

## Il cimitero delle guardie rosse - Diego Gullotta

CHONGQING (CINA) - Un lucchetto chiude il cancello dell'unico «cimitero delle guardie rosse» rimasto in Cina, a Chongqing, nel parco a tema mai completato del distretto di Shapingba. Nella città di pieni e vuoti, di sali e scendi, dove puoi trovarti alla stessa altezza di un grattacielo o fra improvvise macchie di verde, nella città che cade nelle voragini di fabbriche in dismissione il parco si offre con un carico ridicolo e funereo al tempo stesso. A due passi dalla sua entrata rimbalza la vaga idea del colonnato di San Pietro, si allineano le facce in pietra di Washington, Jefferson, Lincoln e Roosevelt; in mezzo a una natura a tratti selvaggia ci si imbatte nella miniatura di Angkor Vat, a lato una lupa capitolina da urlo e un campanile di Venezia. Il Cremlino nascosto dagli alberi scruta la statua della libertà, placida sul laghetto artificiale. Nell'incanto malriuscito delle brutte copie si costeggia una grande muraglia in miniatura, metà cinese e metà castello medievale. Seguendo alcune scale ci si trova di fronte a una scritta sbiadita su un muro «Cimitero della rivoluzione culturale» che fa pensare a un altro scherzo del parco a tema. Ma la targa governativa del 2010, patrimonio culturale, riporta alla realtà. Proprietà di una famiglia di «capitalisti», dopo il '49 il parco diventa pubblico. Nel '57 viene ampliato e ingloba una parte di terreno dove già si trovavano tombe di morti nella resistenza contro il Giappone. **Anche agli ex ribelli piace il silenzio.** Non si sapeva che fosse già un cimitero quando, nell'estate '67, lo scontro armato fra le fazioni di ribelli della Rivoluzione Culturale inizia a fare morti. Gli ultimi funerali si celebrano nel gennaio del '69, poi silenzio ed oblio, fino a quando, nell'85, si decide di murarlo. C'era chi proponeva la sua distruzione, dopo anni in cui gli stessi ex ribelli avevano pensato che il silenzio avrebbe rimarginato le ferite. Lo stesso periodo in cui Ba Jin, inascoltato, propone la costruzione di un museo della Rivoluzione Culturale. Il compromesso di murare il cimitero, togliendolo allo sguardo, si rivela oggi un modo per proteggerlo. E infatti nel 2010 arriva la qualifica ufficiale di patrimonio culturale. Una decisione che non ha relazione con Bo Xilai, il capo del Pcc di Chongqing oggi in disgrazia che la vulgata dei media nazionali e internazionali ha dipinto come un resuscitatore della rivoluzione culturale. In realtà è una spinta dal basso, minjian, che continua ad animare questo pezzo di memoria. Negli anni '90 il progetto di costruire un parco a tema privato fallisce, lasciando tracce sparse qua e là. Il primo parco a tema cinese è quello di Shenzhen, la città simbolo del periodo delle Riforme e Aperture che negli '80 voleva concretizzare l'immaginario della finestra sul mondo, vale a dire la logica della Zona Economica Speciale. Oggi una Cina tutta zona speciale e tutta parco a tema si scontra con la memoria intrecciata attorno al cancello chiuso di questo cimitero. È il momento di seguire qualcuno dei fili di questa memoria. Han Pingzao, che si presenta come gongmin (cittadino), ex ribelle, da anni insieme ad altri raccoglie storie orali legate agli oltre 500 eroi di questo cimitero (a inizio anni '70 di luoghi simili ce n' erano 24 solo a Chongqing). «Quando intervisto i familiari o parlo coi miei vecchi compagni ancora maoisti (maopai), spesso non ci troviamo d'accordo. Non seguo queste vicende per un'appartenenza ideologica, al contrario lo faccio perché bisogna ricostruire la memoria anche se dolorosa e conflittuale. Quando dico che sono morti innocenti, molti familiari si arrabbiano, dicono che sono eroi, perché ci credevano. La Rivoluzione Culturale nel discorso ufficiale è un argomento tabù, nei testi scolastici è solo fanatismo ed errore. Se si oscura un periodo storico, se non si elabora, i morti non riposano in pace. Chiederanno prima o poi il conto. Finora nei media ufficiali sono comparse solo sporadiche notizie sul cimitero, un articolo sul Nanfang Zhoumo di alcuni anni fa ( il redattore perse il posto) e una trasmissione di una tv di Hong Kong hanno provato a bucare il silenzio. Sono io che ho dato materiali e contatti, così come per il capitolo del libro di P.P. Pan Out of Mao's Shadow. Ancora oggi non abbiamo un conto ufficiale dei morti. Facciamo tutto a livello informale, ma questo dovrebbe essere compito della collettività. Con l'università o gli enti di ricerca cinesi è inutile pensare a un progetto di storia orale, non lo prenderebbero in considerazione. Chissà, magari all'estero...». Han si appassiona sulla società cinese, sbatte la mano sul tavolo quando manda a quel paese partito e governo attuali, prima di proseguire sui massimi sistemi, sulla cinesità, sulla religione. **Sopra ogni cosa, il pensiero di Mao.** Gli chiediamo della sua esperienza di ribelle. «Ero studente di un istituto industriale. Durante la campagna delle quattro pulizie (economia, politica, pensiero, organizzazione) volta anche a criticare e controllare i quadri di partito, insieme a un compagno criticammo con un dazibao il capo della scuola, e ce la fece pagare a fine anno. Siamo nel momento in cui si inizia a indicare dentro il partito chi ha imboccato la strada del capitalismo. Fu scontato per me aderire al gruppo dei ribelli. Ma come!? Avevo servito il socialismo ed ero stato schiacciato dai superiori!? Mettici anche che nel nostro immaginario di ragazzi c'erano film e spettacoli che ci proponevano gli eroi della rivoluzione. Ci sentimmo chiamati a imitare il loro esempio, insomma erano i nostri valori, insieme alla rabbia di vedere le istituzioni completamente burocratizzate dopo 17 anni dalla fondazione della Nuova Cina. Sopra ogni cosa, il pensiero di Mao. Se io avevo avuto miei motivi personali di rivendicazione e giustificazione per la ribellione, c'era poi la legittimazione e la spinta all'attacco verso i superiori, e veniva proprio da Mao. Le sue parole semplificavano e riuscivano ad arrivare proprio a tutti. Il marxismo si riassume nel chiaro "ribellarsi è giusto", i superiori che fino a poco tempo prima incutevano terrore, adesso potevano essere criticati e sbattuti giù. Poi si entrava nei ribelli anche per imitazione, per non restare fuori. Molti, che di famiglia non erano rossi, ancora di più estremizzavano pensiero e comportamento. Io stesso venivo da una famiglia dove mio padre aveva lavorato col governo nazionalista, era stato oggetto di attenzioni pervasive fin dalla campagna contro i destri. Anche per questo decisi di lasciare casa e stabilirmi nella scuola. Per due anni abbiamo vissuto oscillando tra liberazione e repressione, autoimposta e inferta. Su tutto, quel che contava era la ricerca e la costruzione del nemico. In pochi anni da esterno il nemico diventa interno, la nostra identità di ribelli era essenzializzata nel nemico. Quanto ai soldi, avevamo quelli della scuola, che gestivamo direttamente. Nell'estate del '66 a Chongqing nasce dentro il movimento la 15 Agosto (8.15). A gennaio, nella presa del potere, nasce l'altra fazione, Ribellione fino alla fine (Fandaodi) in cui io e tutta la mia scuola entrammo, lasciando l'altra fazione. Da lì a pochi mesi inizia lo scontro con la 15 Agosto. Sono stato fatto prigioniero due volte, una volta ferito in modo abbastanza grave. All'inizio era un po' teatrale. Ad esempio quando vennero ad accerchiare la nostra scuola era tutto con bastoni e mattoni. Preso prigioniero e portato nella base della 15 Agosto, mi

accorsi di conoscere tanti di loro. Dal luglio del '67 le cose cambiano. Già verso la ricerca mirata delle persone, le barricate, il fare prigionieri ero critico, ma rischiavo di essere mandato via. Oltretutto avevo la colpa familiare. E così non mi tirai indietro. Dai bastoni ai mattoni si passò alle pistole, alle bombe, alle mitragliatrici... Una volta assaltarono una fabbrica col lanciapiamme. Qui molte erano le fabbriche di armi e le due fazioni se ne impadronirono presto. Ad agosto ho contato i morti della mia scuola, che seppellimmo all'entrata. Nell'unico cimitero rimasto (dove lo intervistiamo, ndr), c'era il "capo dei cadaveri" a "gestirlo". La sua famiglia era di destri, e quindi faceva il lavoro più sporco per testimoniare la sua fede. Usava i prigionieri per ripulire i cadaveri dai vermi, dalle ferite e scavare le fosse. Ne uccise alcuni durante questi trattamenti... Di cose raccapriccianti ne posso riferire veramente tante». Anche se non è il "giorno dei morti" e non siamo dei familiari, il custode apre il cancello. Oltre 95 stele, alcune ormai illeggibili. Han indica la tomba di un suo cugino, che stava con la 15 Agosto. Questo cimitero è infatti quasi tutto di questa fazione. **Il Grande Traditore.** «A Chongqing, nell'estate del '67 c'è stata, credo, l'unica battaglia navale di tutta la Cina del tempo. Ad agosto di quell'anno la città è già divisa in zone controllate dall'una o dall'altra fazione, non potevi più muoverti liberamente, si rischiava grosso. Alla fine del '67 è chiaro che l'esercito sta dalla parte della 15 Agosto. Poi da marzo-aprile il tentativo di far dialogare le fazioni trova una società profondamente divisa. A Chongqing lo scontro prosegue fino all'estate del '68. Quando Mao ha già scelto di usare l'esercito per mettere ordine e far fuori i ribelli, io mi ritrovo in estate a scappare con alcuni compagni proprio dall'esercito. Due morti. Nel '71 mi misero in carcere. Dopo i fatti di Lin Biao, l'accusa di essere andati contro l'esercito non era più grave e fui liberato. Ma già dal '68 avevo giurato che non avrei più partecipato alla politica. Il Grande Timoniere era ormai solo un Grande Traditore. Trovai, con difficoltà, lavoro in una fabbrica. Divenni operaio specializzato e poi caporeparto. Facevo carriera perché solo il lavoro contava. Nell'84 decisi di lasciare tutto e mi misi a fare il commerciante. Ho seguito la scia delle riforme e aperture». E quella chiesa protestante che si affaccia proprio sul margine del cimitero? Ride. Prima era un tempio buddista, distrutto con la Rivoluzione Culturale. Nel '90 ci hanno messo la chiesa. Lui non ci va spesso, è chiesa patriottica. Lui è cristiano, dice. Seguiranno sparate su Taiwan e sulla riabilitazione del governo nazionalista pre '49. Ma tutta questa ricerca di alterità sembra derivare sempre da un ostacolo fondamentale: il partito, una macchina burocratica senza politica a cui non si riconoscono identità né valori. Si chiude il cancello, il lucchetto è l'unico criterio di verità in questa Cina urbana che sprofonda in un presente di parchi a tema e speculazioni edilizie.

*Hanno contribuito a questo articolo Lin Lili con i materiali e i contatti e Matt del China Study Group che ha dialogato con noi.*

## **Un antidoto alla «quizzatura» nell'idea di Maria Montessori** - Claudio Canal

Si intravede il mare dal cimitero di Noordwijk, cittadina a quaranta minuti da Amsterdam. Su una lapide semicircolare si possono leggere incise in italiano le parole: «Io prego i cari bambini che possono tutto di unirsi a me per la costruzione della pace negli uomini e nel mondo». Stava partendo per il Ghana a impiantare nuove scuole quando la morte la colse il 6 maggio 1953, Maria Montessori, che era nata il 31 agosto del 1870. A tre quarti d'ora d'auto, a Naarden, è sepolto il moravo Jan Amos Komensky, Comenio, morto tre secoli prima. Due giganti del pensiero e della pratica educativa muoiono in Olanda, lontani dai rispettivi paesi natali. Comenio avrebbe potuto morire in Svezia, a Londra, in Ungheria e Maria Montessori negli Stati Uniti, in India, a Barcellona. Un vero e proprio Labirinto del mondo e paradiso del cuore, come Comenio aveva intitolato un suo straordinario scritto utopico (pubblicato in Italia dalla Silvio Berlusconi Editore!). Sia l'uno che l'altra avevano trovato in Olanda la libertà di pensare e di operare. Chi non sia nato ieri ricorderà il volto della Montessori stampato sulla banconota da 1000 lire. Dubito che sarebbe stata felice di apparire sulla merce universale e non si fa fatica a immaginare la sua reazione di fronte all'attuale miseria culturale della pedagogia governativa e paragonativa, alla scuola trasformata in un'agenzia di rating, al delirio dell'ottimizzazione e dell'aziendalizzazione dei processi educativi, alla burocratizzazione nevrotica di docenti e strutture. Cosa potrebbe dire della cultura delle crocette, la quizzatura che determina oggi la selezione degli insegnanti? È un'impresa archeologica parlare oggi di Maria Montessori? Sì, per almeno due buone ragioni: lo strepitoso successo mondiale del suo metodo ne ha facilitato l'adattamento alla situazione locale, che sia l'India, gli Stati Uniti, la Nigeria o l'Olanda, e una continua evoluzione sulla traccia delle acquisizioni della psicopedagogia. La seconda banale ragione è che il mondo è cambiato e l'infanzia di oggi è profondamente diversa da quella da lei studiata: bambini e bambine spinti a coltivare il loro narcisismo, indotti, come gli adulti, al godimento immediato e replicabile all'infinito, selezionati sempre più in base alle loro prestazioni cognitive e alle loro capacità di sgomitamento competitivo, detto anche meritocrazia. Un'infanzia addestrata a diventare merce invece che eresia, quale essa è. Ma è anche un gesto ribelle riparlare oggi di Maria Montessori. Per cui ben venga una nuova biografia critica, come quella pubblicata da Renato Foschi, Maria Montessori (Ediesse, pp. 204, euro 12). Accurata, estranea alla gergalità di molte pubblicazioni pedagogiche, con alcune novità storiografiche rispetto al rapporto del fascismo con Maria Montessori. Foschi sostiene giustamente che il suo progetto educativo sia un progetto politico in cui la formazione non sta in funzione del mercato e dei mercanti, come si pretende oggi, ma è destinata attraverso l'autoliberazione dei bambini e delle bambine alla trasformazione della società adulta verso una socialità più piena e pacifica. Detti così, sembrano principi incartati nei luoghi comuni universali, propellente della retorica istituzionale, mentre in Montessori sono invece impegno scientifico tradotto nella pratica educativa giorno dopo giorno. Per questo ci interessa proprio il versante biografico, come parabola di una vita che raccoglie le ambiguità e le contraddizioni del suo tempo per farne un accumulatore di energie di mutamento. Tra le prime a laurearsi in medicina all'Università, con tesi Studio delle allucinazioni a carattere antagonista, frequentazione critica del positivismo mascolino dei suoi maestri, più interessata alle ricerche dell'antropologo Léonce Manouvrier sul superiore valore del cervello femminile, impegnata a proporre una pedagogia riabilitativa e non solo ortopedica dei bambini deficienti o frenastenici, come si diceva allora. Come rappresentante italiana partecipa al Congresso Internazionale delle donne a Berlino e poi a Londra, nel 1899. Propugna pari salario a pari orario e delinea quell'eroismo femminile di cui sarà sempre personificazione e propugnatrice a sostegno delle «aspirazioni femministiche di libertà» e, pane al

pane, contro gli uomini, «padroni, in senso barbaro, della vita sessuale». Hanno esplorato a fondo questo aspetto Valeria P. Babini e Luisa Lama in *Una "donna nuova"*. Il femminismo scientifico di Maria Montessori (FrancoAngeli 2010) a integrazione della fondamentale biografia della storica americana Rita Kramer mai tradotta in italiano, nella cui prefazione Anna Freud riconosce il suo debito verso l'italiana. Nel 1902 si iscrive alla facoltà di filosofia dell'Università di Roma per seguire le lezioni di pedagogia di Luigi Credaro, poi ministro della pubblica istruzione. Gli anglosassoni vedrebbero qui in Maria Montessori una personalità multitasking, una mente policentrica che nel 1907 avvierà la prima Casa dei bambini nel quartiere popolare di San Lorenzo nella Roma «mazziniana» del sindaco Ernesto Nathan. Inizia a questo punto la felicità espansiva delle sue intuizioni pedagogiche che le verranno sempre più riconosciute internazionalmente anche quando saranno sottoposte a critica. In Italia sarà il mondo cattolico ufficiale a bastonarla perché non ritrova negli scritti e nella prassi montessoriana la colpa, il peccato originale da cui sarebbero segnati i bambini da redimere. Nonostante la sua collaborazione con le suore francescane e i suoi scritti sulla religiosità e sul rito della Messa, i pedagogisti cattolici le opporranno sempre la pedagogia delle sorelle Agazzi, più italiane e meno cosmopolite. In fondo, come nota Foschi, la religiosità di Maria Montessori sarà sempre segnata dalla teosofia, di cui era diventata formalmente seguace fin dal 1899 e che approfondirà negli anni trascorsi in India durante la seconda Guerra Mondiale. Il primo viaggio negli Stati Uniti nel 1913 dà il via alla montessorizzazione del mondo, per così dire, e alla leggenda vivente che lei stessa contribuirà ad alimentare con i suoi libri e le sue conferenze. Il fascismo ne cercherà la collaborazione, è del 1924 la fondazione dell'Opera Nazionale Montessori, e la pedagogista non si tirerà indietro, illudendosi di condizionarlo. Romperà con il fascismo dieci anni dopo. La polizia segreta, l'Ovra, le starà sempre alle calcagna, come documenta Foschi, e terrà d'occhio soprattutto il figlio. Già, il figlio, Mario, dato alla luce nel 1898 con Giuseppe Montesano, suo collaboratore scientifico, con cui chiude la relazione. Impensabile allora poter proseguire la carriera scientifico-accademica avendo da nubile un figlio. Lo darà in affidamento e lo «recupererà» solo nel 1913. Marjan Schwegman, nella biografia pubblicata dal Mulino nel '99, chiarisce bene come questo abbandono abbia dolorosamente gorgogliato dentro Maria inducendola a costruire una filosofia dell'irresponsabilità adulta verso i bambini che invece chiedono insistentemente uno sguardo di comprensione. Il figlio, che prenderà il cognome della madre, diventerà, invertendo i ruoli tradizionali, il suo alter ego, l'accompagnatore, la guida, il più fidato collaboratore della Grande Maestra. Uno spreco della memoria ripescare Maria Montessori? Una religione scaduta la sua? Già nel 1953 Francesco De Bartolomeis (in *Maria Montessori e la pedagogia scientifica*, La Nuova Italia, ultima edizione 1999), curiosamente non citato in bibliografia da Foschi, rilevava che «la scienza a cui ella fa ricorso non è una forza capace di investire con mezzi critici e sperimentali tutti i problemi dell'educazione». Tuttavia, in un mondo iperpedagogizzato, in cui tutto viene insegnato - far l'amore, far l'orto, far da mangiare, fare lo scrittore... - la sua sollecitazione all'autoformazione come autoliberazione ci fa dire che non possiamo non dirci montessoriani.

## **Le eccentriche andature di un poeta** - Massimo Gezzi

Prima di *Il professor Fumagalli e altre figure* (Mondadori, pp. 99, euro 16), Giampiero Neri aveva pubblicato una raccolta intitolata *Paesaggi inospiti* (2009). I due titoli suggeriscono perfettamente le due sfere di realtà che la scrittura a doppio fondo di questo poeta essenziale e misurato sonda da sempre: di qua il Teatro naturale (altro titolo di un libro del 1998), con le sue forme animali e vegetali allo stesso tempo quiete ed enigmatiche, affascinanti e altre; di là le figure umane tenacemente impresse nella memoria, con il loro alone insieme familiare e perturbante che continua a pulsare e a significare nel presente. Le prose-poesie che Neri raccoglie in queste pagine (per lo più inedite, in qualche caso provenienti da un altro esperimento in prosa pubblicato nel 2005 da Lietocolle sotto il titolo di *La serie di fatti*) somigliano molto al suo protagonista: «L'andatura del professor Fumagalli era piuttosto eccentrica, forse dovuta a un remoto incidente di gioco. Fumagalli era un uomo singolare». Con andatura analogamente eccentrica, il libro di Neri si compone per lo più di brani in prosa articolati in paragrafi «sintattici» che raccontano di personaggi insoliti, arguti, talvolta enigmatici, quasi sempre scomparsi e dunque tenuti in vita dalle pagine dell'autore. Al professor Fumagalli, oratore da bar dalla battuta brillante, si affiancano figure di scrittori e artisti amati: primo fra tutti il fratello di Neri, il romanziere Giuseppe Pontiggia, di cui il poeta fu primo lettore e critico; poi l'architetto Terragni, amico del padre; il poeta maceratese Remo Pagnanelli, suicida nel 1987, cui sono dedicate due delle pagine più belle del libro; o ancora il pittore Vaglieri o il poeta Gentilucci. Tutti questi personaggi, però, interessano non tanto per la loro dimensione intellettuale o artistica, quanto per un gesto, una frase, un silenzio improvviso che Neri cattura e interroga, e che non si differenziano da quelli analoghi di uno zio negoziante di vini, un cugino, un amico d'infanzia. Verrebbero in mente certe pagine di Tozzi (di Bestie, per esempio), non fosse che Neri preserva le sue ri-apparizioni da qualsiasi deformazione allucinata: il tic nervoso del giocatore argentino Oscar Massei, protagonista di uno dei testi, o il signorile distacco del tennista Courier, che nella pausa tra un game e l'altro si immerge in un libro, richiamano di più, semmai, certi curiosi personaggi delle prose di Montale, ricordate per altro con ammirazione in una pagina del libro. Ma non è tutto, perché l'«andatura eccentrica» permette a Neri di divagare, di sorridere (vedi i paradossali Aforismi di una sezione), o di riflettere su questioni naturalistiche o traduttologiche, come quando, con acutezza (stavolta d'autore), si avvanza il dubbio che una possibile traduzione dell'espressione francese «il y a anguille sous rouche» («qui gatta ci cova») dissolva inevitabilmente «l'impressione di viscido e sfuggente che appartiene all'anguilla». Non si deve pensare, infine, a un libro sprofondata nel passato: una delle pagine più belle, anzi, racconta l'incontro di due solitudini, in una Milano in cui l'autore si è volontariamente auto-esiliato: il poeta Neri, una sera, s'imbatte inopinatamente in un avvocato omonimo, coetaneo e vicino di casa da più di trent'anni, mai conosciuto prima d'allora e destinato di nuovo a sparire, dopo una breve chiacchierata: «Ma qui a Milano basta girare l'angolo e non si conosce più nessuno e l'avvocato Neri, chi lo conosce?». Non stupirà, allora, che la poesia conclusiva (l'unica «vera» poesia del libro, insieme a quella di apertura) consegna al lettore un viatico analogo, decifrato nel destino di una figura non umana, stavolta, ma non per questo meno minacciata: «Di quella fontana stile Novecento / che doveva durare / oltre le nostre vite / si è persa la traccia / morta con la sua epoca breve. / Era ridente nella sua rotondità / spensierata all'apparenza, / finita chissà dove».

## **Gli algoritmi di Capogrossi** - Arianna Di Genova

Quando era bambino, Capogrossi vide alcuni suoi coetanei disegnare su grandi fogli bianchi. Erano ciechi e tracciavano linee dritte e sicure sulla superficie, «ascoltando» se stessi e le proprie pulsioni interne. Fu in quel giorno, racconterà in seguito, che prese forma l'idea di uno spazio che non fosse solo architettonico e compositivo, né mimetico della realtà, ma in grado di sbocciare dall'interno, di affiorare direttamente dalla coscienza. Ci vorranno diversi anni per sfoderare il coraggio di attenersi a questa primordiale intuizione, per attingere a una fonte nuova di energie mandando in soffitta il novecentismo «magico» con le sue sospensioni metafisiche del quotidiano. Ora che Giuseppe Capogrossi è tornato in una delle sue città più amate (la Venezia delle Biennali che lo videro più volte protagonista, abitata dall'amico gallerista e mercante Cardazzo che sempre lo sostenne) la lunga strada che portò a quel segno così caratteristico si srotola evidente sotto gli occhi di tutti i visitatori della mostra. Si va dagli statuari Canottieri all'impaginazione dello spazio secondo ritmi mutevoli «dettati» da un esercito di forcine, ideogrammi o grafemi di un alfabeto astruso. È la Collezione Peggy Guggenheim a dedicargli una nutrita retrospettiva, a cura di Luca Massimo Barbero (in corso fino al 10 febbraio 2013, catalogo edito da Marsilio), la medesima istituzione che nel 1958 scommise su questo eccentrico italiano, acquisendo per la sede di New York la tela Superficie 210. La mostra, allestita nel quarantennale della sua morte, si avvale di più di settantacinque opere ed è stata allestita in stretta collaborazione con la Fondazione Archivio Capogrossi: per la sua mole e per l'apparato critico proposto nel volume che l'accompagna può considerarsi un punto di ripartenza per gli studi riguardanti la produzione dell'artista romano. Se Cardazzo - prima a Venezia con la galleria Il Cavallino (anche casa editrice, sarà lui a pubblicare la prima monografia sull'artista), poi a Milano con Il Naviglio - fu un promoter infaticabile dell'avanguardia italiana, Capogrossi, da parte sua, è l'alfiere delle novità del Belpaese in America. Già nel '39, ancora potentemente figurativo, è presente all'Italian Pavilion della World's Fair: vi espone il celebre Ritratto muliebre che costituirà il primo nucleo della collezione alla Gnam (trentasette le opere qui custodite). La sua «cifra» stilistica diventerà nel tempo una specie di manifesto della modernità, un refrain della visione contemporanea capace di lungimiranza e di far deflagrare i confini fra i diversi campi creativi. Sofia Loren poserà fra grandi tele segniche di Capogrossi, Vittorio De Sica sceglierà un suo quadro per arredare la villa di Baratti nel film Il boom del 1960, Johnny Halliday si esibirà in concerto fra quinte capogrossiane. L'artista stesso firmerà gioielli, foulard, tessuti e la «forcina» in cammino sui muri sarà un brand dell'Italian Style. Insieme a Lucio Fontana - con il quale condivise l'esperienza dello Spazialismo - e a Burri - con cui elaborò l'esperienza del gruppo Origine - scardinò il linguaggio artistico corrente, affidandolo a un «suo personale algoritmo», come argutamente scrisse il critico francese Michel Tapié. Giuseppe Capogrossi era nato a Roma allo scoccare del secolo scorso da una famiglia di origini nobili. Benestante, intraprese gli studi di giurisprudenza, esclusivamente per non far soffrire troppo la madre, confessò poi. Preferì, infatti, farsi introdurre nell'atelier dell'affreschista Giambattista Conti dallo zio gesuita, che appoggiava le sue inclinazioni. Sono gli anni in cui produce copie dai maestri antichi, prediligendo su tutti Piero Della Francesca. I volumi pieni delle sue Madonne, già astratti nelle loro linee chiuse e autosufficienti rispetto alle intrusioni della realtà, torneranno nei quadri figurativi degli anni Trenta quando al tonalismo e al colore-luce sperimentato alla Scuola del Nudo di Felice Carena (ma Capogrossi, nei ripetuti soggiorni parigini, guardò agli Impressionisti, in primis Renoir e anche al Picasso cubista) si sostituì l'arcaismo proclamato dal gruppo di Valori Plastici e la «poetica dell'immobilità» di uno spazio claustrofobico che serra le figure in una temporalità sospesa, ultraterrena. Capogrossi, però, sa navigare anche in solitaria. Pur coltivando un legame affettivo e intellettuale con Cavalli, con il quale si confronta sul tema del paesaggio e frequentando gli esponenti della Scuola Romana come Scipione e Mafai, conosce bene - e non dimentica - le esperienze coeve francesi. Non rimase mai intrappolato in un unico stile e non rinnegò la sua vocazione alla ricerca. Nel '33 con Cavalli e Melli firmò il manifesto del Primordialismo in cui il valore cromatico e tonale veniva esaltato quale elemento principe. Nel decennio che va dai Trenta ai Quaranta, all'intensificarsi delle mostre - Quadriennali, Biennali, presenze internazionali - corrispose un progressivo isolamento dell'artista, ritiratosi nella sua casa di Narni. Qui dipinge, disegna, riflette, mentre fuori imperversa il fascismo e l'Italia precipita verso la catastrofe della seconda guerra mondiale. Dal 1940 è docente a Roma, a via Ripetta e nel suo studio comincia a dissolvere la figura umana. Il momento intermedio, individuato come la radice ben salda che portò alla crescita dell'astrattismo, è rappresentato da una serie di tele con finestre e tende. La scansione spaziale è data per piani sovrapposti, sfaccettati, con segni cromatici e gestuali molto marcati (agli esordi, alla Franz Kline). Evaporano i contorni, galleggiano sulla tela elementi geometrici in libertà. Uno dei meriti da tributare alla rassegna veneziana è proprio aver portato alla conoscenza del pubblico questo «ciclo» piuttosto negletto, racchiuso fra gli anni 1948 e 1949. Fu così che nel 1950 Roma divenne testimone di una piccola rivoluzione: alla galleria del Secolo vennero presentate le prime opere astratte di Capogrossi e fece la sua apparizione il «tetradente» seriale, destinato a un futuro costellato di successi. In un'Italia dove infuriava il dibattito fra fautori dell'astrattismo e paladini dell'arte figurativa, non piacque a tutti questa deviazione dalla strada maestra, in molti la giudicarono un vero e proprio tradimento. «Pensavano che con le Due chitarre io avessi compiuto la mia svolta e non potevano accettare un'altra ancora più decisa, così su due piedi... Non sono affatto agitato nonostante gli attacchi che mi vengono fatti da tutte le parti», dirà il pittore. L'anno dopo, l'artista è già in Francia inserito a pieno titolo fra gli esponenti della pittura autre internationale: Dubuffet, Mathieu, Fautrier, Hartung, Pollock, Tobey. A nominarlo «cugino» a pieno titolo di quella comunità speciale è Michel Tapié. Dopo, sarà l'America (non ultimo il Giappone del gruppo Gutai), con la benedizione di Leo Castelli e della stampa di settore, a far volare quella «sillabazione» pervicace, inseguendo le sue innumerevoli combinazioni.

## **Schulhof, affinità elettive a Palazzo Venier dei Leoni** - Tiziana Migliore

È accaduto qualcosa di importante per il welfare in Italia. In risposta a un atteggiamento della politica che, da ogni punto di vista, è predatorio - di fondi, risparmi, servizi, sogni - la cultura parla il linguaggio della donazione. Finalmente un «fatto sociale totale», come intendeva il dono Marcel Mauss: un innesco di diritti e doveri civili. A furia di clientelismi

e ruberie, non sappiamo più come si pratica. Lo scorso 12 ottobre a Venezia, con apertura gratuita al pubblico, la Peggy Guggenheim ha presentato un lascito di 83 opere d'arte - italiane, europee e americane - che vanno dal secondo dopoguerra agli anni Novanta. È l'arco di tempo in cui Hannelore Buck e il marito Rudolph Schulhof nutrono la passione del collezionare. Oggi chi riceve questa eredità di pitture e sculture, l'arguto Philip Rylands, ricambia il «carisma» della coppia, intercedendo per loro, traducendo per noi. Dei 400 pezzi della collezione, sceglie personalmente gli 83 per la Guggenheim, intuendo il senso di un discorso coerente. Il bene ha un valore assicurativo stimato in 160 milioni di dollari. All'opposto del Met di New York, competitor nell'acquisizione, Rylands garantisce di non scorporare la raccolta e di esibirla in modo permanente. Non sono soltanto oggetti a circolare, ma lo spirito del donatore viaggia insieme al dono; dà vita a un legame fra gli individui che va al di là del puro scambio economico. Alcuni particolari caratterizzano la prassi degli Schulhof. Tedesca di origini ebraiche lei, ceco lui, arrivano a New York dall'Europa nel 1940 e ingrandiscono la casa editrice della famiglia Buck, specializzata in cartoline di auguri. Fanno fortuna tanto da aprire un ufficio a Milano, nel 1952, per acquistare arte da riprodurre su biglietti e buste. Così la raccolta Schulhof possiede all'origine un «indirizzo» pubblico. Ma per questo corpus unitario, sistematico, l'ora della consegna scocca, però, al completamento del processo, con la morte di Rudolf nel 1999, che chiude una attività sempre vissuta in coppia, e poi con la recente dipartita di Hannelore e con il tener fede a un desiderio preciso: esporre le opere a Palazzo Venier dei Leoni, sede della Peggy Guggenheim, perché siano riconosciute come «Collezione Hannelore B. e Rudolph B. Schulhof». Gli Schulhof non hanno mai venduto neanche uno dei loro pezzi. Dagli inizi, si occupano della ricerca in autonomia, «comprando con gli occhi, non con le orecchie» (Hannelore Schulhof). Incontrano Peggy proprio a Palazzo Venier dei Leoni, nel 1954 durante la Biennale. Si tende allora quel filo che oggi, in concreto, salda la continuità fra le due collezioni. A colmarsi non è soltanto un vuoto storico, l'arte che da metà del Novecento in poi mancava alla Fondazione. Guggenheim e gli Schulhof, negli anni della querelle iconico/astratto, sostengono il non iconico, da molti considerato un insulto. Vedono le ragioni dell'astrazione: la libertà dall'obbligo di mimesi del mondo. A lungo la salvaguardia della rappresentazione ha coperto l'esperienza del fare arte, pittura e scultura come ritmica di energie del corpo e resistenze delle materie. Una vitalità cancellata. Per restituire all'opera il «suo» tempo, Peggy colleziona arte che raggiunge un alto livello di astrazione - El Lissitzky, Pollock, Vasarely - o è un figurativo che la alleva e partorisce - Klee, Brancusi, Braque. Sulla sua scia, le opere degli Schulhof, tutte al presente, esemplificano l'interazione con le materie, sintomatica dei gradienti passionali dell'uomo, dalla veemenza alla compostezza. Rylands li recupera, precisandone le declinazioni - informale, dove il conflitto cresce (Burri, Capogrossi, Mitchell, Twombly...), geometrico, dove si attenua (Judd, Stella, LeWitt, Martin), cinetico, dove è in delega allo spettatore (Riley, Stella, Kelly). L'allestimento a sua firma non ricalca casa Guggenheim e non ha più la relazionalità degli appartamenti Schulhof a Manhattan e Long Island, esibita in catalogo dalle foto di David Heald. È una scrittura nuova, né propria né altrui, una scrittura creola che marca le affinità elettive con Peggy - un Dubuffet trova il suo doppio speculare - e accosta per rime - tra Kelly e Calder; tra Tàpies e Chillida. Si dispiega nello spazio che ospitava il prestito Mattioli, ma con utili incursioni nelle sale di Peggy - Calder, Rothko. Il Gray Scramble (1968-69) di Frank Stella, in fondo al percorso, riassume il lascito. Sarebbe piaciuto a Louis Marin, che ha dedicato un saggio a questa serie dell'artista italo-americano. Qui la rappresentazione è opacizzata dalla trasparenza del suo segno rappresentativo, il quadrato-cornice. Strumento di chiusura per eccellenza, il margine diviene figura ritmica di una forza in espansione: il punto di fuga, il quadrato giallo, l'unico inquadrato da undici cornici colorate, coincide, per la legge del contrasto cromatico, con il punto di vista, entra cioè nello spazio di presentazione dell'opera, il nostro. Significativamente, la variante degli Schulhof non è un precipizio, come le altre descritte da Marin, ma una piramide, sconcertante da scalare, passione dell'eccesso che guarda in faccia lo spettatore. Alla Guggenheim, con i nuovi capolavori, l'arte astratta è dominio pubblico, con qualche rischio.

## **Quelle realtà esplosive** - Elfi Reiter

VIENNA - Dei circa 140 film della panoramica internazionale alla Viennale 50, in corso fino al 7 novembre, ben 62 sono documentari. O meglio sono così catalogati perché di fatto raccontano storie a volte ancor più esplosive, surreali e (dis)turbanti di quelle narrate per finzione. La distinzione in lingua tedesca spiega meglio: Spielfilme, «film rappresentati», e Dokumentarfilme, documentari. Interessante è il termine usato per sala cinematografica Lichtspieltheater, «sala per giochi di luce», coniato dal termine originario per designare il cinema: Lichtspiel, gioco di luci. E che altro sono i film se non giochi di luce? Ce l'ha spiegato con precisione e sense of humour Peter Kubelka, leggendario cineasta sperimentale degli anni 60, nel corso della serata intitolata Monument Film, monumento cinema. Con l'aiuto di quattro proiezioni di due corti di sei minuti e mezzo e un rullo di pellicola è riuscito a disincantare il pubblico della sala strapiena del Gartenbaukino. Disincantare, perché il suo Arnulf Rainer, film astratto per eccellenza del 1962, e il nuovo Antiphon, opera gemella in perfetto a-sincronismo speculare (dove i fotogrammi neri del primo corrispondono alla perfezione ai fotogrammi bianchi nel secondo, così come silenzi e suoni), proiettati uno dopo l'altro e infine uno sopra l'altro (in una sorta di montaggio sequenziale, orizzontale e verticale) trasmettono in forma concentrata quella mole di informazioni visive che solitamente assimiliamo dai singoli film con storie narrate nelle due forme succitate. Sebbene la sola visione di questi film astratti, a livello visivo e sonoro, crei già di per sé una forte astrazione nella percezione, l'apoteosi della disillusione si era prodotta quando Kubelka, oggi 78 anni, ha fatto srotolare i 160 metri della copia in pellicola di Antiphon. Ogni spettatore teneva in mano, toccandola, la pellicola che a sua volta scorreva da una fila all'altra, sotto lo schermo bianco illuminato dai due proiettori in 35mm posizionati in sala. Per portarsi infine il proprio «brano» a casa, dopo averlo ritagliato con le forbici, distribuite in sala dal geniale cineasta, nel punto in cui la misura della pellicola corrispondeva a quella dell'ampiezza della poltrona. Splendida metafora di 50 anni di cinema impressi sull'emulsione, appesa nella forma di tre enormi quadri astratti confezionati anch'essi con la pellicola nel foyer del cinema. Una standing ovation di 5 minuti per l'autore era il minimo. Tornati in sala per veder «ballare le luci», come ci ha insegnato il maestro del cinema metrico, lo sguardo s'è fatto ancor più critico verso le

forme adottate nel raccontare storie. Colpiscono allora le opere che si muovono sul confine tra finzione e documentario per indagare nelle storie del proprio paese quei fatti storici mai o mal raccontati. In Fidaï il cineasta franco-algerino Damien Onouri chiede al prozio Mohamed El Hadi Benadouda di ricordare l'attività clandestina per conto del FLN, il fronte di liberazione nazionale nato nel 1954 dalla fusione di altri gruppi minori per condurre l'Algeria, allora dipartimento francese, all'indipendenza. I fatti si erano svolti negli anni bui tra Francia e Algeria. Come procede Damien con El Hadi che aveva rimosso tutto, come d'altronde era stato imposto all'intera Algeria? Mettendo in scena via via i ricordi che affiorano, per costruire, davanti ai nostri occhi, l'intero processo della memoria che torna: uno sparo mal partito per strada, un altro andato a buon fine in un bar, ecc. In mezzo, i racconti del vissuto di quel periodo, personali e politici, immagini a volte innocenti accompagnate da una colonna sonora che fa riflettere, senza imporre emozioni a chi guarda. La musica si fa voce portante nell'opera di Anand Patwardan, cineasta di Mumbai con formazione negli Usa nei lontani anni 60 (filmò le proteste contro la guerra in Vietnam): il suo Jai Bhim Comrade narra le lotte dei dalit, un tempo definiti «intoccabili», dal 1947, anno dell'indipendenza dello stato indiano, sono gli «oppressi». Tre ore per raccontare 14 anni di vita, complessa, nel subcontinente dominato dal sistema millenario delle caste che Anand ci spiega essere più forte di quello delle classi, ragion per cui c'è non poca confusione anche nelle formazioni politiche di sinistra in India. I fatti: nel 1997, in seguito alla dissacrazione della statua di Bhimrao Ambedkar, padre del movimento dei dalit, oltre a essere coautore della costituzione indiana chiamato da Gandhi nel suo governo, vengono uccise dieci persone dalla polizia nei vicini slum. Il cantautore di origini dalit, Vilas Ghogre, recatosi sul posto qualche giorno dopo si era suicidato per dolore e disperazione. Patwardan lo conosceva bene, avendo lavorato insieme nel 1985 per Bombay our city che conteneva anche l'unica registrazione filmata di questo musicista molto amato. Cominciò a filmare, seguendo il filo rosso delle lotte iscritte nella musica contro l'oppressione, essendo per i dalit la musica il canale di diffusione delle notizie perché per una delle tante leggi non scritte non avevano accesso all'educazione. Oggi sì, infatti, le ragazzine intervistate nel 2007 rispondono con bella grinta. Il cineasta, che si autoproduce grazie a proiezioni negli slum e alla vendita diretta dei dvd, nel montaggio ha seguito tre filoni principali: le indagini contro la polizia e le sue contro-accuse alla gente, il sistema politico e quello delle caste. Concede molto spazio anche al lutto (della famiglia e degli amici di Ghogre e quello della comunità per i martiri uccisi) e alle proteste espresse con rabbia nelle canzoni del gruppo Kabir Kala Manch nato nel 2001 per cantare l'eredità di Vilas Goghre e degli altri poeti dalit. Dal luglio 2011 sono clandestini, perché supposti maoisti (in India è sinonimo per terrorista, perché nel Rajasthan ci sono attentati a loro firma). Due musicisti sono già in prigione, gli altri, uomini e donne, tra cui due sposati in un matrimonio inter-casta (unica soluzione a dire del cineasta per rompere il sistema) sono nell'underground. In loro sostegno c'è la petizione lanciata nel web sulla pagina kabirkalamanch.wordpress.com, dove si trovano un paio di canzoni del film da guardare su youtube.

## **Tokyo, Bellocchio fa discutere: in Italia si vieta il suicidio?** - Pio D'Emilia

TOKYO - Ha 25 anni, ma non li dimostra. Sarà il formato, l'organizzazione, il periodo, gli sponsor, l'ambiente. O chissà, il feng shui... anche se è difficile, nel multistratificato rizoma urbano tokyoita, individuarlo con precisione. Fatto sta che neanche in occasione del suo 25mo anniversario il Tokyo International Film Festival è riuscito a decollare. Nonostante gli sforzi dell'organizzazione e la generosità della Toyota (che evidentemente se lo può permettere, pare che la crisi sia passata e senza chiudere troppi stabilimenti e licenziare operai), il Tiff non riesce a far notizia. Lontani i tempi in cui grandi attori e registi arrivavano qui da tutto il mondo solo per azzannare i sushi doc e incontrare l'Imperatore (Kurosawa, non Hirohito), incuriositi - e generosamente ospitati - dal Giappone in corsia di sorpasso. Ora, perfino i reucci del terrore indigeno - tipo Takashi Miiki - lo disertano preferendogli Roma, e solo da morto il grande Koji Wakamatsu è riuscito ad avere un momento di attenzione, quando, a furore di popolo (l'evento è stato fortemente suggerito dagli ospiti stranieri, pare) il Festival gli ha dedicato una proiezione speciale di Rengo Sekigun, il devastante film sull'Armata Rossa giapponese. Per il resto, siamo alle piccole curiosità. Non certo alla storia del cinema. Che non si fa offrendo sgangherate esclusive nazionali a un network commerciale sia per l'apertura, il «green carpet» e la cerimonia di premiazione, come avviene per la Formula Uno o il Moto GP: se non si riesce ad attirare l'attenzione del proprio paese, è difficile che un evento possa «sfondare» all'estero. Alla fine, che il Cilegio d'oro sia andato a Le fils de l'autre, della francese Lorraine Levy e il Gran Premio della Giuria al bellissimo film del coreano Kang Yikwen, Juvenile offender se ne sono accorti in pochi. A parte, ovviamente tutti quelli che sono rimasti a bocca asciutta. Compresa la più che decente delegazione italiana, presente in concorso con Nina, della giovane esordiente Elisa Fuksas, il divertente docufilm L'ultimo pastore di Marco Bonfante (anche questo in anteprima mondiale, record di presenze in sala) per la categoria «Natural Tiff» e, fuori concorso, Reality di Matteo Garrone e l'inquietante Bella addormentata di Marco Bellocchio, che ha incuriosito il pubblico non tanto per la vicenda in sé, quanto per il fatto che abbia provocato dirette tv, interrogazioni parlamentari, interventi della magistratura. Reazioni assurde e inconcepibili, in un paese dove uno dei pochi diritti sacrosanti e rivendicati è quello di disporre della propria vita. Vagli a spiegare, come ha cercato di fare Bellocchio citando la secolare influenza del Vaticano, che in Italia il suicidio è «vietato» e che esiste il reato di «incitazione al suicidio». I film italiani non hanno raccolto alcun premio, ma in compenso hanno suscitato il vivo interesse sia della stampa che, soprattutto, del pubblico. Come in occasione del lungo Q&A seguito alla proiezione dell'Ultimo pastore. Immaginare che un qualsiasi giovane regista esordiente possa chiedere e ottenere, gratis, di portare «in piazza», a Tokyo, un migliaio di pecore, bloccando il traffico senza cacciare un euro ha molto colpito il pubblico, messo in crisi l'interprete che non sapeva come tradurre e spiegare la differenza tra la giunta Moratti e quella di Pisapia, e incuriosito persino il governatore di Tokyo Shintaro Ishihara, noto sceneggiatore e cinéophile (presente in tale veste anche quest'anno, con l'indecente Aokigahara, ennesimo, mediocre tentativo di sfruttare il triste fascino della «foresta blu» ai piedi del Fuji, dove migliaia di giapponesi vanno - o meglio andavano - a suicidarsi lasciandosi morire di fame), che per evitare di affrontare una simile richiesta ha finalmente deciso - dopo quattro mandati - di dimettersi. Una battuta, ovviamente, che il governatore ci ha generosamente regalato all'uscita di un ascensore, dove l'abbiamo

incontrato per caso, chiedendogli quale sarebbe stata la sua reazione ad una richiesta del genere. Magari da parte di un regista cinese. Già, i cinesi. Anche loro - nonostante tra la giuria si sia molto discusso sull'opportunità di un premio «politico» - sono rimasti a bocca asciutta. Ma nonostante il poco convinto tentativo di ritirarlo dalla competizione (chiesto dalla produzione contro la volontà del regista, presente a Tokyo ma costretto per ragioni di stato a disertare la conferenza stampa e la stage appearance) di Feng Shui si è parlato molto. Sia perché è un bel film - dedicato all'oramai diffuso disagio metropolitano di una famiglia «borghese» cinese che finisce in pezzi - non certo a causa del «malocchio», leggi feng shui e avrebbe decisamente meritato un riconoscimento, sia perché ha alimentato, strumentalmente, la furibonda polemica sugli isolotti contesi tra Tokyo e Pechino. Polemica sulla quale si è subito avventato il governatore Ishihara, che si è dimesso per davvero nei giorni del festival, ovviamente non per il rischio pecore, bensì per fondare, a 80 anni suonati, e nella convinzione che il Paese abbia ancora bisogno di lui, un nuovo partito, assieme al suo «nipotino» adottivo Toru Hashimoto, attuale sindaco di Osaka, sorta di Renzi locale che vuole rottamare tutti, grandi e piccini, tranne ovviamente l'Imperatore e, guarda caso, «nonno» Ishihara. Per come vanno le cose qui, può succedere davvero di tutto. Tranne che si dimetta l'Imperatore.

## **Le parole della diversità** - Maria Grosso

Il dettaglio di una foglia autunnale. Rosso arancio e giallo ambra. Venature come disegni, diramazioni da uno stesso ramo. Ora evidenti, ora segrete, sembrano linee di una mano, membrana di un cuore, materia di un cervello... Compongono l'immagine guida di *i am*, il documentario della filmmaker indiana Sonali Gulati, in visione nei giorni scorsi al Florence Queer Festival, quest'anno decima edizione del Festival Internazionale di Cinema e Arte gay, lesbica e transgender, che ha aperto la kermesse dei 50 giorni di Cinema a Firenze. Insieme risuonano della sottigliezza che attraversa il film, mistero di una foglia e levità fragile ma anche fortissima che impronta un viaggio dentro le stanze di sé e al tempo stesso per le strade di New Delhi oggi. Un gesto-cinema che non può fare a meno di protendersi nella trama-colloquio degli affetti, dell'identità e delle origini. A cominciare da una lente di ingrandimento su una fotografia: una cornice di alberi, per una donna e una bambina che guardano in macchina abbracciate. Un primo fotogramma che è come cerchio nell'acqua e visione nella visione. È Gulati, la regista - in campo sguardo e corpo fin da subito - che, china su una scrivania, scruta se stessa in una immagine che la ritrae bambina con la madre. Poco prima c'era stato un litigio, sussurra in voce off rivolgendosi direttamente a lei (e a noi), a spiare sui loro volti le tracce di uno di quei primi conflitti, così noti a chi abita con la propria pelle una delle tante storie di madri e di figlie. E se il cinema può incontrare la fotografia in tanti modi, qui, unitamente al flusso sonoro (Jen Schwartz), che abbraccia l'intero film, a creare una nenia interna che ricorda Tracy Chapman, la camera è l'occhio che sbatte contro l'inafferrabilità dei volti della foto, che fa i conti con una presenza che non c'è più. Perché l'immagine seguente - il giorno della laurea di Sonali - mentre lei si sottrae ancora più consapevolmente all'abbraccio della madre, sarà l'ultima insieme. Adesso sono già dodici anni che la madre non c'è più e il film muove da dentro questo vuoto. Uno spazio di nostalgia emotiva in cui anche il nodo del coming out, luogo ancora più che necessario della cinematografia Queer, come attestano tanti film del festival (a includere *Difficult love*, «autobiografia» per immagini e lotta di Zanele Muholi, fotografa sudafricana intervistata su queste pagine, sua la bellissima mostra al Museo Pecci di Prato, fino al 18 novembre), si nutre di necessità espressive nuove, a librarsi oltre strutture narrative a volte un po' obbligate e vincolanti. Sonali Gulati non è mai riuscita a dirlo a sua madre. C'è andata vicina, anche perché lei glielo aveva chiesto apertamente: hai una ragazza? Ma in quella occasione aveva glissato. «Come avresti reagito? Forse mi avresti chiesto, cosa ti ha portato a essere lesbica. Ma una ragione non è richiesta agli eterosessuali». Da questo anfratto interiore si apre tutto il lavoro, come aereo che atterra a New Delhi, come casa riaperta dopo dodici anni, come ricordi imballati e alberi innevati dallo squarcio di una finestra. Dentro e fuori. «Quando avevi sei anni l'India è diventata indipendente ma, è un paradosso, in Gran Bretagna il matrimonio gay è legale, mentre qui la legge 377 criminalizza l'omosessualità» (una svolta nel finale del doc). Da questa vertigine storica si dipanano le interviste per strada, le manifestazioni, i confronti intergenerazionali, con uno sguardo specificamente rivolto a storie di coming out in relazione ai genitori e in particolare alle madri. Qui, oltre la prospettiva gbt, le sfumature si fanno universali: tante le coppie madri figlie/figli con cui Sonali intesse l'atmosfera per un racconto intimo e sincero, fatto talvolta di dolori profondissimi e distanze, altre di meravigliosa accettazione, di visioni libere e antesignane, di un mondo profondamente altro già in atto pur nella follia sessuo e omofobica che giunge alle aggressioni e al carcere, o ai rimedi omeopatici per curare l'omosessualità... Sonali non saprà mai davvero come sua madre avrebbe reagito, «eppure non ti ho mai sentita così vicina»: in cerca di sé come la sua «i» in minuscolo, *i am* è nato.

**Corsera – 1.11.12**

## **L'ansia per la matematica? Fa male**

Chi va in tilt al pensiero di eseguire un'equazione alla lavagna magari lo sospettava già, ma ora arriva la «certificazione» degli scienziati: l'ansia per la matematica fa male, nel senso che attiva le reti del dolore nel cervello. In pratica, quelle regioni collegate con l'esperienza della sofferenza fisica e il rilevamento di una minaccia, spiegano Ian Lyons e i suoi colleghi dell'Università di Chicago su Plos One. IL DOLORE - I ricercatori hanno scoperto che, nelle persone che presentano alti livelli di ansia di fronte ai compiti di matematica, il pensiero di dover eseguire un'operazione aumenta l'attività delle regioni del cervello associate con la sensazione fisica del dolore. Maggiore è l'ansia da matematica, più l'attività di queste aree cerebrali diventa febbrile se, ad esempio, il compito di matematica viene anticipato. Insomma, secondo i ricercatori con questo studio «noi forniamo la prima prova neurale che indica la natura dell'esperienza soggettiva dell'ansia da matematica». STUDI PRECEDENTI - Precedenti ricerche hanno dimostrato che altre forme di stress psicologico, come un forte litigio o un'esclusione sociale, possono anche suscitare sentimenti di dolore fisico. Questo studio esamina però in particolare la risposta dolorosa associata all'anticipazione di

un evento ansiogeno. Semplicemente anticipando un evento spiacevole, spiegano gli studiosi, si possono attivare le regioni neurali coinvolte nel dolore fisico. E basta il pensiero di dover risolvere un'operazione, per suscitare questa reazione in alcune persone. Ecco perchè chi detesta questa materia finisce per mettere in campo strategie di evitamento, che spesso portano a scegliere corsi di studio o carriere «a prova» di numeri.

## **Medici e farmaci, così cambia la sanità** - Margherita De Bac

ROMA - È probabilmente il decreto sulla sanità più articolato e complesso degli ultimi anni. Un contenitore di tante piccole riforme rimaste in sospeso e abbozzate nelle precedenti legislature, che mai avevano visto la luce. Dalla riorganizzazione delle cure primarie e l'apertura no stop degli studi dei medici di famiglia all'obbligo di produrre bevande con un 20% minimo di frutta. Dalle limitazioni sul gioco d'azzardo e le cure per i giocatori dipendenti alle norme sulla sicurezza alimentare. E ancora, dai farmaci e la revisione del prontuario terapeutico alla rifondazione dei concorsi per medici e manager delle Asl con l'obiettivo di sottrarli al monopolio della politica. Molto si insiste, inoltre, sugli stili di vita. Criticato e attaccato da tutte le parti coinvolte, bersaglio di 1.300 emendamenti alla Camera, ieri il provvedimento del ministro Renato Balduzzi è stato approvato al Senato ed è legge. Il governo aveva posto la fiducia, iniziativa accolta con malcontento dall'assemblea. La Lega in particolare e alcuni esponenti del Pdl hanno preso il gesto come una specie di scippo. «Non ci hanno concesso un approfondimento», ha ribadito in aula Raffaele Calabrò. «Hanno snobbato il nostro contributo», ha sottolineato Fazio Rizzi, capogruppo del Carroccio in commissione sanità. «Governo debolissimo e senza idee», incalza Felice Belisario, Idv, nel notare che siamo arrivati alla quarantaduesima richiesta di fiducia. Via libera con 181 voti favorevoli, 43 no e 23 astenuti. Sì del Pd: «Abbiamo votato la fiducia perché intravediamo una politica sanitaria condivisibile», afferma la senatrice Fiorenza Bassoli. Balduzzi ha seguito il percorso parlamentare del suo testo senza perdere una sola riunione nella commissione: «Ha una sua compiutezza, autonomia. Il punto di approdo è accettabile». La strada tutto sommato è stata rapida. Approvato a inizio settembre dal Consiglio dei ministri, a metà ottobre è passato alla Camera modificato in diversi punti e, in altri indebolito, specie laddove sono entrati in ballo forti interessi economici. Ad esempio, la tassa sulle bevande zuccherate e i superalcolici, il bando meno indefinito delle slot machine da zone a rischio. Il prossimo appuntamento è con il decreto omnibus (comprensivo di più interventi) che anche nelle aspettative di Antonio Tomassini, presidente commissione sanità del Senato, potrà portare migliorie. Fra le norme più qualificanti quelle che ristrutturano la nomina di manager e primari che stavano molto a cuore al premier Mario Monti. Meccanismi che dovrebbero allentare la morsa dei partiti dalla sanità, sempre considerata terreno di conquista. Sembra inoltre in vista del traguardo l'aggiornamento dei Lea, i livelli essenziali di assistenza, l'elenco delle prestazioni che devono essere garantite al cittadino in ogni parte d'Italia.

## **Un Atlante mondiale delle malattie «sensibili al clima»** - Carola Traverso Saibante

MILANO - Il cambiamento climatico incide quotidianamente sulla salute di milioni di persone. E come il clima cambia in modo sempre più drammatico, aumentano i pericoli per la salute della popolazione. Cicloni, uragani, siccità, alluvioni e altri fenomeni climatici estremi, insieme alla variabilità del clima, causano un numero sempre maggiore di morti, l'aggravarsi di malattie e virus, lo scoppio e il diffondersi di epidemie. L'Organizzazione Mondiale della Salute (OMS) e l'Organizzazione Meteorologica Mondiale (OMM) hanno lanciato l'Atlante della Salute e del Clima che, mettendo in evidenza quali sono le sfide attuali più importanti – e quelle emergenti - suggerisce come usare l'informazione meteorologica e climatica per proteggere la salute pubblica. LE MALATTIE SENSIBILI AL CLIMA - Il nuovo manuale – atlante, basato sui dati scientifici più attuali - è ricco di mappe, tabelle, grafici ed esempi. Illustra esplicitamente i legami tra il cambiamento climatico e le malattie, evocando le prove scientifiche che legano le epidemie di malattie quali la malaria e la meningite alle conseguenze del cambiamento climatico. Un vademecum di «malattie sensibili al clima», che spesso coincidono con quelle più mortali. La malaria, appunto, che uccide un milione di persone all'anno (la maggior parte bimbi sotto i cinque anni), e che a causa degli effetti del surriscaldamento globale si diffonde più ad ampio raggio, anche in zone e in stagioni un tempo immuni. Il dengue, esacerbato dalle piogge torrenziali, che secondo i ricercatori potrebbe minacciare due miliardi di persone in più al mondo entro il 2080, rispetto ad oggi. La meningite, che esplode dopo le tempeste di sabbia. La diarrea. Il colera. L'asma. E naturalmente la malnutrizione, così legata a fattori ambientali. IL RUOLO CRUCIALE DELLA PREVENZIONE – L'Atlante è pensato per gli operatori di tutto il mondo, e in particolare per politici, leader e tutti coloro che sono responsabili di prendere le decisioni che riguardano la prevenzione, uno strumento cruciale per affrontare le minacce climatiche. L'idea è quella di rendere più fruibile tutta l'informazione tecnica e scientifica, troppo spesso sottoutilizzata, per aiutare a rinforzare la protezione dalle conseguenze di un clima sempre più alterato, e ridurre i rischi sulla salute dei fenomeni climatici più violenti. «La prevenzione e la preparazione sono il cuore della salute pubblica – ha dichiarato Margaret Chan, Direttore Generale dell'OMS – La gestione del rischio è il nostro pane quotidiano. L'informazione sulla variabilità climatica e sul cambiamento climatico è uno strumento scientifico potente per aiutarci in questo compito. Il clima ha un impatto profondo sulla vita, e sulla sopravvivenza, delle persone. I servizi climatici possono avere un impatto profondo nel migliorare queste vite». L'iniziativa è parte dello sforzo delle Nazioni Unite per consolidare e irrobustire il ruolo dei servizi climatici. Vari studi dimostrano come, quando si crea una sinergia tra i servizi meteorologici e climatici e quelli della salute si possano salvare molte vite. Un esempio è il Bangladesh, dove la preparazione sui rischi legati alle emergenze climatiche ha ridotto le morti dovute al passaggio dei cicloni da circa mezzo milione nel 1970 alle 3000 del 2007. LE CONSEGUENZE NEFASTE DEL CLIMA CHE CAMBIA- L'Organizzazione Meteorologica Mondiale è, insieme al Programma delle Nazioni Unite per l'Ambiente, la madre dell'IPCC, il Comitato Intergovernativo per i Cambiamenti Climatici, il cui ultimo rapporto scientifico riguarda proprio la gestione dei rischi legati agli eventi climatici estremi e ai disastri. Il cambiamento climatico – in cui le attività umane hanno un ruolo innegabile – influisce su fattori determinanti sulla salute umana, come acqua, aria e cibo, con conseguenze globalmente negative. I picchi di caldo estremo, per esempio, contribuiscono in modo diretto alla morte per problemi cardiovascolari e respiratori di persone



anziane. Tali eventi, che normalmente occorrerebbero mediamente una volta nell'arco di un ventennio, potranno invece avvenire ogni 2-5 anni entro la metà del secolo, mentre il numero di anziani nelle città quadruplicherà. Globalmente, il numero di disastri naturali è triplicato dagli anni Sessanta, causando ogni anno 60mila morti, specialmente nei Paesi in via di sviluppo. Secondo le stime dell'OMS, il surriscaldamento globale dagli anni Settanta in poi ha causato oltre 140mila morti l'anno (dati fino al 2004). I suoi costi diretti sulla salute sono valutati tra i 2 e i 4 miliardi di dollari all'anno entro il 2030.

**La Stampa – 1.11.12**

## **Morta l'architetto Gae Aulenti**

MILANO - È morta la scorsa notte a Milano l'architetto e designer Gae Aulenti. Nata nel dicembre 1927, avrebbe compiuto tra poco 85 anni. Aulenti, malata da tempo, aveva fatto l'ultima uscita pubblica lo scorso 16 ottobre, quando aveva ritirato il premio alla carriera conferitole dalla Triennale. Nella sua lunga carriera ha firmato progetti come la ristrutturazione di Palazzo Grassi, l'Asian Art Museum di San Francisco, l'allestimento del Museo Nazionale d'Arte moderna del Centre Georges Pompidou di Parigi, il progetto di Piazzale Cadorna a Milano, il Museo d'arte catalana di Barcellona, le ex Scuderie del Quirinale. Dal 1955 al 1965 ha fatto parte della redazione di Casabella-Continuità diretta da Ernesto Nathan Rogers. Sul fronte universitario è stata a Venezia assistente di Giuseppe Samonà dal 1960 al 1962, e poi dal 1964 al '69 assistente di Ernesto Nathan Rogers al Politecnico. Ha anche collaborato con il regista Luca Ronconi insegnando, fra l'altro, progettazione teatrale a Prato negli anni Settanta. Molti i premi e i riconoscimenti che ha ottenuto fra cui la Legion d'Honneur della Repubblica francese, il premio speciale per la Cultura della Repubblica Italiana e il titolo di *commandeur dans l'ordre des Artes et des Lettres*. Fra i ruoli che ha ricoperto quello di presidente dell'Accademia di Belle arti di Brera. Divorziata, lascia una figlia.

## **L'Ottocento a Parigi: cattedrali contro Les Halles** - Carlo Olmo

PARIGI - Chi, reduce dalle asettiche sale della Très Grand Bibliothèque, non ha sognato di ritrovarsi, anche solo per un istante, nelle magiche sale della Bibliothèque Nationale che affacciavano su Rue de Rivoli? Chi disperso tra tanti mercati parigini, non si è immaginato, nelle vesti di Jean Gabin, girare tra i banchi delle vecchie Halles? Dietro due tra i più divergenti immaginari della Parigi ottocentesca - uno colto raffinato, esclusivo; l'altro avventuroso, popolare, pieno di odori - ci sono due architetti, le cui storie sono raccontate in due mostre da poco aperte a Parigi. Quasi coetanei, ammessi allo stesso ferreo percorso formativo - Ecole des Beaux-Arts, soggiorno italiano, ritorno a Parigi con incarichi pubblici crescenti -, le loro storie raccontano due Parigi diverse, anche dalla stanca litania haussmaniana. Famosi, almeno nelle storie dell'architettura, per l'innovazione dei materiali usati nelle loro costruzioni (ferro, ghisa, vetro), Henri Labrouste e Victor Baltard ci pongono davanti due Parigi distanti. Quella di chi, Labrouste, nell'Ecole rimane e anzi vi ritorna come professore di atelier, in una circolarità delle élite che è caratteristica chiave di quel milieu parigino, e chi invece, Baltard, si butta in una professione attenta a dar forma alle nuove architettura della capitale, di una città moderna che sembra escludere le industrie. Labrouste non esce dal più colto accademismo, maturando, già in Italia, un rigore anche formale, che è, però, unito, a una professione di *architecte publique*, per il quale le questioni stilistiche costituiscono una questione di secondaria importanza. Se si vuole, una ben strana accademia, almeno alla luce di come oggi noi la immaginiamo. Baltard invece utilizza le occasioni che gli fornisce una società moderna che sta diventando una società di massa, per sperimentare nuove tipologie - di una, il grande mercato coperto, formalizzerà una forma tanto fortunata da generare copie un po' ovunque in Europa e negli Stati Uniti - ma, non senza sorpresa per il visitatore, è anche impegnato a «restaurare» alcune delle chiese-monumento di Parigi, da Saint-Germain de Près a Saint-Eustache. Un Baltard non distante da Viollet-le-Duc, che ci dice quanto le letture per materiali delle architetture possano essere pericolose. Due Parigi che, in pieno Ottocento - i due architetti moriranno a un anno di distanza, nel 1874 e nel 1875 - quasi non si parlano: la Parigi delle élite e dei luoghi quasi sacri della loro formazione laica e quella del mercato e dello scambio e dei luoghi molto meno laici delle sue chiese «cattedrali». Due Parigi, oggi, al di là delle chiese-monumento, quasi interamente scomparse: rimane la splendida Bibliothèque di Sainte Geneviève, vicina al Panthéon. Le due mostre - quella su Labrouste alla Cité de l'Architecture et du Patrimoine durerà sino al 7 gennaio, quella di Victor Baltard al Musée d'Orsay chiuderà il 14 gennaio - presentano anche due modi diversi di narrare personaggi e periodi. Quella su Labrouste, curata in primis da Barry Bergdoll, curatore della sezione di architettura del MoMa, è una mostra costruita su un'interpretazione storiografica forte, cui corrisponde una severa scelta di materiali e un allestimento sin troppo evocativo. Una scelta che ha due punti molto delicati, la natura quasi avanguardistica attribuita forse con un eccesso di formalismo ai rilievi pompeiani di Labrouste, e una sala finale, sulla recezione della sua opera, tanto interessante quanto, almeno in parte, segnata da analogie, sino ad architetture di anni recenti, troppo diverse dal rigore metodologico perseguito nella mostra. Quella su Baltard, curata da Alice Thomine-Berrada, crea una scenografia, più che offrire un'interpretazione, presenta una vita d'artista e il suo contesto storico, non offre chiavi di lettura. Anche in questo caso l'allestimento non è felicissimo nella scelta di costruire alcune stanze troppo separate da un percorso di visita e nella stanza finale, dove la recezione dell'opera di Baltard diventa quella delle Halles, con testi e fonti molto eterogenei, scordando, se si può dire, la grande tematica del restauro dei monumenti, che tanta influenza avrà sino a oggi. Certo, per chi avrà la fortuna di essere a Parigi da oggi a dopo Natale, queste due mostre consentono di entrare non solo in alcuni degli immaginari ancor oggi più presenti della città, che è poi quella di Hugo, Balzac, Zola e di tanti, troppi pittori per poterli qui ricordare, ma aprono tracce che forse la curiosità successiva potrà sviluppare. Ad esempio, un'organizzazione meritocratica e indubbiamente elitaria - pur se gestita con principi di libertà che oggi le università italiane e europee si sognano - quale l'Ecole des Beaux-Arts come poteva formare architetti dediti quasi esclusivamente al bene pubblico? Come quella società, insieme industriale, consumista, innovatrice, non cadeva nei miti che su quella stessa società si sono poi creati, aprendo a tematiche quali i progetti di grandi infrastrutture o quelli

del restauro? Le mostre che lasciano tracce e dubbi sono certamente quelle più utili e, anche per la stagione in cui queste due vengono a cadere, sono due occasioni che inducono a pensare e forse a leggere, anche dopo che si è usciti da questi due grandi musei.

## **Goethe? Poeta ed evasore fiscale** - Alessandro Alviani

BERLINO - Poeta, scienziato, ministro delle Finanze – ed evasore fiscale? Nella poliedrica personalità di Goethe c'è un dettaglio che viene riportato ora alla luce da una mostra ospitata a Francoforte sul Meno: il genio universale, colui che per Novalis incarnava il “vero governatore dello spirito poetico in Terra” e per Nietzsche era “non solo un bravo e grande uomo, bensì una cultura”, avrebbe aggirato il fisco. La prova è dietro una vetrina: all'interno una sorta di dichiarazione dei redditi dell'anno 1820, che raccoglie gli introiti dei cittadini di Weimar e che viene esposta per la prima volta in una mostra. Goethe dichiara quell'anno 28.768 talleri, tassati al 4%. Una cifra enorme. A titolo di paragone: in quel periodo un artigiano semplice guadagna a Weimar 100-200 talleri all'anno. Il problema: nella dichiarazione mancano gli onorari di Goethe, tra cui i 1.000 talleri che aveva ottenuto con certezza quell'anno dall'editore Cotta. «È difficile fare speculazioni, ma posso ben immaginare che non sia successo in modo involontario», ci spiega Vera Hierholzer, curatrice, insieme a Sandra Richter, della mostra “Goethe e il denaro”, aperta fino al 30 dicembre presso la Casa di Goethe a Francoforte. Certo, proprio nel 1820 nel Ducato di Sassonia-Weimar-Eisenach veniva applicata per la prima volta una riforma fiscale approvata l'anno prima, che tassava con precisione i redditi di tutti i cittadini, per cui la procedura era nuova. Eppure Goethe era tutt'altro che uno sprovveduto in fatto di economia e finanza: era solito tenere dettagliatissimi libri delle spese, leggeva con attenzione i libri di economia dell'epoca e le sue conoscenze in materia lo portarono anche a ricoprire l'incarico di ministro delle Finanze e ad approvare nel 1783 una riforma che puntava a tagliare la spesa pubblica e per ridare ossigeno all'indebitato Ducato. Il denaro, in fondo, gioca un ruolo importante nella vita di Goethe. E non solo: nella seconda parte del Faust i temi della creazione di moneta e dell'inflazione sono centrali. Al punto che, nel catalogo della mostra, l'ex presidente della Bce Jean-Claude Trichet firma un intervento proprio sull'attualità del Faust II e che a settembre il presidente della Bundesbank, Jens Weidmann, ha sostenuto che «già circa 180 anni fa Goethe ha individuato il problema dell'attuale politica monetaria, basata sulla moneta cartacea» e ha definito «impressionante come Goethe nel Faust II abbia analizzato il nesso potenzialmente pericoloso tra creazione di moneta cartacea, finanziamento statale e inflazione». Quanto al fisco, il poeta tornò presto sulla retta via. Nel 1820, ricorda Vera Hierholzer, la procedura di riscossione delle tasse venne inasprita. Ed ecco che nel 1821 Goethe denuncia anche i 4.855 talleri di compenso ottenuti quell'anno dall'editore Cotta.

## **Sorpresa, tornano di moda gli Anni '30** - Giovanni De Luna

“Anni tra le due guerre» è una definizione che per gli Anni 30 è una specie di condanna. Una fortunata serie di documentari americani si intitolava *Between*, tanto per non lasciare dubbi: quel decennio era solo un intermezzo tra le due guerre mondiali, schiacciato dalla loro dimensione eccessiva e dalla loro violenza. Per gli italiani, poi, erano gli anni del fascismo; anni di trionfi imperiali, leggi razziali, coscienze addormentate. Con il tempo, anche quel periodo ha ritrovato un suo spessore esponendosi semmai al rischio opposto della glorificazione. Nel 1984, una Mostra al Colosseo dedicata all'economia italiana «tra le due guerre mondiali» (era questo ovviamente il titolo) rese espliciti, ad esempio, i primi segnali di un revisionismo che, all'ombra del «socialismo tricolore» e dell'apertura di Craxi verso il Msi, si proponeva una strisciante riabilitazione del regime mussoliniano. In campo artistico, invece, la considerazione per gli Anni 30 ha seguito un suo percorso autonomo. La grande Mostra fiorentina del 1967 (*Arte moderna in Italia, 1915-1935*), fortemente voluta da Carlo Ludovico Ragianti che era stato uno dei fondatori del Partito d'Azione, propose migliaia di opere senza prestarsi a nessuna riabilitazione postuma. Ci si interrogava allora su se fosse davvero esistita un'arte fascista, un organico progetto culturale del regime a cui gli artisti si erano uniformati. La risposta fu che, se non era possibile parlare di un'arte fascista, furono certamente fascisti molti pittori del tempo; come scrive Emilio Gentile, «artisti e architetti parteciparono con la loro opera alla costruzione e alla rappresentazione della “nuova civiltà” dell'Italia fascista, convinti di contribuire all'affermazione di un nuovo primato italiano, come soluzione alla crisi della modernità». Ora la Mostra di Palazzo Strozzi («Anni 30. Arti in Italia oltre il fascismo»), lo ribadisce. Certamente, in queste operazioni culturali è sempre il presente a imporre la sue priorità al passato. Se si decide oggi di ricordare gli Anni 30 è perché nello spirito del nostro tempo qualcosa ci spinge a riconsiderare quegli anni, qualcosa che nasce direttamente dalle nostre inquietudini. Non a caso anche in Spagna, nel 75° anniversario del *Guernica* di Picasso, il Museo Reina ospita una mostra dedicata ai più importanti artisti del XX secolo proponendo una lettura di quel decennio segnata da un contraddittorio rapporto tra l'arte e il potere; da un lato l'ossequio anche servile alle direttive degli Stati e della politica, dall'altro la sperimentazione di nuovi linguaggi, il tentativo di resistere alla violenza dilagante aprendosi alle forme narrative della contemporaneità (il cinema, la radio, la fotografia, la pubblicità che accompagnava i primi vagiti del consumismo). La Mostra celebra *Guernica* e non nasconde nessuna nostalgia revisionista. E anche la Mostra fiorentina, a differenza di quella del 1984, non c'entra niente con il revisionismo. Il disagio espresso dagli artisti di quel decennio era quello del mondo segnato dalla grande crisi del 1929. Il fascismo, l'ascesa al potere di Hitler, la guerra civile spagnola c'entravano, ma c'era anche qualcos'altro. Ci fu un momento in cui si ebbe la sensazione che ad andare in pezzi non fosse solo un sistema economico. Una foto di Dorothea Lange, la Madre profuga, il ritratto della famiglia dolente, con le tre figlie strette intorno alla mamma in un desolante quadro di povertà e di tristezza, è ancora oggi un'immagine carica di sapore evocativo delle condizioni in cui versava l'America dopo il giovedì nero (il 24 ottobre) del crollo di Wall Street. Il crac durò 22 giorni e le sue conseguenze furono devastanti. I dati relativi alla produzione industriale, agli investimenti e alla disoccupazione stanno chiaramente a indicare come non vi fu paese industrializzato che non fosse prima o poi investito dalla tempesta. Nel 1933, i disoccupati nei Paesi industrializzati erano circa 30 milioni, con percentuali altissime in Inghilterra, in Belgio (22-23%) e in Germania (44%). La disoccupazione col-piva soprattutto i più deboli: gli immigrati, le donne più degli uomini, negli USA più i neri che i

bianchi. Solo la Seconda Guerra mondiale riportò il pieno impiego. Anziché trenta milioni di disoccupati, ci furono cinquanta milioni di morti. Il mondo del capitalismo fu costretto a cambiare pelle. Si capì, allora, che per limitare i danni non ci si poteva affidare ai meccanismi spontanei del mercato; per consentire all'economia di risollevarsi sarebbe stato decisivo l'intervento dello Stato nel duplice ruolo di sostegno alla domanda dei prodotti industriali e di ammortizzatore del disagio sociale. Piuttosto che soccorrere i disoccupati all'infinito, si poteva provocare una ripresa dell'economia finanziando grandi opere pubbliche e aumentando il numero dei posti di lavoro: fu questa, allora, una scelta che fecero tutti gli Stati, le democrazie come le dittature (il nazismo in Germania, il fascismo in Italia, lo stalinismo in Urss, la politica del New Deal negli Usa, il Fronte Popolare in Francia). Nelle convulsioni seguite alla «grande crisi» sparì per sempre il modello di Stato liberale così come si era definito nella sua versione ottocentesca. Era lo Stato «guardiano notturno», che si limitava, cioè, a stabilire poche regole essenziali per l'economia e la società civile. Non fu più così; il «lungo Ottocento» finì allora e gli Anni 30 furono lo scenario in cui si dileguarono tutte le vecchie certezze. Ci fu un nuovo inizio. E gli artisti lo interpretarono ciascuno con la propria sensibilità, ma tutti ugualmente coinvolti in quell'ansia di ricerca. È la stessa sensazione che stiamo vivendo oggi, nella consapevolezza che ci siamo lasciati alle spalle il Novecento, ma senza avere una rotta da seguire.

## “Troppi compiti a casa per i nostri figli”

ROMA - «Giungono all'Osservatorio sui Diritti dei Minori lamentele genitoriali, da ogni parte del territorio nazionale, sulla mole di compiti assegnati dai professori agli studenti». È quanto afferma il sociologo Antonio Marziale, presidente dell'Osservatorio sui Diritti dei Minori e consulente della Commissione parlamentare per l'Infanzia. «Tanti - aggiunge - se consideriamo il mini test che abbiamo somministrato a 100 soggetti in età evolutiva, in età compresa tra i 14 e i 16 anni, dalle cui risultanze emerge che i ragazzi sono chiamati a studiare a casa mediamente 3 ore ogni pomeriggio». Per Marziale «Occorre studiare un modello educativo alternativo per responsabilizzare gli studenti verso i propri doveri didattici. Occorre, però, tenere presente studi di psicologia cognitiva che hanno dimostrato che se è necessario allenare i meccanismi di apprendimento, al fine di stabilizzare e facilitare la fissazione delle conoscenze acquisite, superare un certo numero di ore di studio risulta essere inutile e rischioso». «Le esercitazioni a casa - prosegue il sociologo - servono a stabilizzare le conoscenze che i docenti hanno trasmesso a scuola. Molto spesso, a detta dei genitori che si sono rivolti all'Osservatorio, i ragazzi devono, invece, impegnarsi su argomentazioni ex novo. Demandare ai compiti a casa ciò che la scuola è chiamata ad insegnare in classe è un errore madornale, che comporta limitazioni verso l'apprendimento stesso e genera stati emotivi alterati. Un impegno così quantitativamente elevato - conclude Marziale - preclude ai ragazzi di accedere al diritto alla divagazione ludica, sportiva o di altra natura, necessaria sul piano della socializzazione tanto quanto lo studio, e genera disagio anche nei genitori chiamati spesso ad intervenire per aiutare i figli e non tutti possono».

## Salute donna: al via la Campagna del ministero della Salute

La salute della donna in primo piano con l'iniziativa congiunta del ministero della Salute e la Presidenza del Consiglio dei Ministri, supportata da uno spot in programmazione in questi giorni sulle reti Tv e radio Rai. La Campagna prende il nome dal suo slogan “La mia salute di donna dipende anche da me”, e come dichiarato nella nota del Ministero, è rivolta alle donne di tutte le fasce d'età per promuovere la cultura della cura della propria salute. La Campagna era stata presentata in anteprima all'inizio dello scorso mese di ottobre a Roma, durante il XX Congresso mondiale della Federazione Internazionale dei Ginecologi (Figo). Oggi, entrata nel vivo intende sottolineare l'importanza della prevenzione, anche attraverso l'adesione ai programmi di screening gratuiti offerti dal Servizio Sanitario Nazionale. Testimonial della Campagna è la cantante Noemi, che per l'occasione ha prestato volto e voce all'iniziativa. Lo spot che è possibile vedere in Tv, si trova anche su Internet all'indirizzo <http://www.youtube.com/watch?v=11CtsQ6JpY0>, il canale YouTube del ministero della Salute. L'iniziativa rimanda a un'area informativa che approfondisce le singole tematiche dedicate alla salute delle donne, tra cui gravidanza, fertilità, allattamento, patologie come le infezioni da papilloma virus e così via. La scelta del mezzo televisivo e del video, spiegano dal Ministero, è stata scelta per un motivo ben preciso. «La televisione rappresenta, infatti, a tutte le fasce di età, il media con più utenti abituali (oltre 97%). Anche la radio si posiziona ai primissimi posti per numero di utenti (80 %)», si legge ancora nella nota.

**Europa – 1.11.12**

## Occidente secolarizzato? Colpa di Lutero - Massimo Faggioli

Il cattolicesimo contemporaneo si dibatte, specialmente nell'anno del cinquantesimo anniversario del concilio Vaticano II, con la questione del rapporto con la modernità: per alcuni era ora che avvenisse l'incontro tra cristianesimo e mondo moderno; per altri la decisione del cristianesimo e della chiesa cattolica in particolare di aprirsi alla modernità è stata la decisione più grave e disastrosa degli ultimi cinque secoli. Un modo semplicistico di affrontare la questione è di dividere i primi dai secondi secondo le categorie politiche classiche di “progressisti” e “conservatori”. Questa divisione spiega qualcosa di quella spaccatura tra culture religiose, ma non è esaustiva, specialmente per la cultura religiosa (cristiana e cattolica) non europea e anglosassone e americana in particolare. Un libro essenziale per comprendere questa questione – che è la questione del cristianesimo contemporaneo – è quello di Brad Gregory, *The Unintended Reformation: How a Religious Revolution Secularized Society* (Harvard University Press 2012, 592 pp.). Il libro di Gregory, docente di storia all'University of Notre Dame negli Stati Uniti, affronta la questione in un volume dal peso e dai riferimenti bibliografici che non è esagerato definire intimidatori. Secondo la tesi del libro la Riforma protestante, nonostante fosse una riforma religiosa, ha causato la secolarizzazione del mondo occidentale: questo sulla base della decisione dei riformatori religiosi del Cinquecento di liberarsi di una cultura filosofica e teologica (quella aristotelica e

tomista) nel nome di un impianto teologico basato sulla Bibbia che ha aperto le porte ad un estremo pluralismo teologico e confessionale che, nel tempo, ha obbligato l'occidente a diventare indifferente rispetto alla questione della verità. In Europa specialmente, questa situazione ha costretto lo Stato moderno a farsi garante della libertà di religione, ma da parte di un potere dichiaratamente e crescentemente "secolare" non nel senso di ateo o agnostico, ma nel senso di un potere "laico" incaricatosi di proteggere e incanalare le espressioni istituzionali di ricerca della verità religiosa. Il primo capitolo si intitola "Escludere Dio", partendo da quella cultura europea che a inizio Novecento (Kafka, Sartre, Beckett) ha escluso Dio dall'orizzonte di senso dell'uomo moderno sulla base di quello che, nel capitolo secondo, Gregory chiama il processo di «relativizzazione delle dottrine» causata dal rigetto dell'autorità della chiesa e dei suoi insegnamenti fin dall'inizio della Riforma protestante. Questa relativizzazione della verità ha portato, secondo Gregory, al diritto alla libertà religiosa e quindi ha condotto lo Stato moderno «al controllo delle chiese» (capitolo terzo): questo ha portato ad un processo di «soggettivizzazione della moralità», in un mondo in cui è diventato arduo, se non impossibile, fare affermazioni sulla morale che non siano percepite come puramente individuali e quindi relative e attaccabili. In questo tipo di mondo, secondo Gregory, idee come «virtù», «significato», «amore del prossimo», «cura dei poveri» sono diventate idee impraticabili – se non nella pratica, sicuramente nella teoria. Da qui alla creazione di un mondo concentrato sulle pratiche del capitalismo e del consumismo, dominato dalla forze del mercato, il passo è breve, e conduce ad una «secolarizzazione della conoscenza» che ha escluso la teologia e le scienze del divino non solo dalle università, ma anche dal canone delle discipline utili, serie e intellettualmente rispettabili nell'Occidente industrializzato. Il libro di Gregory, che insegna nell'università cattolica più importante del Nord America ma non può certo essere annoverato tra i nostalgici del cattolicesimo dell'apologetica antiprotestante, enumera in sostanza una serie di fallimenti: il fallimento storico della Riforma protestante, il fallimento dell'Europa moderna degli Stati confessionali, e la crisi dell'idea di libertà religiosa e di diritti umani come utopia difficile da sostanziare senza un'idea di verità enunciata su basi metafisiche. *The Unintended Reformation* corre il rischio di sottovalutare il contributo della Riforma nel mettere fine ad una cultura della coercizione e della violenza in nome di Dio e nel dare avvio alle grandi acquisizioni nel campo dei diritti della coscienza. Ma questo libro merita una traduzione italiana, se non altro per aiutare il pubblico e gli storici italiani a violare una volta per sempre il tabù che vede, da sempre, l'idea di Riforma protestante come "progressista" e "liberale" contro un'idea di cattolicesimo essenzialmente retrivo e devozionale. Il libro punta il dito contro le fragilità sociali e politiche della modernità occidentale evidenziandone le radici teologiche, ma quello di Gregory non è un libro che si augura un ritorno al Medioevo: nel cattolicesimo nostrano molti nostalgici di quella età d'oro (che non fu mai) potrebbero imparare molto da questo libro, che è un libro antiscolarista ma non certamente conservatore o reazionario. Quello di Brad Gregory è un libro che filosoficamente si basa su Agostino d'Ippona e Tommaso d'Aquino, i due pilastri della teologia cattolica in America, e che ha tra i suoi riferimenti filosofici contemporanei pensatori come Alasdair MacIntyre, non poco critici della svolta culturale adottata dal cattolicesimo nel secolo XX e specialmente col concilio Vaticano II. Ma *The Unintended Reformation* si propone anche come utile contrappunto alla visione della modernità offerta solo qualche anno fa da Charles Taylor nel suo monumentale *The Secular Age* (tradotto in Italia da Feltrinelli), e come soluzione definitiva verso quella sottospecie di cultura neo-atea (Hitchens, Dawkins, Harris, con l'epigono italiano Odifreddi) che in questi ultimi anni ha incassato vendendo l'idea che la scienza è per gli intelligenti e la fede per i creduli. *The Unintended Reformation* si rivela necessario anche per comprendere una parte di cultura cattolica sempre più importante nel mondo occidentale e in Vaticano, quella del cattolicesimo americano, scettico verso una modernità economicamente e tecnologicamente spietata, sempre meno capace di rendere ragione di se stessa se non per fedeltà all'idolo della crescita, che da tempo ormai ha rimpiazzato la ben più comprensibile ideologia del benessere.

## **Le ossessioni di un burocrate qualunque** - Alessandra Bernocco

È naturale, quasi fisiologico, che chi vive in cattività nutra grandi sogni. Ma quelli di Propriscin, impiegato ministeriale finito a temperare matite per il suo capufficio, sono i deliri di un dissociato che non trova tregua finché non si proclama Ferdinando VIII re di Spagna. Diario di un pazzo è, dei cinque Racconti di Pietroburgo di Nikolaj Gogol, quello che più si presta per essere rappresentato in teatro. Scritto in prima persona il Diario è una sorta di autobiografia che sgorga ininterrotta e rapsodica. Un susseguirsi di flash che riferiscono i sogni straordinari di un uomo ordinario, almeno all'apparenza. Un piccolo provinciale dalle disancorate ed esilaranti ambizioni, che nell'originale allestimento curato da Andrea Renzi, al Teatro Argot di Roma fino all'11 novembre, si chiama Papaleo e parla con un accento ibrido tra il campano e il lucano, poiché la scommessa è trasferire epoca e ambientazione dalla Russia zarista alla provincia italiana degli anni Cinquanta. E il risultato non disdice, anzi. Sembra quasi che il destino di Propriscin stia proprio nella forgia che Roberto De Francesco è riuscito a creare, come si trattasse di un caso fortunato di scrittura "su commissione". L'attore, vestito con un cappotto e un berretto alla russa, spunta fuori da un armadio a due ante, unico elemento della scenografia firmata da Barbara Bessi, che ben rappresenta lo spazio angusto del suo ufficio, provvisto di tutto, appendiabiti scrivania, portamatite, agendine, sgabello. Eppure pian piano sembra che prendano corpo gli strampalati oggetti dei suoi racconti, i riferimenti, gli altri personaggi. La carrozza del direttore, per esempio, da cui scende la di lui figlia dalla quale il nostro non vuole essere visto, e la cagnetta di cui si sforza di tradurre i pensieri perché «i cani sono persone troppo intelligenti». Sono referenti che grazie a un'interpretazione strepitosa, fatta di sguardi precisi e di una gestualità minima e puntuale, ma anche di un appropriato e disinvolto uso dello spazio, vengono visualizzati e resi presenti. Con una medesima attitudine ci ragguaglia sulla genesi scientifica dell'ambizione mentre sembra che i suoi punti di vista alterati siano sorretti da una logica ferrea che li rende plausibili. Lo spettacolo è prodotto da Teatri Uniti e ne reca il marchio: costumi di Ortensia De Francesco, luci di Pasquale Mari e suono di Daghi Rondanini.