

## Nel pronome «noi» l'idea di un nemico - Giacomo Todeschini

La determinazione della genealogia culturale e linguistica degli stereotipi che concettualizzano le tipologie della separazione e della inferiorità umana, psichica e razziale, e la narrazione della storia di queste rappresentazioni - come anche di quella delle associazioni inconsapevoli fra le immagini che queste retoriche portano con sé -, possono essere impostate a partire da uno studio della formazione lessicale e teologico-politica del «noi» (nos) occidentale europeo come soggetto collettivo carismatico. La nozione «Noi non siamo i cattivi» - ossia «Noi siamo i buoni» - ha dunque una sua storia, che può essere chiamata la storia delle rappresentazioni occidentali (europee) del diverso da «noi». È in effetti molto utile determinare la nascita e la genealogia culturale ossia linguistica di queste immagini, ovvero la cronologia di questi modi di dire come anche delle associazioni inconsapevoli fra concetti che queste immagini o modi di dire portano con sé, per poter comprendere che gli stereotipi di superiorità o di inferiorità non sono l'esito di una maledizione che grava sull'umanità in quanto tale. Un approccio possibile alla questione è costituito dalla analisi dei linguaggi cristiani patristici e medievali latini, ossia dei linguaggi episcopali (funzionariali e dunque non solo teologici, ma anche gestionali-amministrativi), come analisi di linguaggi dominanti e performativi che concretamente diedero forma comunicabile a nozioni composite in seguito latenti o visibili, pronte comunque a essere ricodificate sino, talvolta, ad apparire come modalità interpretative della realtà del tutto automatiche. L'élite sacerdotale che di fatto governò l'Europa fra XI e XV secolo, se per governare si intende formare e definire le categorie di legittimo e illegittimo, consentito e non consentito, legale e illegale, funzionale al bene comune o contrario a questo bene, dentro la natura o contro natura, iniziò a classificare i gruppi sociali in termini di vicinanza o lontananza al/dal «noi» carismatico-apostolico che essi stessi rappresentavano quotidianamente e a cui dovevano fare riferimento le molteplici configurazioni sociali e dominative che articolavano l'Occidente in espansione economica e politico-militare. Nell'ambito di questa cultura sacerdotale condivisa da poteri laici in se stessi orientati a presentarsi come sacri nel senso cristiano del termine, si formò una rappresentazione di esclusione/separazione, funzionale alla identificazione ovvero alla definizione del perimetro di un «noi» inizialmente del tutto élitario (IV-IX secolo c.). **Un perimetro esclusivo.** Questo soggetto autorevole e iniziatico, precocemente enfatizzato dall'insistenza e dalla ricorrenza per mezzo delle quali si caratterizzava il pronome «noi» (nos), si trasformerà gradualmente in un soggetto ampiamente collettivo, e pertanto in grado di rappresentarsi o di essere raffigurato nell'ambito di discorsi riassunti dall'espressione sintetica «bene comune» (bonum commune), significante sia nell'ambito discorsivo del mercato sia in quello delle relazioni interpersonali intese come sfera della politica o della religione. Il nesso fra religione organizzata e definizione del perimetro costituito da un «noi» carismatico ed esclusivo, poi in grado di allargarsi a definizione sociale e comunitaria è stato d'altronde rilevato a suo tempo da Agnes Heller, nella sua *Sociologia della religione* (1970). Il nos cristiano occidentale può essere individuato nella sua primissima origine a partire da alcune precise radici testuali. Ricordiamo qui solo due varianti fondamentali e primarie di questa tradizione; quella costituita dall'autorappresentazione della Comunità degli Apostoli come comunità perfetta perché testimone diretta dell'Incarnazione e della Resurrezione divina, così com'è contenuta in un testo fondativo della tradizione cristiana quale sono gli Atti degli Apostoli; e quella costituita dall'autorappresentazione della Comunità francescana originaria come comunità a sua volta perfetta perché imitativa di quella apostolica e perché testimone diretta della vita del Fondatore, Francesco, inteso come alter Christus («un secondo Cristo»). **La battaglia di Agincourt.** Questa tipologia di base, antica e estremamente autorevole, configura un «noi» carismatico il cui potere e la cui autenticità riposano sul contatto diretto col Sacro; da essa scaturiranno innumerevoli repliche ecclesiastiche e laiche, e in essa si fonderà fra medioevo e età moderna una modalità di definizione linguistica dell'autorità governativa formalizzata nei termini di una vera e propria mistica dell'élite dominante. Un esempio notissimo di questa derivazione è il «noi» attribuito nel 1599 da William Shakespeare, nel suo *Enrico V*, all'élite sovrana vincente ad Agincourt nel 1415: «E sino alla fine del mondo il giorno di San Crispino e San Crispiniano non passerà senza che vengano menzionati i nostri nomi. Felici noi, noi pochi, schiera di fratelli; poiché chi oggi spargerà il suo sangue con me sarà mio fratello e per quanto bassa sia la sua condizione questo giorno la nobiliterà: molti gentiluomini che dormono ora nei loro letti in Inghilterra malediranno se stessi per non essere stati qui oggi e non parrà loro neanche di essere uomini quando parleranno con chi avrà combattuto con noi il giorno di San Crispino». È in questa fase di modernizzazione del «noi» che - come ben si avverte nel testo shakespeariano - la dimensione di sacralità esclusiva si apre, nelle parole del Capo, a comprendere in sé un gruppo più vasto, di «fratelli» appunto, in grado di condividere il carisma e di avere quindi un nemico comune, in grado, essi soli, di essere uomini. Ma l'individuazione del «noi» a partire da un nemico da superare e sconfiggere era stata da tempo chiarita, ben prima che Enrico V contrapponesse i «felici pochi» al nemico francese di Agincourt: ed erano stati gli «ebrei», sin dai primi secoli dell'era cristiana a giocare questo ruolo di «non-noi», il ruolo degli altri, quelli che «ci» minacciano e finanche talvolta si spacciano per «noi». L'inizio di questa polemica fra «noi» e «loro» dove «loro» è impersonato dagli *judaei* sta già con chiarezza nelle lettere di Paolo (ad Galatas 2, 14-16), per poi affermarsi come tema fondamentale in Agostino (*Contra Judaeos VII 9, 57; Epistola 196*). Da Girolamo ad Agostino, del resto, il testo dei Padri della Chiesa segue coerentemente la traccia di un discorso che nei cristiani, in «noi», vede e rappresenta gli «ebrei veri, quelli secondo lo spirito», mentre negli «ebrei» originari, in quelli che non riconoscono il Messia individua «gli ebrei secondo la carne». L'ebraismo, l'alterità, diventano veri se realizzati dal Cristianesimo, se concretizzati da «noi», ma rimangono falsità, morta parola, se incarnati da quanti, ebrei di tutti i giorni, non accettano il Verbo cristiano, escludendosi dunque dalla comunità carismatica che negli Apostoli vedeva la propria premessa. Già qui essere «noi» significa manifestare pienamente la verità, essere i protagonisti. «Loro», i falsi, sono un'imitazione di «noi», un'ombra della verità; un inganno vivente. **Senza condimento.** Un'immagine alquanto impiegata dalla tradizione episcopale cristiana occidentale, e di nuovo risalente alle Scritture, si propone poi come utile esempio dell'enfasi apposta al «noi» carismatico e alla sua inesorabile ricaduta in termini di esclusione di chi non appartenga al gruppo dei «fratelli». È la

metafora del «sale della terra». Questa immagine, in origine (Matteo, 5, 13) applicata agli apostoli e alla loro capacità ma anche al loro dovere di convertire le genti al Cristianesimo, si trasforma, dal sesto secolo, in una potente raffigurazione dell'attitudine degli eletti che formano la compagine del «noi» a dare senso e intelligenza, a promuovere al grado di umanità piena gli «altri», quelli che, fuori dal cerchio incantato della Grazia, ancora non capiscono, brancolano nelle tenebre, si aggirano come bestie nella foresta dell'incredulità, dell'ignoranza, delle passioni. Dal sesto al dodicesimo secolo, questo modo di scrivere della conversione dei pagani, degli ignoranti, degli infedeli, conia, al di là del tema della conversione, l'abitudine linguistica, che rimarrà occidentale ed europea, a definire insensati (fatui, «senza sale», insapori, sciocchi, incompiuti) coloro che, non convertiti, non «conditi» dal sale apostolico, rimangono sprofondata nella loro greve carnalità, più bestie che uomini. Burcardo di Worms e Ivo di Chartres, fra undicesimo e dodicesimo secolo potranno scrivere, rivolgendosi ai vescovi loro confratelli che «se il popolo dei fedeli è il cibo di Dio, Noi siamo il suo condimento» (Decretum, VI, cap. 151). Il senso dell'essere, l'umanità che comunica con il Divino, la negazione della bestialità sono l'effetto di questo «sale»: è per mezzo di questo «condimento» che si perviene al «noi», che si entra a far parte del Gruppo, assumendo così un'identità superiore, un'identità veramente umana. Chi non viene «salato» a dovere, oppure non sa distribuire il «sale» che ha ricevuto da autentico membro della comunità eletta, sarà subito paragonabile, ed è qui che la metafora si perfeziona, a Giuda, il finto apostolo, colui che significativamente teologi e predicatori chiameranno sin dall'alto Medioevo il «pessimo fra i mercanti», ma anche il «sale impazzito» (sal infatuatum): l'aberrazione massima, infatti, è rappresentata in questa storia di linguaggi e di condanne da chi, apparentemente membro a pieno diritto della fratellanza che costituisce il «noi», si rivela alla prova vuoto di intelletto e di senso, un «sale che non può salare», si rovescia infine nella nullità dell'altro da «noi», un vuoto di disperazione. Scomponendo la metafora del «sale» che condisce o che non condisce, che conserva o che non conserva, e che cioè dà o non dà senso a persone e cose, si individuano dunque elementi in grado di definire un paradigma complesso costituito da: un soggetto collettivo dominante (nos episcopi); una massa di «gente qualunque» fidelis; un rapporto fra i due soggetti qualificato come condimentum, l'acculturazione cristiana intesa come «atto di insaporire» equivalente cioè all'atto di «conferire capacità razionali» e di «rendere inalterabili» (intrinseci di un'umanità definitiva); la qualità ambigua di questo rapporto descritta come eventuale labilità della capacità del «sale» di salare/condire da parte di chi, presuntivamente, avrebbe questo dono. È tuttavia proprio questa ambiguità, questa incertezza annidata nel cuore stesso del «noi», a scatenare nei testi e nelle politiche sovrane occidentali, una moltitudine di strategie autodifensive: se il non-senso, la bestialitas possono occultarsi anche fra «noi», sarà davvero obbligatorio difendersene, e ad ogni costo. Il soggetto allargato costituito dal nos della societas christiana nel suo insieme sarà quindi sempre più spesso, dalla fine del medioevo, chiamato e indotto a tutelarsi producendo modelli e stereotipi di diversità, ovvero attribuendo a chi non appartiene o non si immagina che possa appartenere al gruppo dei possibili eletti, una basilare incapacità di elaborare l'appartenenza, di identificarsi, cioè, a partire da un sistema di regole stabilito come sacro: antiche espressioni come «uomini animali» e nuove codificazioni dell'esclusione come quella cifrata dalla parola «infamia» diverranno equivalenti semantici della non appartenenza al «noi» carismatico. Un esito importante di questo processo storico-culturale sarà, nei secoli della crescita economica e coloniale dell'Europa, il timore crescente di quanti parteciperanno in linea di principio alla società del «noi», di non appartenere alla società dei cittadini/fedeli: un timore non soltanto fantasticato come paura di un'accusa sfociante nell'allontanamento dell'esilio, del bando, della scomunica, dell'imprigionamento o nella definitiva estraniamento della morte, ma anche come sgomento di fronte all'ambiguità di una appartenenza sociale mai interamente confermata da segni incontrovertibili. Di qui comincerà a dipanarsi, in modi sempre più cifrati dalle terminologie giuridiche e giurisdizionali, dai linguaggi della politica e della religione, il problema della cittadinanza reale come situazione di appartenenza da definirsi in termini il più possibile oggettivi. **Persone incompiute.** La codificazione di queste procedure discorsive e politiche in termini razziali - quella che conosciamo da poco più di un secolo - avverrà infine nella forma di una razionalizzazione a sfondo biologico e nazionale di elementi già da lungo tempo utilizzati per indicare sia la non appartenenza al «noi» carismatico, sia un'incertezza di questa appartenenza di per se stessa in grado di segnare persone e gruppi come umanamente incompiuti, come aberrazioni colpevoli e pericolose. Da ricacciare insomma nel buio donde provengono.

## Tre giornate di studio a Bologna

«Identità del male. La costruzione della violenza perfetta» è il titolo del convegno che si apre questo pomeriggio e proseguirà fino al primo dicembre presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna. Un tema cruciale sempre, e più che mai nella società contemporanea, che verrà affrontato da diverse prospettive: si comincia oggi con gli interventi di Simona Forti («Demoni mediocri: verso una microfisica del male») e di Massimo La Torre («Diritto e male»), cui replicherà Alberto Burgio, fra gli organizzatori di queste giornate di studio. Tra gli altri partecipanti del convegno, oltre a Giacomo Todeschini (dalla cui relazione «Noi ne siamo testimoni, Noi che fummo con Lui, Noi felici pochi. La costruzione europea del pensiero razzista come dinamica linguistica di allontanamento dal Noi» proponiamo in questa pagina un ampio stralcio), Enrico Donaggio, Chiara Volpato, Adriano Zamperini, Pier Francesco Galli, Marina Lalatta Costerbosa, Marcella Ravenna.

## Le riflessioni sull'arte di un profeta inascoltato – Maurizio Giufrè

«All'uomo di studio - come scrisse Norberto Bobbio - non si addice il mestiere del profeta», ma di Giovanni Urbani è proprio la premonizione ciò che ha contraddistinto le sue ricerche e interventi. L'ultima serie di suoi scritti, ora riediti a cura di Bruno Zanardi con il titolo Per un'archeologia del presente (Skira, pp. 270, euro 34), rendono evidente quale è stata la sua sensibilità di studioso e di critico, ma soprattutto di precursore di rilevanti riflessioni, oltre che sul restauro, sulla condizione dell'arte contemporanea. Come storico dell'arte ha elaborato tesi che sono corse parallele al suo impegno di funzionario pubblico dell'Istituto Centrale del Restauro, quando colse in anticipo gli elementi di debolezza nell'organizzazione statale per la tutela e la conservazione del nostro patrimonio culturale e artistico. Si deve alla

passione di Zanardi - il migliore suo allievo - se con questo libro e con la precedente raccolta *Intorno al restauro* (Skira, 2000) - i contributi di Urbani non sono andati dispersi. Contributi che permangono ancora attualissimi insieme a una serie di questioni irrisolte, in una situazione, oggi, purtroppo peggiorata dall'indifferenza e dal lassismo delle istituzioni pubbliche. È in questa ultima raccolta di scritti, però, che si manifesta la «alterità» di Urbani. L'ha evidenziato Giorgio Agamben nel saggio introduttivo della raccolta definendolo «una straordinaria mente filosofica» e «un critico d'arte sotto ogni aspetto eccezionale», ma soprattutto un intellettuale intransigente e «lucido» in un periodo storico nel quale era difficile non essere schierati. Il suo singolare percorso intellettuale e professionale ha inizio con la sua tesi in storia dell'arte su Domenico Veneziano con Pietro Toesca nel 1947, discussa a soli ventidue anni. È, però, all'Istituto Centrale del Restauro, di cui sarà il direttore dal 1973 al 1983, che si sviluppa il suo lavoro. Il tratto distintivo che segna la sua lunga carriera di restauratore è l'aver posto al centro di qualsiasi suo intervento la connessione delle opere d'arte con l'ambiente. S'inizia negli anni '70 con la prima indagine sui danni dell'inquinamento sul patrimonio culturale e il Piano-pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria; per proseguire, dieci anni dopo, con la pionieristica ricerca sulla protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico. Tutte queste indagini, è noto, furono archiviate, «chiuse in un cassetto» come ha denunciato Zanardi. Se le proposte scaturite da quelle ricerche fossero state accolte con responsabilità dalle amministrazioni pubbliche, pianificando attività manutentive sui monumenti e nei centri storici, non conteremmo oggi un così alto numero di danni e perdite del nostro patrimonio storico e artistico dopo ogni calamità ambientale. Avremo modo di ritornare su questi argomenti, ma ciò che è importante sottolineare è che dalla lettura degli scritti le questioni concernenti il restauro, nei loro aspetti tecnici e scientifici, sono per Urbani inscindibili da quelle riguardanti l'arte. Il saggio-chiave è *La parte del caso nell'arte d'oggi*: testo redatto per una conferenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma nel 1960 e pubblicato l'anno seguente. Qui Urbani dimostra come per spiegare l'«internazionalità dell'astrattismo» occorre oggettivarlo, vale a dire, seguendo l'insegnamento di Heidegger, rappresentarlo «in maniera oggettiva», oltre le apparenze, le suggestioni o i rimandi extradisciplinari, ricorrendo alla tecnica e alla scienza. Egli ci spiega che non occorrono spiegazioni «avventurose», ma basta semplicemente servirsi delle nostre capacità razionali e dell'estetica: «il pensiero che oggettiva l'arte». Ne deriva che è proprio perché l'arte contemporanea la comprendiamo «scientificamente», per le sue «proprietà oggettive», assegnandole un valore ideale per il futuro, che possiamo contenerla nei musei. È nel museo, infatti, che le opere d'arte «dispiegano meglio il loro significato immutabile». In questa prospettiva l'arte per Urbani, contraddicendo Hegel, non è affatto morta, ma si è solo trasformata nel modo di rappresentarsi come oggetto. L'origine di questa trasformazione accade con l'insorgere delle Avanguardie, più esattamente con il ready-made di Duchamp. È qui che ha inizio la «lacerazione» nell'opera d'arte, che perde il proprio «orizzonte oggettivo» per «essere cosa fondata sul suo solo apparire». La lungimiranza di Urbani risiede non certo nell'aver colto la novità dell'invenzione duchampiana con l'introduzione dell'oggetto d'uso quotidiano nella sfera estetica, ma nell'aver stigmatizzato l'affermarsi dell'inverso: il sottrarre l'opera d'arte dal sistema di valori formali nel quale era stata inserita per ritornare a farla essere un «oggetto fra gli altri». «L'arte dimora oggi - scrive Agamben - esattamente nell'indifferenza fra l'oggetto e la cosa, fra l'oggetto che si rappresenta come opera e l'opera che si rappresenta come oggetto». È in questa ambiguità che sta il dramma dell'arte contemporanea e lì dove si incrina l'oggettività subentra per Urbani il caso. Dall'action painting di Pollock a Burri, dal tachisme all'informale, domina il «linguaggio del caso». La casualità, però, si estende anche ad altre situazioni che solo in apparenza sembrerebbero escluderla come nella fotografia o nel teatro, fino all'abitare. Ovunque si sono perse convenzioni, regole o canoni e in nome del realismo o della naturalezza si è aperta la possibilità al caso di «commuoverci esteticamente». Accade così anche nel «moderno restauro estetico» teorizzato da Cesare Brandi e messo in discussione da Urbani: se da un lato si oggettivano le opere attraverso l'indagine scientifica, dall'altro, nell'affermare il restauro critico, si compiono scelte soggettive e sempre arbitrarie su come e su quali parti del manufatto si intende intervenire. Ancora una volta dominano il caso e il gusto personale. Scrive, infatti, Zanardi che è una «mascheratura ideologica» stabilire scientificamente l'autenticità di un testo figurativo mentre ci si affida alla sensibilità estetica e interpretativa del restauratore o dello storico dell'arte. In aggiunta la «ricreazione artistica» avviene fatalmente assecondando il gusto «dell'arte d'oggi», e addirittura in alcuni casi l'opera restaurata somiglia a una «speciale opera d'arte contemporanea». L'esito del soggettivismo estetico porta con sé l'appiattimento dei gusti, il conformismo diffuso e il «silenzio della critica», quest'ultima ormai assume una funzione superflua perché già l'arte contemporanea, nel suo scontato «apparire», è «alla portata di tutti», mentre per quella del passato gli storici dell'arte si dividono tra lo specialismo delle attribuzioni e l'«erudita enigmistica iconologia». Prima dell'accuse di Jean Clair, Marc Fumaroli, Pasolini o di molti altri, le conseguenze delle trasformazioni culturali e etiche prodotte nella società tardo capitalista sono state colte in anticipo da Urbani. Intravide nell'epoca della cultura di massa la deriva di irresponsabilità alla quale saremmo andati incontro e davanti alla quale la critica si è appiattita a spiegare la realtà invece che a pensarla, riducendosi a una «pura fruizione sensibilista» del mondo. Urbani ha come pochi altri descritto l'avanzare della «civiltà del formalismo» secondo un tracciato che da Hans Sedlmayr conduce a Edgar Wind. Potrà anche essere incluso tra gli antimoderni, ma dobbiamo prendere atto che sono ancora inevase le domande che cinquant'anni fa pose con insistenza in difesa dei valori rappresentati dal nostro patrimonio d'arte e di cultura.

## **Gli agguerriti rottamatori d'immaginario** - Roberto Silvestri

TORINO - Quando è nato a Torino, trenta anni fa, il festival Cinema Giovani (che non era dedicato al «cinema giovane», come fraintende o semplifica troppo oggi Gianni Amelio, ma proprio allo scontro/incontro tra kid/teenager e cinema, che è un po' quello tra vita e «morte», tra esistenza e «astanza»), la triade underground Tonino De Bernardi, piemontese, Stephen Dwoskin, anglo-americano e Ken Jacobs, from Manhattan, era già composta da veri sovversivi, agguerriti «rottamatori» d'immaginario (non come quelli finti che ovunque furoreggiano oggi, e sono peggio dei «Mario Carotenuto», dei «matusa» di allora), esponenti di punta dell'Anonima Sperimentale, un potente movimento rivoluzionario new-global per la liberazione degli sguardi e della vita, e anche delle incrostazioni semantiche obsolete

legate al concetto di Giovinezza! Giovinezza! I tre, sempre kid e teenager nonostante i capelli bianchi, le rughe e la propensione all'urlo indignato che li accomuna ai loro complici più diretti, i neonati e i nipotini, hanno firmato i film più emozionanti e conturbanti visti in questi giorni sotto la Mole (in sale non proprio stipatissime). Loro non scendono mai banalmente in campo, ma sanno mettersi sempre coraggiosamente in campo. E rispettano, e spiegano (utilizzando perfino alcune pagine molto attuali del libro secondo del Capitale di Karl Marx) soprattutto il fuori campo e... il campo santo. Casa Dolce Casa, dove la casa è quella del focolare domestico, di Tonino, della figlia Giulietta e dei tre nipotini, ma sta anche per casa di appuntamenti, per casino, e per «estrema dimora» (il film di De Bernardi è nella sezione Torino XXX), perché il film (di cui ha già ben scritto Donatello Fumarola giorni fa) non solo racconta di (e incorpora il) vivere totalmente fascinoso, il feticismo delle merci (Lou Castel è un organizzato e telematico magnaccia che guida da Parigi traffici e flussi di sesso, anche romani), si aggira tra ricordi di ragazze assassinate e bombe alla stazione di Bologna, non solo passeggia per cimiteri (e non manca una statua di Cesare Balbo, un po' perplesso pensando a un omonimo dall'usurato nome di Italo), ma proprio della vita e della morte tratta. E afferma: «la vita è una frontiera», come un passaggio tra una morte, prima di nascere, e un'altra, per alcuni leggiadro passaggio tra una nullità e un'altra (i thailandesi? I buddisti), per altri molto più tragico e fatale e pieno di senso (i cristiani?); Age is, il film - testamento di Steve Dwoskin, che proprio alla terza età, alla fine del cammino di nostra vita, è dedicato, si tratta di una trentina di ritratti in primo piano e campo medio di amici e coetanei, artisti e conoscenti del cineasta, ripresi a casa, tra le foto della loro vita, all'osteria a bere il vino, nei campi a passeggiare o ancora al lavoro con gli acquarelli, ed è muto (o sordo) a parte un soundtrack strepitoso di Alexander Balanescu (la sezione è Waves-Onde, di Massimo Causo e Roberto Manassero). Il gioco cromatico è affascinante, ma mai estetizzante. Come se gli umani fossero pietre in libera uscita, per un po' sempre pronti a tornare minerali... E, infine, Blankets for indians, coperte per indiani, sezione Torino-Doc, reportage in 3D (!) sulle manifestazioni newyorkesi che da oltre un anno, al grido di «Occupy Wall Street», stanno terrorizzando l'occidente, realizzando il sogno della nostra generazione: veder nascere e crescere - certo, non senza repressione o ritirate tattiche - una sorta di «Solidarnosc statunitense» o di Anc anti-sistemici che a Zuccotti Square, Manhattan, presso la Borsa, ha il ostinato suo quartier generale, nonostante gli sgomberi ripetuti, continuati e la criminalizzazione di donne, vecchi, bambini e ragazzi di ogni ceto ed etnia che il 3D si incarica di fotografare uno a uno e, utilizzando ritmicamente il «fermo immagine», mette in scena una divertente parodia delle instancabili e ansiogene panoramiche della polizia alla ricerca di criminali sicuri, di capri espiatori, di mostri da sbattere in primo piano, secondo un noto copione. In realtà quel che colpisce è la fluidità di riprese di una strumentazione tecnologica, il 3d, data per ancora troppo lenta e pesante (si deve lavorare con due telecamere affiancate e sempre meticolosamente raccordate, per creare l'effetto stereoscopico), ma Jacobs che come Grifi inventa marchingegni, deve aver studiato un procedimento che dà più fluxus alle riprese. Chi ha visto, però, le partite di calcio in 3d sarà rimasto colpito più che dal gioco, difficile da riprendere perché troppo veloce, proprio dalla esattezza e nitidezza delle platee, in genere massificate e omogeneizzate dalle riprese normali. È quel che succede alle immagini delle moltitudini in rivolta o in corteo in questo esperimento (Torino affianca anche un altro lavoro in 3d di Jacobs, 3D ciclopico, la vita di una bellissima donna, che poi è anche un omaggio a tutto tondo al movimento underground americano e al suo papa, Jonas Mekas). Jacobs restituisce a tutti, e anche alle bandiere e ai cartelli anticapitalistici che ognuno brandisce, la sua individualità, la soggettività combattente unica. Tutti uguali tutti diversi i nuovi rivoluzionari. Non più masse sfruttate e divise, ma una nuova classe che ha molta più classe (oltre che «coperte indiane» per passare al caldo la notte di rivolta) delle altre. In Film is, manuale che consigliereai a tutti i ragazzi desiderosi di fare e vedere cinema differente, Stephen Dwoskin - il regista neworkese «fuggito» a Londra con quella carrozzella che lo ha accompagnato quasi tutta la vita, e sempre sui set degli oltre 40 film che ha realizzato, fino alla morte arrivata quest'anno, a 73 anni - dedicava pagine bellissime a Tonino De Bernardi e ad Alberto Grifi, che lui considerava, più di Fellini e Antonioni, tra i più grandi poeti della contemporaneità. La prova. I pochi secondi che in Age is Steven dedica a Tonino, alla sua casa, al suo stile, alla sua dolcezza di tocco, al suo occhio. E quelli, innamorati nello stesso modo, che Tonino dedica a Lou Castel, il corpo e il «fantasma» della nostra libertà.

## **Com'è dissacrante l'Amleto al quadrato di Filippo Timi** - Antonello Catacchio

TORINO - Quando il cartellone prevede un Amleto, con tanto di 2 in alto a destra (per far quadrare il titolo? per amplificarlo? per giocare?) già si è messi sull'avviso: aspettatevi di tutto. Mai però ci si sarebbe aspettati di assistere a un pubblico in sala che almeno una decina di volte applaude a scena aperta e ride convinto e senza ritegno. Al cinema può capitare di ridere ma gli applausi appartengono a un altro tipo di rappresentazione, anche perché suona un po' ridicolo applaudire uno schermo dove vengono proiettate delle immagini. Invece è successo tutto questo al Massimo 1, la sala per eccellenza del festival, il luogo dove «si fa il cinema o si muore». Merito di Filippo Timi con la sua travolgente rilettura di Amleto e della trasposizione che Felice Cappa ne ha fatto in 3D. Un Timi spudorato (che ha portato e porta in giro con trionfale successo in tutta Italia questa versione teatrale, prodotta dal teatro Franco Parenti) capace di accostare Carmelo Bene e Massimo Boldi, Petrolini e Marilyn, Händel e Battisti, senza dimenticare il geniaccio che sta all'origine della faccenda: Shakespeare. Ossequiato attraverso l'originalità di una trasposizione sublime, irriverente e ricca di salutare provocazione, che dovrà essere un po' smussata al momento della messa in onda su Rai5 in gennaio. Questo Amleto al quadrato e in tredì merita di essere conservato gelosamente anche se l'intento non era tanto quello di mantenere documentazione video di un allestimento teatrale che, come tradizione vuole, una volta esaurite le sue repliche muore lasciando traccia di sé solo nelle locandine e negli spettatori emozionati. Qui l'ambizione è altra, certo preservare e amplificare quella proposta da palcoscenico, però con l'intenzione di farla funzionare anche con un altro mezzo, quello del cinema e della tecnologia 3D che dà profondità. Filippo Timi è balzubiente, si sa, lui ci gioca, e mai come in questo caso l'inciampo è funzionale quando dice che al cinema lui interpreta, in teatro invece è «re», qui si ferma involontariamente, ma con magnifica efficacia, prima di completare il concetto con «gista». E che re è questo Amleto che rifugge dal già visto e dal già detto, che non ne può

più della gabbia di luoghi comuni che hanno ingessato la sua tragedia (infatti gli interpreti sono davvero in gabbia) ma il fascino sta tutto lì, perché si ride dissacrando, ma si consacra anche drammaturgicamente offrendo nuova linfa a situazioni che sembravano ormai avvizzite, rinsecchite dalle millanta letture. Grande merito di Shakespeare, di Timi, di Cappa e degli attori che hanno risposto alla chiamata: Lucia Mascino, Marina Rocco, Luca Pignagnoli e Elena Lietti. Tutti soggiogati e ingigantiti da questa versione che non è cinema perché richiederebbe artifici diversi e non è più teatro perché tutto è saltato eppure tutto si tiene come solo gli spettacoli perfettamente riusciti sanno fare e poco importa se tutto questo non ha un'etichetta di status perché non è solo cinema, non è solo teatro e non è solo televisione, forse è solo grande spettacolo. In qualche modo è rappresentazione anche *Su re* di Giovanni Columbu, presentato in concorso. Si tratta della *Passione di Cristo* trasposta in Sardegna, recitato in lingua sarda da attori non professionisti che danno spessore e drammaticità al racconto grazie a facce autentiche e sofferite. Sempre in concorso *Present Tense* esordio nella fiction della regista turca Belmin Söylemez, che punta l'obiettivo su Mina, vocabolo dai molti significati in arabo e farsi, giovane triste, solitaria e disillusa, con una relazione finita alle spalle e davanti a sé il sogno di poter andare in America, per cui cambia tutti i suoi risparmi in dollari. Ma è poca roba perché deve confrontarsi con sfratto e disoccupazione. Finché trova un lavoro come lettrice di fondi di caffè in un bar. E lì si dimostra brava, anche perché le sue clienti non lo sanno, ma lei racconta lucidamente se stessa guardando nelle tazze e le sue argomentazioni colpiscono nel segno perché in fondo i problemi che ci attanagliano sono gli stessi. Per tutti. Finché giunge il momento in cui bisogna decidere se continuare a sognare o affrontare il mondo reale.

### **Gus, il coach che non molla** – Giulia D'Agnolo Vallan

L'universo di *Gran Torino* e quello di *Moneyball* si incontrano in *Di nuovo in gioco*, ultimo film con Clint Eastwood che, come quasi tutti i film di cui è lui è «solo» attore, è anche un film di Clint. Dietro alla macchina da presa di questa parabola sul baseball all'interno della quale si nascondono temi profondamente eastwoodiani, come il rapporto difficile tra un padre e una figlia, lo scollamento dalla contemporaneità, la durezza che deriva dalle ferite antiche e la fede in una saggezza fatta d'intuizione e di pratica, non di numeri, è Robert Lorenz, produttore di Eastwood a partire da *Mystic River*, che qui esordisce alla regia. La prima, spiazzante, immagine che si vede sullo schermo è quella di un cavallo nero, al galoppo nella notte. Cut e ci si sveglia, già turbati, nell'appartamento di Gus Lobel (Eastwood), leggendario scout degli Atlanta Braves. Nel breve tragitto dal letto al bagno, Gus si schianta contro un paio di sedie e un tavolino da poco. Imprecando. Come già in *Gran Torino*, il dialogo tra Eastwood e la realtà - fisica ed esistenziale - della vecchiaia, è messo in scena subito, qui quasi a mo' di commedia. In realtà Gus non è solo vecchio, solo e piuttosto inacidito, sta anche perdendo la vista. La rivelazione del medico gli arriva in un momento pessimo: il suo contratto sta per scadere e il padrone della squadra è sotto pressione da parte di una nuova generazione di scout armati di computer che vorrebbero pensionare i Gus una volta per tutte. La prova che deciderà il futuro della sua carriera sta nell'imminente viaggio in North Carolina, dove il vecchio scout dovrà valutare l'acquisto di un battitore liceale considerato una promessa dalla Major League. Rituale ripreso con affetto da Lorenz, il viaggio di Gus nella provincial del baseball parte come al solito (motel scalcinato, pasti solitari ad alto tasso di colesterolo, battute con la cameriera che scaldano la serata e la birra con i colleghi per finirla, nel bar fumoso con biliardo). Il rituale di sempre è qui il preludio di un tramonto. L'imprevisto esplose quando Mickey (Amy Adams), la figlia di Gus appare sulla scena. Oggi è un'avvocata in carriera con cui lui ha un rapporto scorbutico/affettuoso, monosillabico. Su quei campi di provincia, in quelle trasferte scomode, Mickey è cresciuta, imparando ad amare lo sport e a conoscerlo in ogni dettaglio. Disertando lo studio legale nel mezzo di un caso importantissimo, è venuta per essere il suo occhio. Eastwood trova in Amy Adams uno splendido «avversario». I loro duetti/duelli sembrano scambi tra un lanciatore e un battitore di grandissimo livello, equilibristi da periodo d'oro delle commedie hollywoodiane (e la mise in scene di Lorenz, pur un po' grezza e spesso troppo sentimentale, asseconda il classicismo del mondo estetico e dei valori di Eastwood). Come era successo con la giovane pugile di *Million Dollar Baby*, l'indurito cavaliere solitario incontra in Mickey uno dei suoi antagonisti più validi e brillanti. L'antagonista che può sciogliergli il cuore. In cambio lui le insegnerà il segreto di «ascoltare» il baseball, anche quando gli occhi non funzionano più. Il vecchio mondo vissuto sul campo trionfa clamorosamente su quello del baseball fatto davanti a una tastiera. La giovane promessa bullo si rivela una bolla di sapone, fatta esplodere dalla «curve ball» perfetta di un giovane messicano che vende noccioline. Quello che era stato letto come il disinteresse di un padre un gesto d'amore. Il mondo sta cambiando inesorabilmente, e non in meglio. Ma, alla fine, *Di nuovo in gioco* ognuno ha quello che si merita. Il che - nel bene e nel male - fa del film uno dei pochissimi happy-ending di Clint.

*DI NUOVO IN GIOCO, DI ROBERT LORENZ, CON CLINT EASTWOOD, AMY ADAMS, USA 2012*

**La Stampa – 29.11.12**

### **Casalegno, il coraggio della ragione** - Alberto Sinigaglia

TORINO - Carlo Casalegno morì 35 anni fa. Alle 13,40 del 29 novembre 1977 cessarono 13 giorni di sofferenza. Il 16 novembre all'ora di pranzo quattro giovani terroristi avevano atteso il vicedirettore della Stampa nell'androne di casa, in corso Re Umberto 54 a Torino. Quattro colpi di rivoltella Nagant calibro 7,62 al volto, tutti andati a segno, avevano dato agli assalitori la certezza di averlo ucciso. Alle 14,05 uno sconosciuto telefonava all'agenzia Ansa: «Qui le Brigate rosse. Abbiamo giustiziato il servo dello Stato Carlo Casalegno». Sessantun anni, solo, disarmato. Sapendolo minacciato, ogni giorno il direttore Arrigo Levi lo accompagnava a casa con la scorta. Aveva insistito anche quel mercoledì, ma Casalegno era rimasto al giornale: doveva finire il lavoro con il caposervizio della terza pagina. Insieme portarono in tipografia gli articoli da comporre. Presero un caffè alla macchinetta parlando dell'intervista che nel pomeriggio «il professore» avrebbe registrato alla Rai sul presidente Arafat in visita a Gerusalemme. Uscì alle 13,30. Era per tutti «il «professore» perché era stato insegnante e perché alla Stampa aveva portato un'intensa formazione

intellettuale e morale: l'antifascismo, la resistenza, gli ideali del Partito d'Azione intrecciati con il pensiero gobettiano. La passione per la storia sarebbe stata superata dal giornalismo. Vicedirettore di Alberto Ronchey, confermato da Arrigo Levi, seguiva la politica, la cultura, Tuttolibri. Le riforme civili, la giustizia, la democrazia erano temi ricorrenti negli editoriali e nella rubrica «Il nostro Stato». Pur sapendosi in pericolo, a fine settembre era andato alla «tre giorni del dissenso» a Bologna, raduno degli Autonomi, dei devoti della P38, del «partito armato». Voleva capire la «miscela esplosiva» di «migliaia di giovani carichi di combattività e di rabbia [...] esaltati da utopie rivoluzionarie o incoscienti per impulsi goliardici». «Al terrorismo rosso e nero - scriveva Casalegno il 9 novembre sotto il titolo "Terrorismo e chiusura dei covi" - si aggiunge un duplice squadrismo, di estrema destra e di estrema sinistra, che nel nostro Paese ha assunto proporzioni sconosciute nel resto dell'Occidente». Eppure si opponeva alle proposte di leggi speciali: «Le leggi già in vigore offrono tutti i mezzi necessari per combattere l'eversione, purché siano applicate con risolutezza e imparzialità contro tutti i violenti e i loro complici, e per tutti i reati». Quell'articolo gli costò la vita.

## **Il mito di Caravaggio nell'arte contemporanea in mostra a Frascati**

ROMA - Venticinque artisti di oggi fanno i conti con un grande maestro del passato, Caravaggio. Le Scuderie Aldobrandini di Frascati, in provincia di Roma, ospitano dall'1 dicembre fino al 7 aprile 2013 la mostra «About Caravaggio. Visioni & illusioni contemporanee» nella quale le opere di Caravaggio sono interpretate in chiave moderna. L'esposizione, presentata dalla soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici del Lazio, in collaborazione con la provincia di Roma, il comune di Frascati e Munus e curata dalla soprintendente Anna Imponente, è articolata in una selezione di trenta lavori. Pone l'accento sulla «ricezione» delle opere di Caravaggio nell'immaginario collettivo, filtrata da alcuni protagonisti della pittura moderna e della migliore sperimentazione contemporanea di ambito internazionale. Il mito caravaggesco, generato dalla travagliata biografia dell'artista del Seicento e dalla percezione del tratto rivoluzionario del suo lavoro, ha determinato la trasformazione delle sue opere in vere e proprie icone globali. Dipinti come il «Narciso» (1597-1598), il «Bacchino malato» (1593-1594), la «Canestra di frutta» (1595-1596), la «Medusa» (1597-1598) e la «Deposizione nel sepolcro» (1602-1603) sono opere divenute parte di un patrimonio visivo condiviso che nell'atto creativo riemerge nella coscienza dell'artista. In alcuni casi si tratta di citazioni dirette, in altri di spunti tematici e in altri ancora di accostamenti proposti da una rilettura critica tra passato e presente, la cui fruizione è accompagnata in parallelo dalle proiezioni dei capolavori del grande maestro lombardo. L'arte di Caravaggio trova nuove dimensioni nei mezzi espressivi del contemporaneo, dal video, alla fotografia, alla performance. Sono in mostra il «Bacco all'osteria», esposto alla Biennale di Venezia del 1936, di Gregorio Sciltian, fin dagli esordi «orientato verso la pittura di Michelangelo da Caravaggio»; Renato Guttuso, creatore di un realismo pervaso di critica sociale, con la «Stiratrice e ragazzo» di Caravaggio, considerato «il maggior dipinto di figura» dell'artista siciliano: le iper-realistiche nature morte di Luciano Ventrone, quelle del pittore cinese Zhang Wei Guang detto Mirror. Partecipano inoltre Jannis Kounellis, primo artista occidentale insignito del premio «artista dell'anno in Cina», con una installazione di materiali poveri e Radu Dragomirescu, figura di spicco nell'entourage torinese con una raffinata installazione organica; Vik Muniz, il più celebre artista brasiliano, con le Pictures of Junk e Pictures of Magazine; Renato Meneghetti, con una grande installazione-radiografia che «guarda dentro e oltre»; le dissacranti creazioni neo-pop di Marco Perego e quelle preziose in vetro soffiato dell'artista francese Christelle Familiari. Inoltre sono presenti i video di Bill Viola, artista di fama internazionale; quelli del duo italiano Masbedo, premiato all'International Film Festival di Locarno del 2003; il paradiso post-apocalittico come fermo immagine tratto da un video di AES+F, il gruppo russo più apprezzato della scena contemporanea. Per quanto riguarda la fotografia sono in mostra i personaggi patinati e glamour del fotografo delle celebrities, David LaChapelle; gli scatti del «Caravaggio della fotografia del Novecento», Dino Pedriali ritrattista, tra l'altro, di Pier Paolo Pasolini; le provocazioni dell'artista onduregno-afrocubano Andres Serrano e del Young British Artist Mat Collishaw, reso noto al pubblico da Charles Saatchi; le fotografie, che interpretano il mito del Narciso, della danese Elina Brotherus. Sono esposti gli ironici tableaux vivants di Luigi Ontani e le testimonianze delle performance di Vanessa Beecroft, una delle più accreditate artiste italiane all'estero e quelle di Matteo Basile, sperimentatore della scena artistica; e i risultati delle esperienze dei più giovani Elisa Strinna, con le variazioni della Canestra di frutta su alluminio, e le truculente raffigurazioni di Matteo Sanna. Per lo spazio delle Scuderie Aldobrandini Hermann Nitsch, il massimo esponente dell'azionismo viennese, ha realizzato l'«Installazione Cuba 2012», mentre il quadro specchiante «Cameraman» (1962-2004) di Michelangelo Pistoletto, si rapporta con il San Giovanni Battista (1606) di Michelangelo Merisi da Caravaggio proveniente dalla Galleria Corsini di Roma e in mostra dall'8 gennaio al 3 marzo 2013. La mostra è occasione di partecipazione attiva anche per il pubblico più giovane: per le classi delle scuole primarie e secondarie di primo grado sono previste alcune attività didattiche tenute dall'Associazione culturale «IncontrArte», ambientate in un set che vuole ricreare l'atmosfera dell'atelier del Caravaggio. Gli studenti potranno «giocare» con la propria immagine nei panni del Narciso caravaggesco e scoprire gli accorgimenti ottici usati dal maestro per la realizzazione delle sue opere.

## **Addio a Ladislav Kijno, l'astrattista della carta stropicciata**

PARIGI - L'artista francese Ladislav Kijno, uno dei maestri dell'astrattismo con la vernice a spruzzo e la carta stropicciata, è morto la notte scorsa nella sua casa di Saint-Germain-en-Laye, alla periferia di Parigi, all'età di 91 anni. Nato a Varsavia, in Polonia, nel 1921, arrivato in Francia con la famiglia da bambino, Kijno studiò filosofia all'Università di Parigi con Jean Grenier e poi entrò nella cerchia intellettuale animata da Louis Aragon e da altri poeti francesi, che hanno fortemente la sua opera d'arte. Nel 1950 fondò il gruppo Cadran con Paul Gay e da allora si consacrò completamente alla pittura. Dopo un'iniziale fase dedicata al ritratto figurativo, Kijno si dedicò sempre più alla ricerca di nuovi mezzi d'espressione, mettendo a punto la tecnica della carta stropicciata e in seguito della tela stropicciata, utilizzando tecniche industriali come la vernice a spruzzo o la vaporizzazione dei coloranti. Invitato alla Biennale di Venezia nel 1980, Kijno ha realizzato da allora diverse opere monumentali per edifici religiosi in Francia, come la rosa

del portale di Notre-Dame de la Treille a Lille e un dipinto dell'Ultima Cena per la chiesa di Passy a Parigi. Recentemente aveva realizzato un'ampia serie di illustrazione dell'Apocalisse. Negli anni Sessanta, Pablo Picasso aveva definito Kijno «un artista potente, un po' pazzo e forse troppo incline a filosofare».

## **Ciak in classe: “Vi racconto l'identità di un altro diverso da me”** - Chiara Priante

TORINO - Ciak in classe. Torino conferma il suo ruolo di capitale del cinema, già tra i banchi di scuola. In queste settimane, mentre la città è in fibrillazione per il Tff, oltre cento studenti sono impegnati in un progetto, unico a livello italiano, firmato Sottodiciotto. È il secondo anno che il festival dedicato ai ragazzi, al via il 9 dicembre, promuove 3 workshop in istituti superiori con professionisti del cinema, grazie al progetto «TO.Do: dire, fare... guardare il cinema», finanziato dalla Presidenza del Consiglio-Dipartimento Gioventù. «L'iniziativa si sta rivelando d'indubbio valore, offre agli allievi l'opportunità di sperimentare sul campo competenze e attitudini e di confrontarsi con professionisti» spiega la neo-direttrice del festival, Lia Furxhi. Si parte dall'istituto Bodoni-Paravia dove da più d'un mese si lavora a un singolare progetto di fotografia. Quaranta studenti delle quarte, sotto la guida di Simone Martinetto, hanno analizzato il tema di Sottodiciotto 2012, l'identità, attraverso il workshop fotografico «Chi sei tu? - Diari per gli occhi». «Ogni partecipante da un mese sta seguendo la vita quotidiana d'una persona di sesso opposto: un genitore, il fidanzato, un'amica, un conoscente» spiega Mario Galleana, docente di fotografia al Bodoni. Un marcare a uomo che produrrà foto-racconti esposti al Massimo durante il festival: «Immagini reali che vanno oltre le foto perfette di cui oggi siamo saturi e che favoriscono la conoscenza più profonda dell'altro». Ma non solo il Bodoni è coinvolto. Luca Pastore e Alessandro Cocito della casa di produzione Legavideo stanno realizzando con 45 ragazzi - IV A e IV B del Dipartimento audiovisivo dello Steiner - un corto che sarà presentato nella serata inaugurale. Coordinati dagli insegnanti Vittoria Castagneto, Vito Martinelli, Paolo Maria Pedullà, Armando Rubino e Luca Toselli, i ragazzi pensano all'elaborazione del soggetto, alla regia, al montaggio, s'occupano di aspetti produttivi e organizzativi. La terza iniziativa coinvolge la III L del Gioberti in un workshop di scrittura giornalistica e critica cinematografica con Emiliano Morreale. Il laboratorio si concretizzerà, durante il festival, in un blog con recensioni e interviste dei ragazzi. L'obiettivo è far conoscere meglio il mondo del cinema, direttamente dalle voci dei protagonisti, ma dare anche concrete opportunità di lavoro. «Alcuni studenti dello Steiner che l'anno scorso hanno seguito il workshop con Daniele Gaglianone e Ladis Zanini, sono stati chiamati sul set del nuovo film della Rossofuoco, la casa di produzione di Davide Ferrario» dice, con orgoglio, Lia Furxhi.

## **“Il film in bianco e nero non è più un Tabù”** - Fulvia Caprara

TORINO - Le suggestioni del potere colonialista, la malinconia della vecchiaia, il rimpianto per un grande amore spezzato. Il tutto narrato sul filo della memoria, tra passato e presente, nel gioco di specchi in cui si riflette la solitaria vecchiaia di Aurora e il suo irresistibile fascino giovanile, la forza dell'impero portoghese e il buio dell'odierna recessione, lo stupore del cinema degli inizi e il cupo realismo del presente. In Tabù, premiato all'ultima Berlinale, dove in molti lo hanno accostato a The artist perché anch'esso in buona parte muto e in bianco e nero, il regista portoghese Miguel Gomes, celebrato al Tff con una rassegna delle sue opere, dice di aver messo le sue passioni: «C'è gente che colleziona francobolli, io raccolgo le cose che mi piacciono, storie, canzoni, personaggi, poi arriva un momento in cui tutto questo viene messo insieme e il film, a poco a poco, inizia a costruirsi». L'idea di partenza è venuta da «una storia di famiglia su una vicina di casa vecchia e sola, convinta che la sua cameriera facesse riti woo-doo». In Tabù quell'anziana signora è diventata Aurora, eccentrica ottantenne in preda ai fantasmi del passato e decisa, in fin di vita, a regolare i conti con un uomo a cui la lega un patto segreto e inviolabile. I ricordi di Aurora, nell'Africa coloniale della sua giovinezza, sono in bianco e nero, muti, romantici, passionali come i film dell'epoca: «In Portogallo i segni del colonialismo sono tuttora evidenti ovunque. Non se ne parla, ma ci sono, è un po' un tabù, come dice il titolo del film. Il bianco e nero mi è servito a rendere meglio la qualità malinconica della vicenda. E poi il cinema degli inizi, proprio come il personaggio di Aurora, è molto cambiato, è anche lui un anziano che avverte la nostalgia degli anni giovanili». Gli interpreti della parte «all'antica» del film, soprattutto i due giovani amanti, Aurora (Anna Moreira) e Gian Luca Ventura (Carloto Cotta), hanno dovuto recitare facendo a meno delle parole: «Forse gli attori sono tutti un po' folli, stavolta si sono completamente affidati a me, conoscevano il copione, ma non le scene che avrebbero dovuto girare, così, sul set, siamo andati avanti anche improvvisando ed è andato tutto benissimo». Con l'avvento del sonoro, del colore, e di tutte le altre tecnologie, fino ad arrivare al 3D, il cinema, sostiene Gomes, che è nato a Lisbona nel 1972, ha perso molto e lo stesso è accaduto agli spettatori: «In primo luogo è sparita l'innocenza, è successo un po' quello che accade ai bambini quando non credono più a Babbo Natale, adesso è tutto più difficile. Prima era molto facile colpire l'attenzione della gente e mettere in luce, sottolineandola, la semplice poesia delle cose». Sull'esperimento The artist Gomes nutre i suoi dubbi: «Non mi convince l'idea di un film che cerca di riprodurre l'estetica di un cinema che non esiste più. Credo che sia sempre necessario stabilire connessioni con l'oggi, provocare nel pubblico il coinvolgimento senza limitarsi a copiare meccanicamente un'estetica». Il 3D, secondo Gomes, non porterà grandi rivoluzioni: «Avevano già fatto tentativi anni fa e i risultati non erano stati così esaltanti, credo che succederà di nuovo, il 3D non è poi così fondamentale». Al Tff, Gomes è assai legato e per questo ci è tornato con piacere: «E' stato uno dei miei primi festival internazionali, qui sono stati presentati alcuni miei corti, tra questa rassegna e la mia carriera c'è una connessione stretta». Dopo Tabù, che arriverà sui nostri schermi a inizio 2013 distribuito da Archibald, Gomes pensa a un film ispirato alle Mille e una notte: «Ci sarà una Sherazade che racconta le sue fiabe, il tono sarà esotico, ma anche comico e assurdo perché, accanto al Genio della lampada, verranno fuori gli scioperi e le tensioni del Portogallo di oggi».

## **Un vaccino salvavita dal miglior amico dell'uomo**

C'è un virus che colpisce soltanto i cani e che causa a essi patologie delle vie respiratorie. Un po' come quelli che colpiscono gli uomini ma che, in questo caso, non si trasmette da animale a essere umano. Questo virus canino parainfluenzale, conosciuto con il nome di PIV5, è già oggetto di studio per la creazione di un vaccino veterinario, ma oggi i ricercatori dell'Università della Georgia (Usa) ritengono che proprio questo virus possa essere utilizzato per la creazione di un supervaccino per l'essere umano in grado di assicurare una efficace protezione da malattie anche mortali, e che hanno eluso l'azione dei vaccini prodotti fino a oggi, come l'HIV (o Aids), l'influenza A N1H1 (o suina), la tubercolosi, la malaria e altre malattie ancora. «Possiamo usare questo virus come vettore per tutti i tipi di agenti patogeni contro cui è difficile vaccinarsi – spiega nella nota UG il dottor Biao Lui, autore principale dello studio – Abbiamo sviluppato un vaccino molto forte contro l'influenza H5N1 con questa tecnica, ma stiamo anche lavorando sui vaccini per l'HIV, la tubercolosi e la malaria». L'idea di utilizzare come vettore il virus PIV5 è stata dettata dalla constatazione che questo agente patogeno non è causa di malattia negli esseri umani. In questo caso, il sistema immunitario umano è in grado di riconoscerlo ed eliminarlo. Questo nuovo studio, pubblicato su PLoS ONE, apre pertanto la possibilità di veicolare antigeni di altri virus o agenti patogeni all'interno di PIV5 in modo che il sistema immunitario sia esposto a questi antigeni e abbia la possibilità di creare gli anticorpi necessari per combattere le malattie cagionate dai virus in questione, e dunque proteggersi dalle possibili future infezioni. L'idea è che veicolare gli antigeni in questo modo permette di utilizzare patogeni non indeboliti o attenuati, assicurando una maggiore efficacia e sicurezza. In questo caso, spiegano i ricercatori, il nuovo vaccino conterrebbe soltanto le parti del virus HIV necessarie a creare l'immunità, rendendo impossibile contrarre la malattia dal vaccino. «La sicurezza è sempre la nostra prima preoccupazione. Il virus PIV5 rende molto più facile vaccinare senza dover utilizzare agenti patogeni vivi», conclude Biao Lui.

## **Il rosmarino fa bene alla vista**

Un composto tutto naturale e contenuto in una comune pianta da giardino, il rosmarino, secondo un nuovo studio condotto dai ricercatori del Sanford-Burnham Medical Research Institute in Florida (Usa) può proteggere la retina dai disturbi e le malattie che possono colpirla come, per esempio, la degenerazione maculare. È l'acido carnosico – un diterpenoide contenuto anche nella salvia – a essere risultato attivo nel contrastare la degenerazione e la tossicità indotta nei confronti della retina. E di cui i ricercatori coordinati dal dottor Stuart A. Lipton hanno testato l'efficacia nel loro studio su cellule in laboratorio e modello animale, e pubblicato su Investigative Ophthalmology & Visual Science. La degenerazione maculare, un disturbo diffuso che colpisce in genere con l'avanzare dell'età, si contraddistingue per una riduzione graduale della visione centrale, che può anche portare alla cecità. Precedenti studi avevano suggerito come la progressione di questa patologia oculare potesse essere rallentata, o si potesse migliorare la situazione, contrastando i radicali liberi e l'ossidazione dell'organismo. Lo stesso dottor Lipton, qualche anno fa, aveva scoperto come l'acido carnosico fosse attivo contro i danni causati al cervello dai radicali liberi. Il passo successivo, intrapreso con questo nuovo studio, ha inteso valutare gli effetti di questo composto nel proteggere le cellule retiniche dall'azione ossidante. I test e le osservazioni hanno permesso ai ricercatori di scoprire che l'acido carnosico aveva attivato la produzione di un enzima antiossidante, il quale ha poi ridotto i livelli di ossigeno reattivo e specie azotate. La stessa azione protettiva si è dimostrata nei confronti di una retina danneggiata dalla luce nei modelli animali. La possibilità di utilizzare questo composto apre nuove prospettive nella cura della degenerazione maculare ritengono il dottor Lipton e colleghi. «Stiamo sviluppando derivati dell'acido carnosico e composti correlati migliorati per proteggere la retina e altre aree cerebrali da un numero di condizioni degenerative, tra cui la degenerazione maculare senile e varie forme di demenza», conclude Lipton nel comunicato Sanford-Burnham. Le piante, anche quelle più comuni come rosmarino e salvia, riservano sempre belle sorprese.

## **Vita su Marte, l'entusiasmo sfida le prove** - Giovanni Bignami

Curiosity ha fatto l'uovo? Ne ha trovato uno su Marte? Per ora sembra di no: si parla, con giusta cautela, di «molecole organiche, non biologiche». In soldoni, la stessa differenza che passa tra il metano e l'emoglobina. Ne sapremo di più tra poco, quando la Nasa farà il suo annuncio ufficiale negli Usa (sarebbe stato ben strano che un politico attento come Charles Elachi, direttore del prestigioso Jpl californiano, fosse venuto in Italia ad annunciare la scoperta della vita su Marte). No, per ora non è la vita su Marte. Vedremo settimana prossima, e speriamo che sia la volta buona. Di molecole organiche, anche molto più complesse del metano, è pieno l'ambiente interplanetario. Sono molecole che dallo spazio ci cadono sulla testa a bordo di polveri cosmiche, di comete e di meteoriti, tutti oggetti che, globalmente arrivano sulla Terra all'impressionante ritmo di 40 mila tonnellate l'anno. Riceviamo regolarmente, per esempio, quella ventina di aminoacidi dei quali siamo fatti noi, ovvero i mattoni della vita. Che ci siano molecole organiche su Marte, quindi, proprio non è una grossa scoperta: i meteoriti cadono anche su Marte. Ricordiamo che qualche anno fa un gruppo di scienziati italiani, guidati da Vittorio Formisano, scoprì tracce di metano nell'atmosfera marziana: poteva essere lo sbuffo di un vulcano ma anche, magari, una colonia di batteri. Neanche allora, e la tentazione fu grossa, annunciammo la scoperta (anche se indiretta) di vita su Marte. La Nasa, diciamo tra noi, è più incline a cadere in simili tentazioni. Spettacolare, anche se già un po' dimenticata, quella del «verme» sul sasso marziano del 1996. Si trattava di un meteorite partito da Marte in seguito ad un impatto sul Pianeta rosso, arrivato sulla Terra (da solo, senza l'aiuto della Nasa) e infine ritrovato in Antartide. Guardandolo con un potente microscopio, scienziati della Nasa ci videro una «cosina» di millesimi di millimetro, che sembrava proprio un piccolo verme. Lo pubblicarono su «Science», la più prestigiosa rivista scientifica americana, con «impact factor» stellare. Grande annuncio con fanfare del presidente Clinton, che disse: «Oggi questa roccia ci parla da milioni di miglia, e ci parla della possibilità di vita». Poetico, ma falso: la roccia stava zitta e il «verme» era una concrezione minerale. Ma ci volle un po' a capirlo. Nel frattempo, la Nasa aveva avuto un grosso aumento: certo per un caso, l'annuncio era stato fatto al momento della presentazione del budget davanti al Congresso. Esattamente due anni fa, il 29 novembre 2010, altro annuncio



spettacolare di astrobiologi della Nasa: scoperta, addirittura sulla Terra, la vita aliena, la vita 2.0! Alcuni batteri, raccolti in un lago della California con acque ricchissime di arsenico, sembravano aver sostituito, nella loro chimica, il fosforo con l'arsenico. Davvero alieni: come insegna Madame Bovary, per la normale vita 1.0 (cioè per tutti noi e per tutto ciò che di vivo si conosce sulla Terra) l'arsenico è un potente veleno. Anche qui, fanfara e pubblicazione, sempre su «Science». Poco dopo, con molta onestà, la smentita: sì, l'arsenico in giro c'è, ma i batteri non lo mangiano, se ne guardano bene: è come se nuotassero con la bocca chiusa. Non si hanno, in questo caso, dati sulle variazioni del budget Nasa. Ma Curiosity è una macchina fantastica e potrebbe aver fatto l'uovo davvero, stavolta. Noi tifiamo per la Nasa, ma un po' ci verrebbe da gufare. Perché ci aspettiamo la grande scoperta (della vita su Marte, voglio dire) dalla missione europea Exomars, appena confermata dalla Agenzia spaziale europea, ora in costruzione a Torino. Nel 2016-2018 atterrerà su Marte (magari vicino a Curiosity), sarà capace di scavare fino a due metri di profondità, e lì, al calduccio, cercare la vita. Che strano: se la trovasse, come in fondo tutti ci aspettiamo, ci sembrerebbe normale, ma allo stesso tempo sarebbe la più grande scoperta del millennio, se non della storia dell'uomo.