. Ecco, questo è un western balcanico". E' un esperimento, anche. "In Italia ormai siamo ai confini della realtà, siamo come confinati dietro a un muro. Noi cerchiamo di aprire un piccolo foro in questo muro". La politica. "Non escludo ci sia qualche battuta ma non è né il cuore né il palpito di questa storia. La vera politica, poi, è fare scelte personali, dal basso. Per esempio: la struttura, la messa in scena, è povera perché questo è un momento particolare. Potrebbe trattarsi di una sala prove, di un teatro occupato. Una scelta che, sottolinea, riflette anche la sua storia personale, la perdita dei finanziamenti pubblici, gli allestimenti autofinanziati, fino alla lite - finita in tribunale - con il suo ex produttore. Nata, racconta, "nel momento in cui ho deciso di dedicarmi ai laboratori con i giovani invece che a scelte economicamente più redditizie e commerciali". "E - precisa - non me ne pento: le nuove generazioni hanno bisogno di maestri e hanno tutto il diritto di averne. Lo dico da persona fortunata, che si è formata con Fo, Strehler, Gaber, Jannacci. Usciamo da vent'anni di annichimento culturale, dobbiamo reagire. Lavorare con i ragazzi mi piace". Per arrivare, forse, più avanti, ad aprire una scuola di teatro. Alla soglia dei sessant'anni si pensa alla vecchiaia, alla pensione? "No, il mio riferimento è Johnny Lee Hooker che a ottant'anni se gli chiedevano perché andava poco in toruneè rispondeva "Perché alla mia ragazza piace avermi a casa". Per ora c'è questo spettacolo che "non è politicamente corretto né animato da buone intenzioni" e probabilmente "non piacerà ai bigotti e ai benpensanti perché è amorale". "Ma non mi preoccupa: don Gallo mi ha già assolto dei peccati passati, presenti e futuri". Tra cui non ci sarà quello della "discesa in campo" perché all'inevitabile domanda su Grillo e i comici in politica, Rossi, che nel suo

passato ha una candidatura, nel 2010, al Consiglio Regionale della Lombardia per la Federazione della Sinistra, si sfilò: "Noi comici siamo abituati a immaginare e a raccontare ma se ci dessero, che so, un assessorato, non sapremmo da che parte iniziare". L'amore è un cane blu va in scena al Teatro Miela di Trieste dal 14 al 18 novembre. Seguiranno il debutto ufficiale al Teatro Ariosto di Reggio Emilia, il 23 novembre, e le date a Parma, Genova, Torino, Modena (il calendario completo si trova su www.corteospitale.org).

Santino, lo scimpanzé più furbo di noi umani - Monica Mazzotto

La nostra mente affronta continuamente viaggi nel tempo. Viviamo in un mondo di ieri e di domani, ricordando eventi passati e progettando quelli futuri, dalla compilazione della lista della spesa all'organizzazione di un viaggio. Questa capacità, alla base della nostra vita sociale, coinvolge sofisticati processi cognitivi, come la coscienza di sé e la facoltà di formulare pensieri, desideri e intenzioni. Per molto tempo si è creduto - e alcuni ricercatori lo credono tutt'ora - che questa abilità sia unica della nostra specie e che gli animali vivano in un eterno presente. Ma non è proprio così. «Il punto critico della pianificazione del futuro - sostiene Giorgio Vallortigara, professore di Neuroscienze e direttore del "Center for Mind/Brain Sciences" dell'Università di Trento che ha dedicato al tema parte del suo ultimo libro ("La mente che scodinzola") - è che il comportamento dell'animale deve essere orientato verso un obiettivo futuro, ma senza essere spinto da una motivazione contingente». Un uccello che migra probabilmente non prevede l'arrivo dell'inverno, ma segue i propri cambiamenti ormonali. O un ratto che impara ad abbassare una leva per ricevere in un futuro, più o meno prossimo, una ricompensa, lo fa in preda alla fame. «Per pensare che ci sia una sorta di visione del futuro - continua Vallortigara - il ratto dovrebbe cercare di ottenere qualcosa a cui, in quel momento, non è interessato, ma che sa che potrebbe desiderare in un momento e in un contesto futuro». Di recente, però, sempre più esperimenti sembrano provare che, almeno alcuni animali, siano in grado di effettuare i viaggi mentali nel tempo, con tutte le carte in regola. L'ultima ricerca, realizzata da Michael Delgado dell'Università di Berkeley, ha analizzato l'abilità degli scoiattoli di fare le provviste per l'inverno. Questi mammiferi cercano alimenti diversi - noci, nocciole, pinoli - per nascondersi in modi e luoghi diversi. Secondo il ricercatore, gli scoiattoli si comportano come abili finanziari, investendo i loro «risparmi» in prodotti differenziati e non in un unico capitale a rischio. Ma gli studi più originali, condotti da un team dell'Università svedese di Lund, riguardano le vicende di Santino, uno scimpanzé dello zoo di Furuvik. La mattina, quando ancora i cancelli dello zoo erano chiusi, raccoglieva e impilava dei sassi. Una volta che entravano i visitatori, Santino aspettava di averli a tiro e iniziava il suo display aggressivo, lanciando nella direzione degli ospiti, evidentemente non graditi, i suoi «proiettili». Ma non è tutto. Ultimamente, però, ha fatto di più. Santino, resosi conto che gli spettatori indietreggiavano quando si avvicinava, ha nascosto i sassi sotto un po' di paglia. Una volta poi che gli umani erano vicini, simulando un comportamento disinteressato, si è avvicinato al cumulo di paglia e rapidamente ha raccolto i sassi, tirandoli al pubblico stupito. Secondo i ricercatori, che per 10 anni hanno studiato il diabolico scimpanzé, ciò dimostra che anche un primate non umano possa avere una mente in grado di pianificare il futuro. Sempre per sottolineare queste abilità, lo stesso team ha rilevato come due scimpanzé e un orango, posti di fronte alla scelta tra poter mangiare un frutto subito o prendere una cannuccia con cui avrebbero potuto mangiare, dopo un'ora, una deliziosa zuppa di frutti, hanno preferito la cannuccia, dimostrando grande «self-control». «Ma, secondo me, gli esperimenti più convincenti - dice Vallortigara - sono quelli con le ghiandaie studiate da Nicky Clayton dell'Università di Cambridge». Questi uccelli sono soliti nascondere il cibo e a volte tornano per cambiare il luogo dove hanno nascosto le provviste. In un primo esperimento si è notato che cambiano molto più spesso il nascondiglio quando vengono osservati da un «conspecifico». È come se riconoscessero la possibilità che chi li ha osservati potrà poi rubare loro il cibo. «Ma ciò che è fantastico - aggiunge Vallortigara - è che tornano a cambiare il nascondiglio solo gli uccelli che hanno avuto esperienze da ladri nelle tane altrui». Questo sembra dimostrare che le ghiandaie sono in grado di associare informazioni ottenute da proprie esperienze passate - come il furto - alle possibili e future strategie di un altro individuo. E non solo. Usano quest'associazione per modificare i comportamenti. In un secondo test alcune ghiandaie venivano abituate a frequentare alternativamente due stanze: nella prima, la mattina, veniva servita un'abbondante prima colazione, nella seconda non ricevevano cibo. Per il resto della giornata le provviste nelle stanze erano abbondanti e identiche. Al sesto giorno veniva data loro la possibilità di nascondere del cibo in una delle due stanze. In modo lungimirante - diremmo noi - le ghiandaie si sono preoccupate di nascondere la maggior parte del cibo nella stanza dove sapevano che la mattina dopo non avrebbero ricevuto alcuna colazione. Se questi uccelli appaiono in grado di pianificare, senza essere motivati da spinte immediate, ciò può indicare che possiedono una rappresentazione del futuro. «E sempre più esperimenti sembrano confermare che anche altri animali possiedono almeno dei rudimenti di capacità di immaginare stati futuri - commenta il neuroscienziato -. Purtroppo, però, nulla si sa delle basi neurologiche di questi processi e, in mancanza del linguaggio, non è facile indagare. Con l'uomo basta posizionare uno scanner e poi gli si chiede di pensare a cosa vorrebbe che succedesse tra una settimana e si può vedere l'attivazione delle aree cerebrali». Con gli animali è impossibile. «Ma - conclude Vallortigara - è improbabile che almeno alcuni siano sprovvisti di una visione del futuro: la vita diventa complicata se ci si deve basare soltanto su criteri di stimolo-risposta sganciati dal tempo». La «nostra» e la «loro» intelligenza hanno più punti in comune di quanto si creda.

La rivoluzione made in Italy per ripulire lo spazio - Mario Di Martino

Da quando, nel 1957, fu lanciato lo Sputnik, migliaia di missioni spaziali si sono succedute con più di 4 mila satelliti messi in orbita, producendo il rilascio nello spazio di centinaia di migliaia di detriti, con dimensioni vanno da quelle di un granello di sabbia a quelle di un autobus. Alcuni sono divenuti famosi, come la fotocamera persa da Michael Collins durante la missione Gemini 10, ma la maggior parte ha origini molto meno suggestive. Si tratta di satelliti dismessi o esplosi, di resti di motori e serbatoi, di parti di navette, ma tutti con un elemento in comune: la pericolosità. Questi detriti viaggiano attorno alla Terra a una velocità fino a 20 volte superiore a quella di un proiettile. Così anche

frammenti con dimensioni di un centimetro possono avere effetti devastanti in caso d'impatto con i satelliti operativi e in particolare con la Stazione Spaziale Internazionale. Se la gravità porta questi pezzi verso orbite sempre più basse, fino a farli interagire con l'atmosfera, dove, nella stragrande maggioranza dei casi, bruciano, la permanenza in orbita è tanto maggiore quanto più elevata è l'altezza di partenza: così, se i detriti prodotti a meno di 600 km rientrano a Terra in pochi anni, quelli rilasciati oltre i mille km possono restare in orbita per secoli. La stima è di decine di migliaia di oggetti potenzialmente distruttivi, il cui numero sta aumentando. La situazione è diventata così pericolosa che Nasa, Esa e le principali agenzie spaziali mondiali stanno investendo grandi risorse in «programmi dedicati». L'Esa, per esempio, ha avviato un programma per la sicurezza spaziale («Ssa», «Space situational awareness»), con l'obiettivo di realizzare una rete di monitoraggio basata su sensori e radar. Con le tecnologie oggi disponibili è impensabile ripulire lo spazio e, quindi, non resta che cercare di scoprire la maggior parte dei «pezzi», determinarne l'orbita e mantenerli sotto sorveglianza per consentire che le future missioni non corrano il rischio di collisioni accidentali. Ma come osservare migliaia di corpuscoli distanti centinaia o migliaia di km in modo rapido ed efficace? Un team italiano, composto da ricercatori dell'Università di Pisa, dell'Istituto Nazionale di Astrofisica, dell'Istituto di Fisica Applicata del Cnr, di SpaceDyS (spin-off dell'Ateneo pisano, coordinato da Compagnia Generale per lo Spazio Spa), ha trovato la soluzione al problema, ideando un rivoluzionario telescopio a grandissimo campo, che riproduce l'architettura dell'occhio della mosca. Questo «prodigio» dell'ottica avanzata è stato possibile grazie alle intuizioni degli esperti del gruppo, che si sono ispirati agli occhi degli insetti, formati da tanti piccoli occhi semplici, ognuno dei quali osserva una porzione del campo visivo. Le immagini fornite da ogni occhio vengono poi composte come le tessere di un puzzle, ottenendo l'immagine continua e ad altissima definizione di un campo di vista molto ampio. Questa idea rivoluzionaria ha portato il team coordinato da Cgs all'ideazione di una nuova generazione di telescopi, definiti «Fly-eye telescope», in grado di osservare vaste porzioni di cielo: il prototipo potrà essere realizzato già entro l'inizio del 2014 e si fotograferanno così rapidamente in una notte grandi porzioni di cielo (operazione pressoché impossibile con i telescopi oggi disponibili) e si inizierà la caccia alla spazzatura spaziale. Fondamentali sono le tecniche di calcolo orbitale messe a punto dai ricercatori dell'Università di Pisa: unici al mondo, riescono con metodi matematici di loro ideazione a calcolare l'orbita di un determinato detrito con due sole osservazioni e, così, diventerà possibile una più efficiente catalogazione dei detriti spaziali. Ora per l'Italia si apre una possibilità straordinaria, quella di diventare un punto di riferimento in un settore altamente strategico come quello della sicurezza spaziale. Ma servono i giusti «sponsors» (a cominciare dall'Asi) e i necessari fondi: l'occasione strategica sarà il 20 novembre, quando a Caserta si riuniranno i ministri della Ricerca dei Paesi europei che collaborano nell'Esa.

“Le future sfide al diabete” - Valentina Arcovio

«Il diabete mellito di tipo 2 si può prevenire o addirittura curare da soli, seguendo una corretta alimentazione. Invece, per i pazienti con il diabete mellito di tipo 1, la ricerca sta facendo enormi passi in avanti». E' questo il messaggio lanciato da Federico Bertuzzi, dirigente medico dell'Unità di Diabetologia all'Ospedale Niguarda Ca' Granda di Milano e membro del Comitato scientifico della «Fondazione italiana diabete», in occasione della Giornata Mondiale del Diabete di oggi, il maggiore evento di informazione, sensibilizzazione e prevenzione di questa patologia, in drastico aumento in tutto il mondo. Bertuzzi è anche uno dei promotori di «Guarda cosa mangi», un manuale per la prevenzione e la cura del diabete. Si calcola che, oggi, sono oltre 3 milioni gli italiani con questa patologia, a cui va aggiunto un milione di persone che non sanno di averlo. **Dottore perché i diabetici sono così tanti?** «La patologia è così diffusa a causa del numero sempre maggiore di persone che segue stili di vita scorretti. A questo si deve aggiungere anche l'indiscutibile aumento dell'età media della popolazione, che rappresenta un importante fattore di rischio per la forma di diabete più diffusa al mondo, cioè quello di tipo 2». **Che cos'è il diabete e quanti tipi esistono?** «Il diabete è una malattia cronica che deriva dalla carenza nella produzione o dalla resistenza all'azione di insulina, un ormone prodotto dal pancreas che permette di regolare il livello di glucosio nel sangue. Quando il meccanismo è alterato, il glucosio si accumula nel circolo sanguigno e questo è responsabile di complicanze acute e croniche. Esistono diversi tipi di diabete, ma i più comuni sono il diabete di tipo 1 e il diabete di tipo 2». **Perché il diabete di tipo 1 è soprannominato «diabete giovanile»?** «Perché colpisce prevalentemente i giovani e non per colpa dello stile di vita. Si tratta, infatti, di una malattia autoimmune, vale a dire caratterizzata da una reazione del sistema immunitario che distrugge le cellule beta del pancreas che producono l'insulina. Per questa ragione il diabete di tipo 1 viene spesso anche definito “insulino-dipendente”, dal momento che chi ne è affetto non può vivere senza la somministrazione costante di insulina». **Qual è differenza con il diabete di tipo 2?** «Le differenze sono tante. A cominciare dall'età dei pazienti: con il diabete di tipo 2 più si invecchia e più aumentano le probabilità di ammalarsi. Differenze sostanziali ci sono anche nelle cause: per questo tipo di diabete possono essere fatte risalire a fattori genetici ereditari, alla cattiva alimentazione oppure all'obesità. Quello che hanno in comune è che entrambi i tipi di diabete possono portare a complicanze acute (disidratazione, alterazioni ematiche, coma) e croniche, che riguardano sia organi sia tessuti, tra cui gli occhi, i reni, il cuore, i vasi sanguigni e anche i nervi». **Quali sono le terapie per queste due forme di diabete?** «I pazienti affetti da diabete di tipo 1 necessitano di una costante somministrazione di insulina. Per i pazienti con diabete di tipo 2 la principale terapia è quella di correggere gli stili di vita scorretti. Questo basta almeno nelle prime fasi della malattia. Nelle forme più avanzate, invece, occorrono farmaci orali e infine anche il trattamento con insulina». **A che punto è la ricerca di nuovi trattamenti più efficaci contro il diabete?** «Negli ultimi 15 anni sono stati fatti tanti progressi. Tuttavia, se consideriamo la diffusione della malattia con i relativi costi, sia in termini economici sia di qualità della vita, rimane tanto da fare. Fino ad oggi sono stati sviluppati numerosi farmaci per il diabete mellito di tipo 2. Per quello di tipo 1 anche la terapia insulinica è migliorata con le nuove insuline e con gli ultimi microinfusori per il rilascio continuo di insulina. Ricordo anche che sono iniziati addirittura i primi studi clinici su microinfusori “ad ansa chiusa”, a rilascio cioè di insulina in parte autoregolato dalle glicemie del paziente. Ma la ricerca ha ancora un compito molto importante per il diabete di tipo 1». **A che cosa si riferisce?** «Al fatto di trovare una cura definitiva per liberare i nostri

pazienti dalla malattia. Se da un lato abbiamo fatto molti passi in avanti, come nei trapianti di isole pancreatiche, molto c'è da fare per renderli più efficaci e sicuri nel lungo periodo. Con questa procedura oggi è possibile ottenere "insulino-indipendenza" nell'80-90% dei pazienti trapiantati e quindi liberarli dalle iniezioni. I limiti di questa procedura riguardano la necessità di una terapia immunosoppressiva e la limitata durata del trapianto nel tempo. Tuttavia sono in corso numerosi studi finalizzati a limitare gli effetti della terapia immunosoppressiva e a prolungare la durata della funzione delle isole trapiantate. Un altro filone di ricerca promettente, poi, è quello delle cellule staminali da cui ottenere nuove beta cellule». **A che punto siamo?** «Per ora siamo fermi allo studio nei modelli animali. Non ci sono quindi veri e propri "trials" clinici. Per questo credo che sia fondamentale investire di più in ricerca».

Europa – 14.11.12

La sovrana incompresa - Marina Montesano

Una mostra organizzata nel 2008 a Firenze in Palazzo Strozzi gettava luce su due "donne al potere": le fiorentine Caterina e Maria de' Medici, entrambe regine di Francia nel periodo compreso tra Cinquecento e Seicento, tra le guerre di religione e l'avvio dell'assolutismo. Entrambe donne che hanno ricoperto ruoli rilevanti, non solo da consorti, nella politica europea della prima età moderna, ribaltando il cliché (a dire il vero ormai molto datato) che vorrebbe le donne costantemente subalterne nelle società pre-moderne. Ma, soprattutto, mostrando la retorica di un'altra pretesa subalternità: quella di un'Italia preunitaria che a volte si afferma priva di importanza sugli scenari europei. Guardando al ruolo dei Medici in quest'epoca i fatti sembrano dirci altro. L'unione di Maria de' Medici con il re di Francia Enrico IV fu, com'era costume, un matrimonio con scopi politici ben precisi. Ferdinando I de' Medici era molto vicino alla corte pontificia in quanto era stato cardinale; inoltre, come granduca di Toscana, era detentore di un titolo concesso a suo padre Cosimo I da papa Pio V e a lungo avversato dall'impero e dalla Spagna, che finirono col riconoscerlo solo nel 1576; egli era comunque formalmente un vassallo dell'impero per le corone ducali fiorentina e senese, ma sentiva soprattutto pesargli addosso la politica egemonica della corona di Spagna in quanto era stato da Filippo II d'Asburgo, nominato dal padre Carlo V suo vicario, che Cosimo aveva ricevuto in feudo il territorio senese, sebbene con l'esclusione di alcune importanti piazzeforti marittime. In cerca di tutti i possibili mezzi per affrancarsi dalla tutela iberica, nel 1600 il granduca Ferdinando concesse la mano di Maria, figlia del suo scomparso fratello Francesco I, a Enrico IV di Francia. Il ruolo di Maria nella storia è stato giudicato come negativo o al più irrilevante dagli storici (soprattutto, ma non solo) d'Oltralpe; e siamo ormai qui al ribaltamento di un terzo luogo comune, dovuto al lavoro di ricerca e di revisione storiografica condotti da Stefano Tabacchi, il quale nella sua biografia *Maria de' Medici* (Salerno Editrice, Roma, 2012, pp. 469, euro 26) ci offre una valutazione ponderata del ruolo della fiorentina in Francia. Con l'Editto di Nantes del 1598 Enrico IV, salito al trono di Francia all'estinguersi della dinastia dei Valois, aveva provato a pacificare il paese insanguinato dalle guerre di religione. Tuttavia, il 15 maggio 1610 fu assassinato; Tabacchi si interroga circa le ipotesi più probabili: omicidio politico oppure opera di un fanatico, come allora si disse? Pur propendendo per la seconda ipotesi, l'autore ci fa ben comprendere le tensioni del tempo e i risvolti politici comunque presenti. La morte del sovrano rappresentò una svolta nella vita di Maria, della quale nella prima parte del testo si sono narrate le vicende biografiche fino a quel momento. Difatti, dopo l'assassinio del marito, Maria fu nominata reggente per conto di suo figlio, il futuro Luigi XIII, allora ancora bambino. Secondo la visione storiografica tradizionale, la gestione di Maria avrebbe introdotto una linea di forte discontinuità rispetto al passato; Tabacchi sostiene invece che questa discontinuità è stata sopravvalutata, soprattutto per quanto concerne la sua politica estera e i rapporti con la Spagna: «Nel contesto politico-diplomatico del secondo decennio del Seicento le aspirazioni francesi a una "pace con dignità" poterono incontrarsi con la politica portata avanti da Filippo III (...) convinto di dover assicurare alla Spagna un sollievo dagli sforzi compiuti per sostenere il vecchio progetto "imperiale" di Filippo II» (p. 160). La nuova alleanza si saldò grazie a due accordi matrimoniali stipulati nel 1615: il figlio Luigi si unì con l'infanta Anna (poi nota come Anna d'Austria) e la figlia Elisabetta con l'infante Filippo, futuro Filippo IV di Spagna. Tuttavia, il fronte interno ribolliva: le aristocrazie centrifughe contestavano il potere monarchico, non solo la gestione di Maria, ma in generale un'organizzazione di una corona che si affidava ormai ampiamente al potere di una cerchia di favoriti, con un'ampia presenza di consiglieri italiani. In questa situazione si colloca l'esautorazione di Maria del 1617, guidata da suo figlio Luigi XIII. Cinque anni più tardi la regina fu riammessa nel Consiglio di Stato, sostenendo l'ascesa del duca di Richelieu, ma la sua linea politica fu messa in minoranza e nel 1630 fu nuovamente esautorata, questa volta fino alla morte, che arriverà nel 1642. Agli ultimi anni si deve però uno dei momenti più importanti della sua esistenza; educata in una Firenze nella quale il gusto artistico era all'avanguardia, nel suo esilio nei Paesi Bassi Maria entrò in contatto con il pittore Pieter Paul Rubens, al quale si devono ventidue grandi tele, oggi al Louvre, che rappresentano tutte le fasi principali della vita della regina. Una "biografia" allegorica e singolare e un omaggio pressoché unico alla storia di questa donna, che da sola sembra dar ragione all'opera di riabilitazione portata avanti da Tabacchi.

La "Jeunesse" secondo Justine Malle - Valentina Longo

Justine Malle è al suo esordio nella regia cinematografica. Prima – è nata nel 1974 – aveva insegnato filosofia, critica cinematografica e lavorato come documentarista. Al Festival del cinema di Roma ha invece presentato un lungometraggio *Jeunesse* (scritto insieme a Cécile Vargaftig e prodotto dalla Tupelo Films), in anteprima mondiale nella sezione parallela "Alice nella città", in concorso. È una storia dai riferimenti autobiografici, quella di una giovane donna, Juliette (interpretata da Esther Garrel, altra figlia d'arte) presa dalla sua vita di studentessa e dall'innamoramento per Frédéric (Francis Leplay) ma chiamata a fare i conti con l'improvvisa malattia del padre (Didier Bezace), un regista importante con cui ha un profondo rapporto. Che è grosso modo quello che accadde a lei ventenne con suo padre, il maestro della Nouvelle Vague Louis Malle morto nel 1995. Ma nel film, girato in gran parte nella casa paterna di Cahors, cui la regista è molto affezionata, la traccia autobiografica rischia di essere fuorviante.

Perché Jeunesse non è la storia di quello che accadde, anche se è «un dialogo ideale con mio padre» e un grande omaggio. Lo spiega la stessa Malle: «Mio padre morì di una malattia degenerativa quando io avevo vent'anni. La sua malattia è durata un anno durante il quale l'ho visto solo poche volte, occupata com'ero tra i miei studi e la passione per il giovane uomo che sarebbe poi diventato mio marito». E tutti questi elementi ci sono. Ma Jeunesse è soprattutto il racconto di un passaggio, di come il dolore più intenso ci entri dentro modificandoci. E di come, parallelamente, la vita ci possa esaltare. La storia intimista di una giovinezza, appunto, e della correlazione tra opposti estremi, vita e morte. Juliette rifiuta la malattia: non vorrebbe vivere quel dolore, ma comunque è costretta a cambiare la sua condizione emotiva e arriverà ad accettare la morte, tracciando questo passaggio, dalla giovinezza all'età adulta, in maniera drammatica e decisa. La regista lo spiega così: è nella «coincidenza tra malattia, decadenza da un lato e la rivelazione dell'amore e del desiderio dall'altra che sta il soggetto del film». Ne esce un personaggio forte e libero che Esther Garrell ha reso «più intenso». A lei il padre consegna la frase-testamento «la vie est belle». Il film – che contiene un omaggio al paterno *L'Inde fantôme: réflexion sur un voyage* e suona un potente *I want you* di Bob Dylan – è stato girato low budget: solo 300mila euro, coinvolgendo tutta la famiglia dalla madre, Alexandra Stewart, a Candice Bergen, ultima compagna di suo padre.