

## Psicosomatica della paura - Massimo Raffaelli

Stando al resoconto di Hannah Arendt, pare che nel corso della sua deposizione, al processo di Gerusalemme, Eichmann abbia affermato «che i treni provenienti dall'Olanda erano una meraviglia». L'orgoglio di tanto aguzzino smentisce l'autorappresentazione a lungo invalsa nel secondo dopoguerra presso un popolo che amava viceversa specchiarsi in una compagine compattamente ostile all'esercito occupante, mentre è vero che il comportamento della popolazione fu in genere così ambiguo e acquiescente da conferire all'Olanda il macabro primato del peggiore tasso di sopravvivenza dei concittadini ebrei dopo la Polonia. Circa 104.000 sui complessivi 140.000 furono gli ebrei annientati tra il '40 e il '45, per lo più deportati da Amsterdam (quartiere di Jodenbuurt, l'alveo della sinagoga di rito portoghese da cui era stato espulso Spinoza) e passati quasi tutti quanti da Westerbork, la Fossoli o Drancy olandese, un campo di smistamento presso Assen, nella zona nordorientale del paese, che rappresentava per costoro la penultima tappa sulla via di Bergen Belsen o di Auschwitz. (Nonostante l'immensa produzione su Anne Frank, sono dati non sempre agevolmente reperibili nelle bibliografie italiane e perciò, in mancanza di meglio, ci si deve tuttora e paradossalmente avvalere di un buon reportage di materia calcistica, Ajax, la squadra del ghetto. Il calcio e la Shoah, firmato da Simon Kuper e pubblicato in Italia da Isbn nel 2005). Dunque è due volte benvenuta l'uscita di Klaartje De Zwarte-Walvisch, Tutto è in frantumi (traduzione di Laura Pignatti, Guanda «Narratori della Fenice», pp. 167, € 16,50), un testo solo di recente rinvenuto nel fondo del Museo Ebraico di Amsterdam e, benché adespoto, a lei attribuito per riscontri interni di assoluta evidenza. Si tratta di un diario (o meglio di blocchi di scrittura forse dedotti da appunti volatili per essere disposti secondo la forma di un diario) la cui cronologia va dal 22 marzo al 4 luglio del 1943. Nella sua essenzialità, l'incipit è degno di un'autentica scrittrice («Come tutti sapevano, il desiderio dei tedeschi, il loro chiodo fisso, era portare tutti gli ebrei in Polonia») ma Klaartje De Zwarte-Walvisch è appena una sartina di trentadue anni, minuta e malaticcia (perché tra l'altro soffre di uno spasmo cronico all'esofago), sposata e senza figli, residente nell'antico quartiere di Jodenbuurt. Non è dato sapere quale sia stata la sua formazione ma è da credere che la scrittura sia per lei un riflesso psicosomatico della paura e soprattutto della rabbia (una rabbia tellurica, compressa, mai esibita e dunque tanto più impellente), la quale si traduce nella estrema chiarezza delle sue parole e nel ductus stilistico che rivela una tempra in effetti fortissima. Klaartje scrive e ricopia in ogni suo momento libero e sempre in un stato di perfetta clandestinità prima di nascondere i fogli nella fodera del pastrano o nel doppiofondo della sacca da viaggio. Ha la velocità di una stenografa che sia alle prese con un mondo elementare dove la tragedia e l'assurdo si combinano fino al rischio della incredulità e della ineffabilità: l'orizzonte percettivo di Klaartje, va da sé, è un mondo di sensazioni nudamente psicofisiche il cui diapason può vibrare dall'istinto di sopravvivenza (mangiare, scaldarsi, ripararsi, celarsi di continuo agli occhi dei carnefici) fino alla formulazione delle ipotesi immediate riguardo al futuro delle persone più care, cioè il marito presto deportato altrove e la famiglia dispersa da tempo nell'universo concentrazionario: intorno a lei, c'è la violenza normale del campo, l'umiliazione degli uomini, il dolore delle donne, la sofferenza muta dei bambini e persino dei neonati che, arriva ad annotare, «si dissolvono come neve al sole». Tre sono le stazioni della sua discesa agli inferi: prima il Teatro «Hollandsche Schouwburg», nel centro della capitale, confiscato l'anno prima dai nazisti e trasformato in un luogo di raccolta informale degli ebrei in attesa della deportazione; poi il campo di Vught, a un'ora e mezza da Amsterdam, vero e proprio Arbeitlager al cui interno c'è un'officina della Philips per l'assemblaggio di radio a transistor e di torce termoelettriche dove Klaartje lavora per alcuni giorni sperando invano di salvarsi in quanto schiava alla catena della produzione collaborazionista; infine Westerbork, l'antinferno, dove registra, appunto il 4 luglio del '43, la sua ultima annotazione. Per dare un'idea di chi fosse questa donna fiera, pratica, salda nei suoi principi basilari, basterebbero certi rilievi indirizzati agli aguzzini («Questi animali – perché uomini non li posso chiamare – non mi possono offendere») o ciò che scrive a proposito del Primo Maggio, ufficiosamente festeggiato con le sue compagne a Vught, quando ha la netta sensazione che per i tedeschi la guerra volga al peggio, due mesi dopo Stalingrado, e che dunque la sopravvivenza degli ebrei sia esposta di riflesso a pericoli ulteriori: «In questo giorno all'apparenza qualunque penso a tutti quei sindacalisti che erano pieni di illusioni e sono rimasti così delusi. È tutto una delusione. Tutto quello che negli anni è stato costruito con tanta cura e fatica. Tutto distrutto. Spazzato via in un colpo solo. Ha lasciato posto, o meglio, ha dovuto lasciare il posto a qualcosa che si definisce una nuova Europa. Un'Europa nuova e civile. Un'Europa senza ebrei, perché sono loro a rendere il mondo incivile. Loro non possono uccidere, e a che cosa serve un popolo che non può uccidere?». Di un simile pensiero sembra addirittura volersi emendare, esattamente un mese dopo, nel passaggio del diario che pare già una clausola: «Se davvero verrà il giorno della vendetta contro i tiranni, quella vendetta non sarà tenera». È una vendetta che lei non vedrà consumata. Il suo soggiorno a Westerbork è brevissimo, non più di una decina di giorni: il suo nome compare nella lista di trasporto del 13 luglio, duemila ebrei destinati al campo di sterminio di Sobibor, dove viene assassinata insieme con gli altri già il 16 luglio. È impossibile pensare a un incontro ma commuove immaginare che Klaartje la sartina, nella turpe brughiera di Westerbork, abbia incrociato una sua quasi coetanea ma studiosa di slavistica, Etty Hillesum, lì al campo deportata con la propria famiglia e assistente sociale volontaria per conto del Consiglio Ebraico. È struggente pensare, in altri termini, colei che sta scrivendo clandestinamente le pagine oggi intitolate Tutto è in frantumi mentre sfiora l'autrice del Diario parallelo, e postumo altrettanto, che testimonia l'esistenza in vita di uno dei maggiori spiriti del secolo. Etty rimane a Westerbork ancora poco più di un mese: deportata con la sua famiglia il 7 settembre, morirà ad Auschwitz il 30 novembre del '43. In una delle missive superstiti, spedita dal campo poco prima vi arrivasse anche Klaartje, l'8 giugno (ora in Lettere 1942-1943, a cura di C. Passanti, Adelphi 1990), descrive così la partenza di un convoglio: «Sono salita un momento su una cassa che si trova fra i cespugli per contare il numero dei vagoni merci, erano trentacinque, preceduti da alcuni vagoni di seconda classe per la scorta. I vagoni merci erano completamente chiusi, ma qua e là mancavano delle assi, e dalle aperture spuntavano mani a salutare, proprio come le mani di chi affoga». Tenerissime, aperte in un ultimo spasmo rabbioso, sono anche le mani di Klaartje.

## Storia di un'identità generata attraverso un atto linguistico - Isabella Mattazzi

La creazione dell'universo, almeno di quello occidentale, è da sempre un atto di parola. Il dio della religione ebraica fa sorgere l'ordine dal caos soffiando, nel vuoto primordiale dell'attesa, una combinazione ragionata di suoni. Nella Genesi, Javeh pone di fronte a Adamo una schiera infinita di animali e chiede a lui di indicarne il vero nome. Adamo, ancora per poco figlio prediletto e onnisciente, li nomina uno a uno, e con questo atto – linguistico a tutti gli effetti – indovinando e rivelando a alta voce la loro essenza più intima e radicale, dà agli animali (agli oggetti del mondo) il pieno diritto di esistenza. Da sempre la vertigine combinatoria del linguaggio sembra corrispondere alla vertigine combinatoria del reale. Edulcorata oggi dai suoi aspetti più terrifici, addomesticata da un sapere sempre più laico, travestita nelle campagne per l'alfabetizzazione contemporanea da mezzo di emancipazione e riscatto sociale, in realtà la pratica di lettura e scrittura è per noi occidentali un vero e proprio atto di creazione. Colui che ne conosce i segreti, di fatto, possiede la chiave dell'essere. Chi legge, chi scrive tiene in mano gli ordini degli anni e dei mondi. Ma cosa succede allora a chi «non conosce»? Come si muove chi non sa leggere, chi non scrive, chi ignora la possibilità infinita nascosta nei suoni e il loro perfetto aderire alla verità del reale? **Distinguere i suoni.** Nell'ultimo e sicuramente più riuscito romanzo di Laurence Cossé, *Mandorle amare*, (e/o, traduzione di Alberto Bracci Testasecca, pp. 176, € 17,00), due donne siedono l'una di fronte all'altra. Da una parte del tavolo, Édith, francese, traduttrice editoriale di alto livello, donna colta, dalla sicurezza linguistica non solo di chi appartiene al mondo occidentale (e ne sa utilizzare i codici), ma anche di chi ha imparato più di un linguaggio ed è perfettamente in grado di passare dall'uno all'altro, facendoli giocare tra loro in quella vera e propria arte del virtuosismo verbale che di fatto è la traduzione letteraria. Dall'altra Fadila, la sua domestica, immigrata marocchina, mai scolarizzata, (analfabeta sotto tutti i punti di vista, dal momento che non solo non sa leggere e scrivere in francese, ma neppure in arabo). Una donna nata nel Marocco degli anni Quaranta dove i bambini dei paesi più piccoli e decentrati non conoscevano le matite, neppure quelle per disegnare. Una persona al grado zero del linguaggio, per cui la scrittura non è neppure un gesto, ma qualcosa di assolutamente estraneo, una attività marziana, inconcepibile. In mezzo a loro, un nome, Fadila Amrani, scritto in lettere cubitali su un foglietto perché la domestica lo impari, perché impari a distinguere i suoni, a separare le vocali dalle consonanti, e poi a riprodurle, prima guidata e poi da sola, risalendo da lì, da quella sequenza ordinata di lettere, tutta l'intera catena dell'essere. **Un gesto demiurgico.** Intorno alla scrittura delle parole Fadila e Amrani, intorno alla loro individuazione, alla loro lettura e scrittura si gioca l'intero romanzo. Un romanzo che solo apparentemente è un testo sociale o politico (Édith vuole che Fadila impari a leggere e scrivere per renderla libera di riconoscere senza aiuto le fermate della metropolitana, perché firmi con il proprio nome un assegno, perché possa compilare un modulo per la pensione, perché impari a far di conto nei negozi e a capire il prezzo della frutta e della verdura), ma che in realtà pone dei problemi di ordine strettamente metafisico. Se nominare l'universo equivale a crearlo, a «far sì che sia», imparare il proprio nome, nominare se stessi, equivale a mettersi da soli al mondo, a partorire la propria identità attraverso un atto linguistico che ha tutti gli aspetti di un gesto demiurgico. La storia di *Mandorle amare* è la storia di un parto, del parto di un nome e di una persona attraverso il proprio nome. Un parto difficile. Un parto alla fine del tutto mancato. Fadila, giorno dopo giorno, mese dopo mese, non sembra imparare mai. Adamo recalcitrante, impossibilitato a dire il «giusto nome» di se stesso, si perde nel gioco combinatorio, confonde le vocali, non le riconosce, non vede. Fadila Amrani nome, rimane sul tavolo, eidolon platonico impossibile da essere anche solo memorizzato, ogni volta scomposto, fatto a pezzi e mai ricostruito. Fadila Amrani donna, rimane un essere sempre a metà, mai veramente cosciente della propria dignità, mai messa veramente al mondo da se stessa. Una non-nascita che non riguarda soltanto la sua vita difficile da immigrata in suolo francese, ma la sua identità stessa di donna marocchina, da sempre passiva, violentata dal primo marito, poi venduta a un altro, molto poco amata, mai rispettata, neppure dai figli. Di fronte al cataclisma della creazione imperfetta, di fronte all'evidente incapacità della propria allieva, Édith riprende comunque il filo ogni giorno, paziente, tenace. Per ogni Amrani sbagliato, per ogni lettera invertita, per ogni suono non ben individuato, c'è sempre una rimessa in discussione da parte di Édith sui suoi metodi educativi, una serie di dubbi, magari la decisione di tentare un nuovo metodo, ma mai una dichiarazione di sconfitta. Per lei – e con ogni evidenza per la stessa Laurence Cossé – senza proprietà di linguaggio non c'è scampo. In una prospettiva di studi postcoloniali, l'altro da noi è per definizione colui che non può parlare. Chi è stato posto come altro, non può per forza di cose utilizzare lo stesso linguaggio di colui che lo nomina. Non ha voce, non ha parola. Il rifiuto (fisico o psicologico che sia) di Fadila di imparare il proprio nome condanna quindi la donna, all'interno delle logiche del romanzo, al ruolo di alterità assoluta e, in seconda istanza, di soggetto a tutti gli effetti perdente. **Verso il prelinguistico.** A Fadila non può venir perdonato il suo analfabetismo. Se in *Mandorle amare* non c'è altra salvezza che nel dominio dei suoni e della scrittura, per lei non c'è posto. Con il proprio nome ancora incerto, disperso in una manciata di fogliettini spiegazzati, viene investita da una macchina e ridotta in coma. La tac mostra lesioni irreversibili, Fadila non vede e non sente più, ridotta alla dimensione di puro e semplice macchinario organico. La sua condizione di non-nascita si trasforma così in una condizione di non-vita a tutti gli effetti. Sarcofago di se stessa, corpo percorso da tubi e valvole, retrocede alla condizione di massa inanimata, di creatura liminale. È l'informe prelinguistico. Il caos che precede ogni nome. «Édith le mette la mano nella mano. Il calore della pelle le fa tornare alla memoria le volte in cui le ha tenuto la mano per scrivere insieme. Le viene in mente una cosa crudele. Se cercasse adesso di stabilire una comunicazione con Fadila dicendole di esprimersi lettera dopo lettera e parola dopo parola chiudendo le palpebre una volta per dire A, due per dire B e così via, come il Dantès di Dumas, lei non potrebbe. Édith percepisce sul palmo, lancinanti, l'alfa e l'omega del suo fallimento, non è riuscita a insegnare l'alfabeto a Fadila».

## La valorizzazione degli stati d'animo - Massimiliano Guareschi

Si dice che l'economia sia una scienza triste. In effetti, gettando uno sguardo sul discorso economico mainstream degli ultimi decenni tale impressione non può che essere confermata. In genere, ci si imbatte in un profluvio di

formalizzazioni matematiche, che molto promettono in termini di scientificità e predittività, ma assai poco mantengono quando si tratta di spiegare le dinamiche in atto o governarle. E la montagna di cifre, simboli ed equazioni nella maggior parte dei casi partorisce il topolino di ricette di politica economica monotone e scontate, ribadite con fede degna di miglior causa, nonostante la loro efficacia sia smentita da una pressoché infinita teoria di fallimenti. Che l'economia abbia a che fare con cose prosaiche è ovvio. Non altrettanto che debba risolversi in arida scolastica. Per verificarlo basta spostare lo sguardo su John Maynard Keynes, l'economista che per diversi decenni ha egemonizzato la disciplina, fino alla svolta della seconda metà degli anni settanta, con il ritorno in auge del monetarismo o della fede incrollabile nella sintesi neoclassica e nelle sue astrazioni. Ben più complessa è l'immagine del mondo con cui si confrontava Keynes, a partire da un genio teorico spregiudicato alimentato da una curiosità intellettuale polimorfa e improntato alla brillantezza del «signore» che si muove con perentorietà nei più svariati ambiti culturali senza bisogno di ricorrere ad alcuna legittimazione esterna. La cifra e la trama della figura di Keynes emerge in tutta la sua ricchezza dalla coppia di scritti di carattere non economico che compongono il volume *Le mie prime convinzioni* (Adelphi, «Piccola Biblioteca», pp. 148, € 12,00). Si tratta di due testi accomunati dal carattere memorialistico, riferito a due differenti momenti della biografia dell'economista, e dal fatto di essere stati concepiti al fine di una lettura davanti a un gruppo di amici. Si rientra così nel pieno dei riti e delle forme di socializzazione tipiche delle élite intellettuali britanniche del tempo. Riguardo alla Bildung di Keynes decisivo era stato l'ingresso, a Cambridge, nella Società degli apostoli, un selettivo gruppo affinitario limitato a dodici persone a cui si accedeva per cooptazione e che si riuniva settimanalmente per discutere liberamente delle più varie questioni. Più avanti si avrà la sua partecipazione al Bloomsbury Group, insieme a Virginia e Leonard Woolf, Lytton Strachey, Duncan Grant, Desmond e Mary MacCarthy, che avrebbe trovato una prosecuzione nel Memoir Club, dal 1920 al 1946. Ed è proprio per una lettura davanti al Memoir che fu concepito il primo dei due scritti, datato 1921, che compongono il volume, dal titolo *Melchior un nemico sconfitto*. Lo scenario è quello delle trattative fra le potenze vincitrici e la Germania al termine della Prima guerra mondiale, a cui Keynes partecipò in qualità di negoziatore per il ministero del Tesoro inglese. In tale ruolo tentò, senza grandi risultati, di opporsi allo spirito di Versailles, i cui propositi punitivi, a suo parere, avrebbero condotto a conseguenze nefaste in termini sia economici sia politici, come avrebbe argomentato in *Le conseguenze economiche della pace* (Adelphi 2007). In *Melchior un nemico sconfitto*, Keynes si sofferma su una subdirectory di quelle trattative. Subito dopo la capitolazione, si pone il problema di rifornire la Germania di cibo. Gli Stati Uniti sono assolutamente favorevoli, per umanitarismo e internazionalismo wilsoniano, certo, ma anche perché, come salacemente sottolinea Keynes, dispongono di abbondanti scorte di pancetta e il presidente si è impegnato ad acquistare a prezzi elevati altra carne da maiale dagli allevatori del suo paese. Masi pone il problema di come la Germania potrà pagare le forniture. La soluzione di un prestito è ritenuta impraticabile. Ci sarebbero le riserve auree tedesche, ma al loro utilizzo per acquisti di derrate alimentari si oppone la Francia, timorosa che le risorse su cui intende rivalersi per le riparazioni possano volatilizzarsi. Si mette sul piatto come contropartita la consegna della Marina tedesca, ma anche in questo caso tutto si blocca: si devono consegnare prima le scorte alimentari e poi le navi, o il contrario? A fronte di tale impasse, Keynes, in qualità di negoziatore britannico, cerca di trovare una via di uscita in grado di garantire l'approvvigionamento degli sconfitti. In tale proposito, trova una sponda in un membro anomalo della delegazione tedesca, un ebreo, il Melchior del titolo. Al centro del testo troviamo non l'esigenza di dimostrare tesi quanto, piuttosto, il puro gusto della narrazione e della descrizione arguta e fulminante di uomini, ambienti e caratteri. L'intreccio diplomatico diviene una storia di treni, con le delegazioni che si muovono febbrilmente sulle rotaie fra Treviri, Spa e Parigi, in un continuo gioco di mosse e contromosse, finte e controfinte. È districandosi fra questa fitta trama che attraverso l'inganno, ossia rivelando alla parte tedesca il contenuto di un bluff dell'Intesa, Keynes e l'improvviso amico riescono alla fine a conseguire il loro obiettivo di approvvigionare la Germania. Se *Le conseguenze economiche della pace* mette in scena una sconfitta personale sul piano della Storia, la narrazione consegnata al capitolo extravagante incentrato sulla figura di Melchior sembra così assumere il senso di una dimessa e ironica rivincita, tramite la rivelazione, a un gruppo selezionato di amici, di una piccola vittoria rimasta segreta. Lo scritto successivo, quello che dà il titolo al volume, steso per una lettura al Memoir Club avvenuta il 9 settembre 1938, spinge la dimensione memorialistica più indietro nel tempo. A innescare in Keynes il desiderio di un bilancio sintetico circa le specificità culturali che, nel primo decennio del secolo, avevano contribuito in maniera decisiva alla sua formazione erano state le sprezzanti osservazioni sull'ambiente del Bloomsbury Circle espresse da D.H. Lawrence in una lettera del 1912 a David Garnett: «Penso che potrei impazzire quando penso al gruppo dei tuoi amici. (...) Birrel e Duncan Grant sono spacciati, per sempre. Di Keynes non sono sicuro... Vederlo questa mattina a Cambridge mi ha messo in crisi, mi ha scatenato un attacco di tristezza, ostilità, rabbia». Keynes non è affatto stupito del giudizio. Troppo chiare sono le differenze etiche o, più propriamente, etologiche, che rendevano incompatibile l'autore di *Il pavone bianco* con i sofisticati e razionalisti intellettuali di Cambridge. E tuttavia il giudizio di Lawrence spinge Keynes a interrogarsi sul senso delle esperienze di quegli anni. Alla base di tutto vengono collocati i Principia di due ex apostoli, quelli *Mathematica* di Russel e quelli *Ethica* di E.G. Moore. È soprattutto a partire da questi ultimi che si definisce la via di una sorta di forma di vita filosofica, Keynes la definisce religione, incentrata sulla valorizzazione degli stati d'animo e delle emozioni, sulla loro analisi razionale, alla ricerca di un linguaggio preciso in grado di descriverne le dinamiche. La forma è quella di un incessante dibattito su temi di elezione come la bellezza, la felicità, il giusto, il buono. In sede di bilancio, si sottolinea come la religione filosofica ispirata a Moore se da una parte ha agito come potente antidoto nei confronti dei determinismi e della «fede» concorrente e dominante dell'utilitarismo, dall'altra presupponeva una sorta di vacanza dalla vita, ossia dalla Storia e da tutto quanto andasse oltre la soggettività individuale o del gruppo affinitario. Mala realtà, il fuori, presenta inevitabilmente il conto. Keynes suggerisce un'analogia con Platone. Gli anni delle incessanti discussioni sul bello e il giusto sembrano rimandare ai dialoghi socratici. Poi per Platone sarebbe venuto il tempo della Repubblica e delle Leggi. E lo stesso, si potrebbe aggiungere, vale per Keynes, per il quale sarebbe giunto il tempo delle donne, di

Versailles e Bretton Wood, del Trattato sulla moneta e della Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta.

## **Avvicinamenti milanesi** - Giovanni Agosti

Non si può che partire da lì: dalla recensione di Giovanni Testori, comparsa il primo dicembre 1979, sul Corriere della Sera, alla mostra monografica dedicata a Gae Aulenti nel Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, da poco riaperto. Dalle colonne di un giornale, di quel giornale, un monumento della prosa polemica del Novecento si rovesciava addosso all'architetto; già dall'indomani amicizie disfatte, regali restituiti, incomprensioni a non finire, accuse di linciaggio: non solo a Milano. Quanto diverso però quell'articolo da altri attacchi comparsi in quegli anni: niente a che vedere, per fare un esempio soltanto, con la Lettera a Camilla di Montanelli, pure sul Corriere, dove il giornalista toscano si era scagliato – nel 1972 – contro la grande, tanto più grande di lui e tanto più onesta intellettualmente, Camilla Cederna. A chi era nel 1979 solo un adolescente, con gli interessi variegati che naturalmente contraddistinguono (o contraddistinguevano) quel tratto della vita, molto sfuggiva dell'articolo di Testori e tante allusioni indirette, di natura politica, non piacevano: ma la caratura espressiva, la potenza della lingua, la capacità di trasfigurazione delle situazioni sembravano eccellenti e sorprendenti. Come eccellenti e sorprendenti mi parevano, d'altronde, i soli lavori di Gae Aulenti che conoscessi, fino a quel momento, per esperienza diretta. E cioè le scenografie – anche se è riduttivo definirle così – messe in atto per il Laboratorio di Progettazione Teatrale, diretto da Luca Ronconi, a Prato, tra il 1976 e il 1978. Si aveva avuto netta la sensazione tra il Metastasio, il Magnolfi e il Fabbicone che si potessero pensare forme diverse di rappresentazione, in un nuovo inizio della storia per il teatro pubblico in Italia: quanto differenti per chi veniva dalla Milano di Strehler, dove sul palcoscenico di via Rovello i pur splendidi risultati prevedevano un rapporto di servizio tra il regista e lo scenografo; per stare ai casi verificati di persona, si poteva dire così persino per il Giardino dei ciliegi (1974), dove Luciano Damiani aveva fatto piazza pulita di tante convenzioni espressive con veli bianchi e foglie a coriandoli. Quanto era avvenuto a Prato, rimescolava invece, fin dall'origine, le regole del gioco. Luca Ronconi era riuscito a reimpostare le relazioni e l'intervento di Gae Aulenti risultava risolutivo e, per me almeno, definitivo. Mi ha salato il sangue la scenografia della Torre di Hofmannsthal: in un capannone industriale, alle porte di Prato, riprendeva vita il soffitto dello scalone della reggia di Würzburg, stucchi e affreschi di Tiepolo inclusi. Ho ragionato per mesi, per anni sulla modifica della percezione dello spazio che si avvertiva mentre si assisteva all'esecuzione delle Baccanti di Euripide tra le sale dell'Orfanotrofio Magnolfi, affidata alla voce sola di Marisa Fabbri: usciti da una stanza, si rientrava nella medesima, che nel frattempo, a suon di macchinisti, aveva cambiato di proporzioni e dimensioni, lasciando un costante senso di allarme nello spettatore. Tutti questi interventi erano sottoposti a un rigoroso controllo intellettuale e le note stese mentre i lavori erano in corso stanno a testimoniare. A ripensarci bene, però, e con il senno del poi, la prima esperienza diretta di un'opera di Gae Aulenti risaliva per me al 1973. Ero poco più che un bambino e il luogo, la Rotonda della Besana a Milano, un posto dove si andava a giocare perché al riparo, grazie ai muri settecenteschi, dalle automobili: lì dentro, nell'ex-chiesa di quell'ex-cimitero, per caso, avevo visto la mostra di Christo, allestita da Gae Aulenti. È un ricordo liminare per la mia esistenza ma non ho dimenticato i mutamenti drasticamente imposti agli altissimi soffitti dell'ambiente per ricavare spazi adatti alle proiezioni, da cui uscivo infatuato per il Valley Curtain steso tra le Montagne Rocciose dall'artista bulgaro. Il personaggio che emergeva dalla recensione di Testori era una creatura degna della fantasia del suo autore, lungo una linea di espressionismo gaddiano: «una Duchessa o Dogaressa della Palazzina dell'intelligenza radical-espresso-panoramico-repubblicista». Attraverso questa lente, per tanti anni, mi è capitato di osservare il lavoro di Gae Aulenti. Quando avvenne un confronto diretto, la persona si rivelò tutt'altra. Nelle sale di Palazzo Grassi a Venezia, in un momento imprecisato degli anni Novanta, l'ho vista allestire una mostra: lei era di casa lì, aveva risistemato, per volere della Fiat, l'edificio. Ma un conto era visitare, a lavori finiti, un'esposizione, un conto vedere, giorno per giorno, le dinamiche della messa in scena. In quel caso ho avvertito come l'architetto richiedeva ai curatori, con modestia e rispetto, lumi e consigli; l'ho osservata mentre cercava spiegazioni, senza riuscire a trovarle, per l'accostamento tra due oggetti. All'improvviso ho capito che era molto comodo trovare in lei un capro espiatorio per le carenze di pensiero, per le sciatterie, per il disordine intellettuale di chi aveva progettato una mostra. Ci siamo così avvicinati progressivamente l'un l'altro attraverso i fili di amici comuni. Quando nel 1999 Dante Isella organizzava alla Biblioteca Braidense una mostra sulla tradizione letteraria lombarda da Carlo Maria Maggi a Carlo Porta, la Gae metteva tutta sé stessa a disposizione di una persona a cui riconosceva il ruolo di maestro. È stato in quel frangente che ho avvertito il grandissimo spessore umano, tutto costruito su un riserbo al limite della reticenza (chissà che abbia qualcosa a che fare con i suoi trascorsi friulani), e la generosità della persona. Da quel momento è cominciata, ed è durata per qualche tempo, una stagione di frequentazioni intense, dove, accanto e intorno a Isella, ci siamo riuniti tante volte, superando barriere di generazioni e di classi: i miei studenti più giovani, Simone Facchinetti, Alessandro Uccelli, Barbara Colli, Anna Nogara e la Gae. Fino al 2007, in quegli incontri periodici, lei ascoltava, curiosa di tutto, sempre con gli occhi e la testa protesi al futuro. Mentre Isella non rinunciava a un dialogo continuo con le ombre del passato, da Gadda a Fenoglio, la Gae non scuciva neanche un ricordo, indenne apparentemente da ogni forma di sentimentalismo. Solo ogni tanto si dichiarava preoccupata dell'assenza di una filosofia ispiratrice, in una vita quotidiana trasformata ormai in un navigare a vista. E poi chiedeva, ritualmente, «che cosa avete visto di importante questa settimana?». Sollecitata a ricordare l'esperienza di Prato, di fronte a un così fervente ammiratore di quell'impresa, rammentava le sue esperienze in mezzo agli operai tessili all'interno di un «Gruppo Spazio»; sorrideva un po' di quelle ingenuità, ma niente di più. Nessun senso di orgoglio per i tanti risultati raggiunti: solo la consapevolezza di avere fatto bene il proprio mestiere. Nessuna retorica. A tratti sembrava enigmatica, apparentemente anaffettiva; non a caso aveva scritto degli amori della sua vita – perché ce ne furono – che l'avevano «contrastata in controtempo, come è logico che sia per ogni enigma» (non le ho mai chiesto che cosa volesse dire). Ma cosa la spingeva a tornare? A desiderare di rivederci? Ad ascoltare, tanto attenta, i resoconti di lezioni, le traversie ecdotiche dei Promessi Sposi, i furori per le tante mostre mal fatte e per

i tanti cataloghi stampati male (magari da suoi carissimi amici)? Con la scomparsa di Isella, nel dicembre 2007, quella situazione di equilibrio non poteva proseguire in forme così codificate. Ma intanto il nostro affetto cresceva: avrebbe potuto prendere la forma di un libro in cui raccontare, dentro i tempi che aveva attraversato, la storia di Gae Aulenti. Immaginavo non un volume di storia dell'architettura, ma un ritratto umano, tutto pieno di nomi propri e circostanze precise, con poche illustrazioni. Per un po' ne abbiamo parlato, anche davanti ai faldoni del suo archivio, ma poi lei si è resa conto che era una promessa da marinaio perché la mia vita e i miei impegni non mi permettevano di assolvere un progetto scaturito per gioco e coltivato per passione. Intanto la Gae, diventata fragile come il vetro, continuava a lavorare, riuscendo a superare dolori e difficoltà inimmaginabili. C'era la nuova Biblioteca Estense per Modena, l'opera di Vacchi che Federico Tiezzi doveva mettere in scena a Bari, un aeroportino per Perugia, la mostra di disegni di Aldo Rossi a Venezia... Non c'era spazio per la sofferenza, non c'era tempo; la vita doveva essere sigillata. A riprendere in mano l'articolo di Testori, mi accorgo che c'era anche quello che io ho scoperto tanto tempo dopo: «al punto d'esporsi sé medesima, al punto di mettersi tutta e intera in vetrina, un'inaspettata prudenza, un inaspettato pudore ha fermato Gae Aulenti lì, da ingenerarci, ecco, tenerezza».

*Las Stampa – 4.11.12*

## **Andrea Carandini: "La cultura? Per molti è ancora un lusso"** - Alain Elkann

Il professor Andrea Carandini l'8 novembre terrà a Firenze, in occasione di «Florens 2012 - Biennale Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali», una lectio magistralis che ha per titolo «La cultura»: che cosa dirà nell'occasione? «Mi sono occupato tutta la vita di cultura ma, come diceva l'Avvocato Agnelli, "parlo con le donne ma non di donne". Allora vorrei non parlare di cultura ma guardare la cultura per capire di che cosa si tratta. I vertici istituzionali, quando elencano i loro programmi, non la menzionano mai. La cultura è stata sostituita dai vari dispositivi tecnologici, eppure richiede attenzione e approfondimento». **Ma che cos'è la cultura?** «È la mediazione tra presente e passato in vista del futuro, e non lo studio del passato o del presente. Oggi in Italia viviamo in un presente piatto e grigio senza visione né alle spalle né davanti a noi. Si ha quasi l'impressione dell'abbandono della scienza e dello spirito, e ciò mi rattrista molto. La cultura oggi è principalmente scienza e tecnologia. Nelle scienze naturali esiste il progresso, e una verità spodesta la precedente. Ma nelle scienze dello spirito nulla mai si supera». **Ma la cultura umanistica va avanti?** «Sì, soprattutto quella molto specialistica in cui si ricostruisce il passato senza dialogo con il presente». **Ed esiste ancora l'arte contemporanea?** «Ho molta difficoltà nel valutare l'arte contemporanea perché è qualcosa di troppo immediato. La distanza del tempo è un elemento molto utile per valutarla». **Oggi si può quindi valutare l'opera di Picasso?** «Sì, perché sono passati tanti anni e quindi riusciamo a essere distaccati. Il dialogo risulta più efficace». **Ma la cultura è un lusso?** «Purtroppo viene ancora vista come un lusso e quindi in tempo di crisi vengono tagliati immediatamente i fondi. Eppure se i cinesi o gli indiani vogliono capire perché la storia dell'occidente è diversa da quella dell'oriente, devono venire in Italia». **Perché in Italia?** «Perché fin dall'inizio del '600 è stata il centro dell'occidente. La verità classica e il mondo antico sono state riscoperte con il Rinascimento che è stato una liberazione dal Medio Evo». **Anche gli occidentali devono conoscere l'arte orientale?** «Solo imparando e appropriandoci delle cose e facendole nostre abbiamo la possibilità di diventare grandi come il mondo». **La televisione, google e il telefonino aiutano a capire meglio?** «No, distruggono. Secondo me sono un'infinita perdita di tempo. Per conoscere il mondo i modi sono infiniti». **Quindi la vera ricchezza non è il denaro ma la conoscenza?** «Direi di più: tra essere e conoscere c'è un rapporto costitutivo originario. E la base della cultura è il gioco». **Perché la cultura è gioco?** «Perché il gioco è quello spazio intermedio che si crea tra il bambino e la madre, pensiamo all'orsacchiotto o al ciuccio. Quest'ultimo è il simbolo del seno, quindi tra noi e il mondo esterno si crea uno spazio terzo che è quello che si chiama appunto spazio culturale». **Tutti possono accedere alla cultura?** «Sì, perché abbiamo bisogno di sospendere una vita ordinaria per accedere a una vita straordinaria: basta sostituire il tempo che dedichiamo alla distrazione a un divertimento più evoluto che dia maggiore felicità». **E come si può fare?** «Ci vuole più silenzio, solitudine, amore per lo sforzo, per la lettura. Del resto anche i campioni olimpionici si allenano e la cultura ha bisogno di allenamento celebrato». **A che cosa serve nella vita ordinaria l'allenamento cerebrale?** «La creatività che curiamo nel settore culturale si riverbera nel settore produttivo. Il fondatore di Eataly non ha inventato il prosciutto o l'insalata, ha fatto del prosciutto e dell'insalata un fatto culturale e così ha impiegato 500 giovani. Adriano Olivetti ha messo la cultura e gli uomini di cultura al centro della sua industria». **La Apple è cultura?** «Certo che lo è. E Steve Jobs ha primeggiato perché ha saputo coniugare estetica e prodotto. Del resto lui da giovane studiava calligrafia». **E le università?** «Sono alla frutta in quanto drammaticamente decadute. Invece di dare un po' di vino ai meritevoli, hanno distribuito indiscriminatamente acqua colorata e il sapore si è perso dappertutto salvo che in Gran Bretagna, Stati Uniti, Francia e Germania dove esistono centri di eccellenza e la dimensione verticale del merito ha saputo armonicamente combinarsi con la dimensione orizzontale dell'uguaglianza». **Parlare del turismo culturale è importante?** «Parlarne no, e del resto se ne parla troppo senza fare nulla. Avevamo la vecchia guida Touring e l'abbiamo sostituita con il nulla». **Esistono siti sulle città italiane e i loro territori di buona qualità culturale?** «Non c'è nulla. Ma non sarebbe una grande impresa da varare, anzi servirebbe a far assumere giovani in modo che chiunque possa capire cosa c'è, cosa vedere, dove mangiare e dove dormire ad esempio a Ferrara». **E i siti archeologici?** «Stanno andando in rovina». **Chi li mantiene?** «Abbiamo a disposizione 86 milioni: la metà di quel che serve per costruire la nuova Brera». **E allora?** «Tra 15 anni l'Italia sarà in rovina per i terremoti, le frane e l'usura del tempo. E l'usura del suolo è sempre peggio perché l'agricoltura è ridotta al minimo. Un tempo c'erano i mezzi per la manutenzione ordinaria dei beni culturali. Ma a forza di tagli tanto vorrebbe eliminare il ministero e abolire l'articolo 9 della Costituzione che dice che la Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico artistico».

**L'anima global è nascosta nelle Langhe** - Bill Emmott

Poiché la prima sera ci siamo trovati per una cena conviviale piemontese a Torino e il giorno dopo abbiamo fatto una gita tra le colline perfette e cariche di viti delle Langhe, avremmo dovuto pensare all'amicizia, ai ricordi condivisi, o almeno al Barolo e al vitello tonnato. E naturalmente lo abbiamo fatto. Ma siamo giornalisti. Così siamo condannati dal nostro mestiere a badare ai percorsi, ai temi maggiori. E così abbiamo pensato al senso di modernità e tradizione, al reale impatto della globalizzazione e a cosa rimane immutabile nei nostri Paesi. Il «noi» a cui mi riferisco è un gruppo di vecchi amici incontrati quando eravamo tutti stanziati come corrispondenti stranieri in Giappone, più decenni fa di quanto ci piaccia ricordare (ma nel mio caso, il mese scorso sono passati 29 anni da quando mi trasferii a Tokyo). Ogni anno o due ci ritroviamo insieme in un Paese diverso, per ricordare, per parlare, per spassarcela. Questa volta l'organizzatore è stato il meraviglioso Fernando Mezzetti, che è stato corrispondente de «La Stampa» a Tokyo alla fine degli Anni 80, dopo aver lavorato per il «Giornale» a Pechino e a Mosca. E' stata un'idea di questo globetrotter a portarci tutti in Piemonte. Il Giappone è stato, per tutti noi, un'esperienza formativa. Abbiamo vissuto lì quando era ritenuto sinonimo di modernità, di efficienza, della sfida orientale alla supremazia economica occidentale. E' stato la Cina del suo tempo, la forza inarrestabile che era destinata a superare l'Europa e l'America. Era il futuro. Ma poi improvvisamente non lo è stato più e non ha sorpassato nessuno. Ha subito un crollo finanziario, a partire dal 1990, l'enorme scoppio di una bolla del credito che è stato un segno precursore della crisi che l'Occidente sta vivendo ora. Le cause della crisi giapponese furono come un esperimento di laboratorio per quello che è successo in seguito negli Stati Uniti e in Europa: il fallimento della regolamentazione finanziaria, la presa in ostaggio del governo da parte di potenti gruppi di interesse, il fallimento della politica poi per risolvere il pasticcio. E questo presunto maestro di adattamento ai cambiamenti si è dimostrato incapace di cambiare e di adattarsi alle nuove circostanze, lasciando il Giappone a 20 anni di stagnazione. Abbiamo il Giappone in comune, ma abbiamo formazioni molto diverse. Oltre a me e Fernando, il nostro gruppo comprendeva un altro inglese (ex-Bbc), un francese (che ora lavora per Mediapart e prima era all'Afp), un canadese-ungherese (ora con la Stanford University, ma ancora in Giappone), e un americano (ex-Cbs News), mentre tra le nostre mogli ci sono una sudcoreana, una giapponese, un'inglese, una portoghese e un'italiana. Eppure questo gruppo così variegato ha comunque imparato la stessa lezione dalla nostra esperienza giapponese. Ovvero che non dobbiamo prendere le cose, e in particolare le tendenze, come permanenti. Come si dice in inglese, le apparenze ingannano. In giro per le Langhe e visitando cantine come quelle della famiglia Ceretto, di Gianni Gagliardo, presidente dell'Accademia del Barolo, e di Contratto, ci siamo ricordati di questo concetto. Un principio giapponese vuole che tutto abbia una facciata, tatemae, ma anche una verità nascosta, o honne. Nelle Langhe tatemae è quello che i turisti vedono, o vogliono vedere, in molti dei bei paesaggi italiani: un senso di tradizione, di immutabilità, l'idea che abbiano conservato l'aspetto del passato. Eppure l'honne, come i lettori de «La Stampa» senza dubbio sanno mentre noi non lo sapevamo, è molto diverso. Ed è che la bellezza e il carattere delle Langhe sono una creazione molto moderna. Infatti, come abbiamo cominciato a pensare e a parlare dei nostri Favorita, Nebbiolo e Chinato, siamo arrivati a chiederci se in realtà potrebbero essere parte dell'essenza stessa della modernità occidentale, nella nostra epoca globalizzata. Per noi è stata una sorpresa sapere quanto povere fossero le Langhe ancora in epoca moderna e quanto recente sia il suo emergere come centro di vini di alta qualità, cibo e turismo. Alla cantina Ceretto ci hanno raccontato di come il padre e il nonno dell'attuale famiglia avessero discusso animatamente se avesse senso o meno iniziare a imbottigliare il vino. In tutti questi paesi, in quei vigneti e piccole aziende agricole, tutto sembra e appare estremamente locale. Ma la verità è che le maggiori influenze sono globali. Quando eravamo tutti in Giappone negli Anni 80, il vino era molto costoso e anche difficile da trovare, in particolare il buon vino. Quando Fernando era a Pechino era praticamente sconosciuto al di fuori dei compound occidentali. Oggi i ristoranti italiani sono i più comuni tra quelli non giapponesi in tutte le grandi città del Giappone, e il vino è economico e largamente bevuto, soprattutto dalle donne. E la domanda cinese ora guida il mercato globale del vino per i vini di alta qualità, così come è molto probabile che guiderà il mercato per i vini più economici tra 10 o 20 anni. In tutti questi vigneti, al di là delle uve, delle cantine e delle sale di degustazione, l'elemento più evidente è la tecnologia. Le vasche luccicanti in acciaio inox, i sistemi di controllo, gli strumenti di analisi. L'altra cosa più evidente è la raffinatezza del marketing: i disegni di etichette, le forti identità visive, il posizionamento di vini diversi a diversi livelli di prezzo per diverse fasce di consumatori. E la terza è la visione globale dei proprietari. Tutta la lunga storia della viticoltura nella regione porta la modernità scritta a grandi lettere: la globalizzazione unita alla tecnologia, unita a un uso intelligente dell'immagine. Questo elemento, ne sono certo, c'è sempre stato. Ma ora è dominante e si combina con un altro fenomeno più recente, una creazione, per lo più, dell'ultimo decennio. È l'accento sulla qualità, sia tra i consumatori che tra i produttori. Poche settimane più tardi, questa volta senza il mio gruppo di amici giornalisti, sono tornato a Torino per il meraviglioso Salone del Gusto di Slow Food. Si tratta di una celebrazione di molte cose: delle idee di purezza, di natura, dei metodi di coltivazione tradizionali. Ma anche di una celebrazione della qualità, e del desiderio di presentare la qualità al mondo: questa è sicuramente l'essenza dei presidi Slow Food, in cui la qualità è certificata e gli agricoltori sono autorizzati a presentarla a un mercato più ampio e a un prezzo più alto di quello che potrebbero permettersi. Nei tre o quattro decenni che io e la mia banda di amici abbiamo passato nel giornalismo, il più grande cambiamento che tutti abbiamo vissuto (e di cui abbiamo beneficiato, come corrispondenti esteri) è stata la globalizzazione: l'ascesa e la caduta del Giappone, la crescita costante della Cina, la diffusione dello sviluppo economico in gran parte del resto dell'Asia e persino nell'Africa sub-sahariana. Dal punto di vista economico è stato di enorme beneficio non solo per i Paesi emergenti, ma anche per l'Europa e per l'America. Da un punto di vista culturale, per non parlare della politica, ci sono maggiori dubbi. Di quei dubbi abbiamo parlato molto nelle Langhe e a Torino. Molti europei si sentono sbalottati e flagellati dai venti della globalizzazione, in particolare dall'immigrazione, ma anche dal modo in cui le culture sono diventate molto più interconnesse, attraverso i media e Internet, ma anche attraverso la penetrazione in tutti i nostri Paesi, del cibo, delle bevande, della musica, ecc. altrui. La produzione su scala globale, di massa, di tutte queste cose, proprio come per i divani o gli orologi, può dare la percezione che la qualità e l'individualità abbiano raggiunto un minimo comune denominatore. Ed è così a volte. Ma le Langhe, in verità

con la rinascita di Torino nel corso degli ultimi 20 anni, ci hanno offerto uno sguardo sul futuro e non sul passato. Per noi sono diventate il simbolo di un'Europa che riesce a fare quello che ha sempre fatto meglio durante i periodi più belli della sua storia: concentrarsi sulla conoscenza, l'ingegno e la creatività, esplorare il mondo in cerca di nuovi mercati e di nuove terre, porre l'accento sulla qualità piuttosto che sulla quantità. Anche il Giappone faceva così. Prendeva le idee all'estero e le migliorava, ha rivoluzionato la sua società e il modo di vivere, ma pur sempre conservando la specificità giapponese. Al momento sembra aver perso la capacità di farlo, logorato da una lunga stagnazione, impaurito dalla crescita della Cina e, recentemente, abbattuto dal suo tragico tsunami. Anche l'Italia ha perso questa capacità, per motivi propri, tra i quali la sua lunga stagnazione. Ma la nostra allegra banda di vecchi corrispondenti stranieri ha lasciato le Langhe e Torino con un senso di speranza. Questi luoghi che abbiamo visitato ci sono sembrati, alla fine, più moderni e più adatti al nuovo mondo di quanto non fosse stato il caso per altre delle nostre precedenti rimpatriate, come ad esempio l'Ungheria (2007) o il Portogallo (2010). Nessuno potrebbe dire che hanno perso anche un solo grammo della loro identità piemontese e italiana, anche se sono radicalmente mutate. Il nostro prossimo incontro si terrà, probabilmente, in Gran Bretagna. Mi chiedo cosa penserà il gruppo di quel Paese e quanto bene rappresenterà la modernità. Beh, la prossima volta non sarò io a scrivere le conclusioni.  
(traduzione di Carla Reschia)

## **Caro Calvino, le tue fiabe in 4 tweet** - Marco Belpoliti

Caro Italo Calvino, sono trascorsi oltre cinquant'anni da quando Lei si è immerso nel mondo sottomarino delle fiabe privo di ogni fiocina specialistica e di occhiali dottrinari, con la sola bombola d'ossigeno dell'entusiasmo - come scrive nella introduzione al volume che le raccoglie -, ma l'effetto benefico di quel lavoro si sente anche ora. Le Fiabe italiane che Lei ha riscritto attingendo al vasto patrimonio etnografico, antropologico, letterario di ricercatori, scrittori e dilettanti, hanno funzionato come un catalizzatore d'immagini, sogni, ricordi, emozioni, sensazioni, che i lettori hanno avuto modo di provare e accumulare, passando e ripassando, prima come bambini, poi come genitori, tra quelle pagine fitte di fate, streghe, regine, principesse, animali parlanti, oggetti magici, piante, malefici e altro ancora. Se c'è una cosa che personalmente ho imparato dalla lettura di questo corpus fiabesco è «l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste», come Lei scrive nell'introduzione. Ebbene, oggi noi viviamo uno di questi momenti di trasformazione vorticoso che riguarda le forme e i modi stessi del nostro comunicare, ma anche gli stili di vita, e ancor di più i modi di pensare. Forse sarà giunta anche a Lei notizia, nel luogo dove ora si trova, che da qualche tempo in qua le forme tradizionali del sapere, la stessa cultura umanistica che ha innervato il suo lavoro, sono in grave crisi e stanno subendo una metamorfosi decisiva. Non credo di sorprenderla scrivendo questo dal momento che molte cose di questo repentino cambiamento erano già descritte nelle sue Lezioni americane a metà degli anni Ottanta. Delle virtù che Lei ha elogiato, attraverso riferimenti prevalentemente letterari, due si sono affermate: rapidità e leggerezza. I ragazzi, naturali destinatari delle sue Fiabe, oggi si muovono velocissimi e leggeri nel Web utilizzando sistemi di comunicazione e di conoscenza che esorbitano dal sistema-libro, che ha invece segnato la sua, e in parte anche la mia, generazione. Non voglio farla lunga, visto che anch'io vorrei essere rapido e leggero, ma è evidente che oggi per raccontare bisogna immergersi in un altro mondo sottomarino, quello di Internet, dei computer, dei cellulari, degli smartphone, dei social network, che catalizzano l'attenzione continua dei nostri ragazzi. Perciò ci è venuta l'idea di riprendere in mano le sue fiabe e raccontarle in un altro modo, usando uno di questi social, il più elementare e veloce, Twitter, che oggi è utilizzato prevalentemente per comunicare da parte di «personalità» politiche, culturali, musicali, televisive, dello show business nazionale e internazionale, o aspiranti tali. Usare quello che gli studenti definiscono «il social dei vip», contrapposto a quello della «gente normale», Facebook, per raccontare, e non solo per creare un legame tra Following, le personalità, e Follower, i seguaci. Tiziano Bonini, uno che di media se ne intende, teorizza da tempo, sulla scorta di McLuhan, questo uso diverso dei 140 caratteri, per creare una Twitterletteratura. Un medium nato per comunicare rapidamente, e in modo economico, non potrà che ricevere il suo plauso di scrittore e di figure, soprattutto poi se ora proviamo a usarlo narrando in tre tweet, più un quarto di commento-morale, le fiabe che Lei ha raccolto e riscritto. Le fiabe sono un patrimonio collettivo, e non hanno autore, se non chi si situa nell'ultimo anello della catena dei narratori, come Lei stesso ricorda, che aggiunge qualcosa di suo, e così via. Per fare questo abbiamo creato un vero e proprio canale, come se Twitter fosse una radio o una televisione, perché è nella serialità delle puntate - 100 fiabe da qui a marzo, ogni giorno per 5 giorni - che funziona questa riscrittura e la nostra idea di una letteratura rapida, leggera e multiforme. Si comincia con Giovannin senza paura, la fiaba più esemplare della sua raccolta. Non so se dalle sue parti si può ricevere il segnale per intercettare il canale di Twitter, in caso positivo la prego di collegarsi a @00serialTw e a #00fiabeitaliane. Ogni suo intervento successivo sarà gradito. Con molta cordialità.

## **Oggero, i delitti si servono a cena** - Bruno Quaranta

Da Torino a Chivasso la distanza non è granché. Qualche migliaio di nocciolini, le prelibatezze che inorgoliscono la bomboniera di provincia. Margherita Oggero, fra le voci più sapide della nostra narrativa, è una pendolare instancabile: dalla Mole alla cittadina che profuma di whisky («Chivas era stato così chiamato, dal proprietario della distilleria di Keith in Scozia, in onore del luogo d'origine del casato, Chivasso appunto») e ritorno. Investigando, certo, ma non anelando al colpevole, che prima o poi getterà la maschera - già Dürrenmatt assicurava che «in questo mondo del caso un delitto che non lascia traccia è semplicemente impossibile». Ma soprattutto braccando caratteri, captando e tesaurizzando le avarie, il brusio, le frivolezze dell'umana commedia. Toh, chi riappare. Camilla Baudino (a proposito: esordiva dieci anni fa, La collega tatuata, a cui seguiranno ulteriori avventure, su carta e sullo schermo), ovvero la prof, in cattedra come lo fu Margherita Oggero, e l'una e l'altra all'unisono sulla scuola, sull'arte di istruire i Franti e i Garrone: «Continuerebbe a piacermi, se non ci fossero troppi se». E così, di adattamento (l'If di Kipling che diventa Se: «Se la scuola non fosse stata mortificata dai tagli di bilancio / se i genitori non scaricassero i figli come pacchi...») in

citazione, mai pedante, mai uggiosa, da Villon a Leopardi, da Orazio a Catone, la storia avanza, linearissima nella sua benedetta succosità. Che cosa accade di irreversibile in Un colpo all'altezza del cuore? Se il pallottoliere non falla: quattro delitti. Due sullo sfondo (una nera lungo una strada sterrata e un nero presunto pappone e pusher) e due in primo piano: un usuraio, Torasso Domenico, ex funzionario di banca, massacrato a Chivasso, e un impresario edile, Quarello Gabriele, freddato da un motociclista sotto la Mole o quasi. Affiancano nelle indagini i detective ufficiali, in primis il commissario Gaetano Berardi, Camilla Baudino - entrambi memori di una passioncella poco fa - e la dottoressa Francesca Gariglio. Due, gli omicidi maggiori, accomunati da «un antefatto che aveva riguardato Chivasso». Identico il killer, una sorta di giustiziere alla Charles Bronson «vecchi film», come missione liberare la sua terra dai cattivi. L'inchiesta e i privati destini sontuosamente si mescolano, modellando un casto giallo (Torino non è, non resta, l'angolo più vittoriano d'Italia?) con edificante final (Camilla ricucirà con il coniuge, deludendo, ancora una volta, Berardi; Francesca alzerà un muro invalicabile fra le scopate - che «si possono mettere in programma» - e l'amore, che «arriva quando arriva»). Tramando, Margherita Oggero non esita, felicemente, a rinnovare le sue fedeltà: al Punt e Mes, aperitivo di sabauda noblesse, appena insidiato da una bevanda futurista; alla sua capitale, nominata, identificata, rivelata, dai Murazzi alla gozzaniana caffetteria Baratti&Milano, dal Quadrilatero a Porta Palazzo; all'alfabeto vernacolare, riserva immensa qual è di misura, di efferatezza, di salvifica decenza, di consigli providenziali, come, per esempio, «cuocere a fuoco lento», dal verbo mitonare; al punto di vista femminile (allevato nell'emisfero destro, l'eden delle intuizioni pindariche). Sollecitando un supplemento di applauso là dove - non temendo il letterariamente scorretto - porge a Camilla la battuta in tanti seni annidata: «Il Piccolo Principe? Un libro che detesto». (Si è soliti accostare, e non a torto, Margherita Oggero a Fruttero e Lucentini. Pulsante, nell'epigrafe volterriana di Un colpo all'altezza del cuore, l'eguale divisa: «Le secret d'ennuyer est celui de tout dire». Se non lo si volesse tradurre, a rammentare la corrispondenza fra le due officine letterarie lo sbigottimento di Camilla, l'«Omioddio mioddio» riecheggiante l'«Oh mi povradona» di Anna Carla Dosio, la donna della domenica. Di tranche de vie in tranche de vie, meritando infine un giudizio critico semplice come un cuore e di sicuro blasone, firmato com'è - attingiamo nel caveau subalpino - Arrigo Cajumi: «I miei quattrinelli li ho spesi bene»).

## **Tea Falco: io, ribelle come tutte le siciliane** - Francesco Rigatelli

ROMA - Diventerà la Eva Green o la Liv Tyler italiana? Protagonista di Io e te, film più claustrofobico (o claustrofilico) di The dreamers, Tea Falco, 26 anni, catanese, è l'ultima protagonista scelta da Bernardo Bertolucci. La più recente delle decisioni anticonformiste del regista, che scommette su una giovane, un'esordiente e, come emerge da questa intervista, una personalità piena prima che un'attrice. **Ha avvertito questo tentativo di una scelta diversa?** «In realtà no, ma è stata una sorpresa, la realizzazione di un sogno e di una serie di coincidenze. Anni fa avevo fotografato scene di Ultimo tango e le avevo salvate in una cartella chiamata film. Quasi un destino. Ha presente il sincronismo junghiano?». **Altre coincidenze?** «Avevo conosciuto uno che faceva l'aiuto di Bertolucci. Avevo già letto il libro di Ammaniti da cui è tratto il film. E da sempre tutto mi portava a Roma». **Si definisce filografa.** «Non mi piace la parola artista. Filografa è l'amante della scrittura. Anche la recitazione è un tipo di scrittura. E pure la fotografia: è una scrittura di luce». **Si definisce anche sensista.** «Sì, un altro termine stupido... sono una che sente più che parlare e ascoltare le parole». **Bertolucci ha detto che l'ha scelta per la personalità, le sue foto e il suo accento.** «Al provino dovevo mostrargli lo showreel, che sarebbe un video con il meglio dei film che hai fatto. Ma se non ne hai mai girato uno? Allora me lo sono fatto io filmandomi e fotografandomi. Lui è stato l'unico che abbia mai apprezzato. Gli altri registi mi davano della pazza, vedevano il lato macabro non l'ironico. Poi per il mio accento catanese mi ha chiesto: sapresti parlare anche in un altro modo? Gli ho risposto: posso simulare un altro accento. Perché anche la dizione è un accento. Secondo me, un accento morto. Bisognerebbe recitare sempre in siciliano, napoletano o, chissà, salentino». **Ottenuta la parte, non ha temuto di non farcela?** «Ho pensato e ho detto a Bertolucci: non so se sono all'altezza. Ma lui sapeva che non avevo fatto film e ha deciso di rischiare. Mi diceva una frase in francese: "C'est seulement un film". Poi ci faceva rivedere ogni scena e da questo capivamo come migliorarci». **Prima di questa investitura com'era il suo stato d'animo di giovane attrice?** «Cinque scuole di recitazione, tra cui quella ottima di Gisella Burinato, tanti provini e altrettanti no. Mi chiudevono in camera e facevo foto e filmini. O mi uccidevo per gli insuccessi o fotografavo. Ho sempre creduto in me, ma a un certo punto son dovuta tornare a Catania per problemi economici. Piangevo tutti i giorni, è stata dura». **Non è ricca di famiglia dunque.** «Lo sono d'animo. Ho avuto due genitori che mi hanno arricchito aprendomi gli occhi. Mio padre ha una onlus che dà lavoro agli immigrati romeni, mia madre insegna alle medie. E ho un fratello di 24 anni». **Ora ha svoltato?** «No, ho guadagnato come un insegnante. Certo, meglio di prima che non avevo un euro». **Le arriveranno delle proposte.** «Sì ma il secondo film dev'essere all'altezza. Aspetto e con altri fotografi preparo una mostra a Los Angeles su nasi e erotismo». **Prima di Io e te ha fatto una partecina nei Viceré di Roberto Faenza.** «Sì, proprio una comparsata. Ero una suora. La costumista premio Oscar Milena Canonero mi disse che avevo un viso straordinario. Andai a conoscere Faenza perché mi era piaciuto il suo Prendimi l'anima. Però devo dire che Bertolucci tratta bene le comparse, lui come dei manichini». **Lei è una giovane catanese bionda. Che caratteristiche hanno le siciliane di oggi?** «Solo quelle che si spostano da Catania al nord sono bionde... no, scherzo: è il risultato della dominazione normanna. Le siciliane hanno un istinto spiccato e lo usano per comprendere il mondo. Come memoria collettiva poi ancora vivono i soprusi di sottomissione da parte degli uomini e dunque portano in loro, tutte, la ribellione». **Si sente in linea con queste caratteristiche?** «Sicuramente, anzi sto parlando di me». **Ha votato alle regionali?** «No, non seguo la politica. Non voto da due anni. Sto cercando di cambiare il mondo in un altro modo. Con le mie mostre e partecipando a film. Ho progetti futuri, ma non ne parlo, li realizzo». **Dunque, ha fiducia nel futuro?** «Sì molta. Ognuno può cambiare il mondo se vuole. A chi lamenta "La politica fa schifo", rispondo: "Allora perché non la fai tu?"».



## **Quegli Anni '70 tra impegno e porno** - Aldo Grasso

MILANO - Un «groviglio inestricabile», un decennio governato, almeno nell'immaginario filtrato dai mezzi di comunicazione del periodo, da tre pulsioni sinergiche tra loro: impegno, trasgressione, ricerca di libertà espressiva. Partiva da questa premessa «La rivoluzione eterea. Informazione e media negli anni Settanta», la puntata di «Correva l'anno», curata da Paola Lasi, sul rapporto tra media e società italiana negli anni Settanta (venerdì, Raitre, 23.10). Il documentario ha cercato di raccontare, in modo piuttosto tradizionale, alcune delle «svolte di sistema» che hanno trasformato l'universo dei media in quel decennio travagliato. Svolte di linguaggio, con il cinema diviso tra impegno e porno-soft, tra Elio Petri e Pasquale Festa Campanile, tra Gian Maria Volontè e Edwige Fenech. RADIO PRIVATE - Svolte istituzionali, come la riforma della Rai varata nel 1975, la fine del monopolio, la «liberalizzazione» della pubblicità televisiva; e infine svolte tecnologiche, come il definitivo passaggio al colore nel 1977, l'avvento del telecomando, la nascita di un nugolo di emittenti radiofoniche private che avrebbero cambiato per sempre la nostra idea di radio. Come ha chiosato Paolo Mieli, proprio l'avventura esaltante delle radio libere è forse l'unico aspetto che permette di alleggerire, almeno nel ricordo, quel periodo dalla sua lugubre etichetta di «anni di piombo».

LOTTIZZAZIONE - Il punto più sensibile dell'intera vicenda resta quello dei cambiamenti del sistema televisivo: è in quegli anni post-riforma che si stabilisce la pratica della «lottizzazione» del Servizio Pubblico, che secondo le curatrici di «Correva l'anno» ha portato in Rai, almeno all'inizio, «professionisti targati ma di qualità» (questo è un po' un luogo comune: il «targato» non è mai di qualità). Difficile darne un'interpretazione definitiva, resta il fatto che in Italia si parte sempre con le migliori intenzioni (la riforma) e si finisce con i peggiori risultati (la lottizzazione).

## **Scoperta in Bulgaria la più antica città europea** - Giovanni Caprara

La più antica città preistorica europea è stata trovata in Bulgaria, vicino a Provadia, nell'estremo nord-est del Paese. L'insediamento ospitava circa 350 abitanti e venne creato tra il 4.700 e il 4.200 avanti Cristo favorito dalle risorse dell'ambiente. Il luogo era ricco di sale. La popolazione si dedicò alla sua produzione e, sfruttando sorgenti calde, fabbricava mattoni di sale poi venduti. Una città, dunque, centro produttivo e commerciale legata a una risorsa naturale che ha segnato la storia dell'uomo.

CONSERVAZIONE ALIMENTI - Quando 10 mila anni fa i nostri antenati diventarono allevatori e agricoltori ridimensionando il loro ruolo di cacciatori e raccoglitori fino allora prevalente, dovettero risolvere il problema della conservazione degli alimenti. Si ritiene che circa 6 mila anni fa si riuscisse a scoprire come il sale potesse conservare soprattutto le carni e questo portò una vera rivoluzione nell'alimentazione e nello sviluppo umano. Proprio gli straordinari vantaggi resero il sale particolarmente prezioso e infatti anche la cittadina bulgara ora scoperta era circondata da alte mura di pietra proprio per difendersi meglio. Così fu nei millenni seguenti e anche Venezia doveva parte della sua ricchezza al commercio del sale.

SCAVI - Gli scavi nell'area bulgara vennero iniziati dagli archeologi dell'Istituto nazionale di archeologia nel 2005 e in passato era stata trovata una piccola necropoli. Ma la prosecuzione degli scavi ha individuato un insediamento complesso nella sua organizzazione tanto da definirlo una vera città. Le indagini hanno portato alla luce resti di edifici a due piani e una serie di piattaforme utilizzate a scopo rituale. Non si deve immaginare una città come in Grecia (la civiltà greca inizierà 1.500 anni più tardi) o nell'antica Roma, avvertono gli archeologi, ma le sue caratteristiche la rendono «estremamente interessante» per comprendere gli sviluppi urbani. Altri insediamenti analoghi, ma meno importanti, sono stati trovati negli ultimi anni nel sud-est europeo (vicino a Tuzla in Bosnia e a Turda in Romania) e sempre legati alle risorse locali come le miniere di rame e oro nei Carpazi e nei Balcani.

**Repubblica – 4.11.12**

## **Quella "nebbia cosmica" nell'universo primordiale** – Massimiliano Razzano

SONO le "nonne" del nostro Sole, le prime stelle ad aver brillato nell'universo. Gli astronomi sperano di osservarle direttamente con i telescopi di nuova generazione, ma per ora lo studio di questi affascinanti fossili cosmici si basa su misure indirette. Come quella appena realizzata grazie a "Fermi", il telescopio spaziale della NASA dedicato allo studio dei raggi gamma di origine cosmica. La luce emessa dalle stelle nelle varie epoche cosmiche riempie infatti lo spazio, interagendo con i raggi gamma provenienti dalle galassie più lontane e creando così un "effetto nebbia" ben osservabile dagli strumenti di Fermi. La ricerca, annunciata dal team di Fermi durante il quarto Simposio di "Fermi" tenutosi la scorsa settimana a Monterey, in California, è stata coordinata da Marco Ajello, giovane ricercatore presso il Kavli Institute for Particle Astrophysics and Cosmology dell'Università di Stanford e lo Space Sciences Laboratory dell'Università della California a Berkeley. Questo risultato, pubblicato su Science, fornisce una misura della luce emessa dalle differenti generazioni di stelle, aiutando a esplorare meglio le fasi di formazione stellare nella storia dell'universo. Nella nebbia cosmica. Quando "Fermi" osserva l'emissione di raggi gamma da galassie molto lontane, le vede più fioche. La situazione è simile a quando guardiamo i fari di un'auto immersa nella nebbia. Ma qual è l'origine di questa "nebbia cosmica"? I raggi gamma sono "pacchetti di luce" molto simili alla luce visibile ma estremamente più energetici. Ad esempio "Fermi" può osservare raggi gamma con energia di milioni fino a centinaia di miliardi di volte quella della luce visibile. Questi "pacchetti di luce", o fotoni, possono essere distrutti dall'interazione con altri fotoni, ad esempio di luce visibile o ultravioletta. Le leggi della Fisica ci insegnano infatti che in questo scontro i due fotoni vengono convertiti in una coppia particella-antiparticella, in questo caso un elettrone e un positrone. Nel loro percorso nello spazio, i raggi gamma possono quindi subire queste interazioni e venire assorbiti, lasciando pochi sopravvissuti capaci di raggiungere i nostri telescopi. Il risultato è che l'immagine in raggi gamma delle galassie più lontane ci appare più debole. Questo assorbimento è particolarmente importante per i raggi gamma di altissima energia, ad esempio superiore a 25 miliardi di volte l'energia della luce visibile. Il vero responsabile di questa nebbia cosmica è quindi la

luce di fondo emessa dalle stelle nel corso delle epoche cosmiche, detta dagli astronomi "luce extragalattica di fondo". "La luce ottica e ultravioletta delle stelle continua a viaggiare nell'universo anche dopo che le stelle hanno smesso di brillare" commenta Ajello, "e questo crea un campo di radiazione fossile che possiamo esplorare usando i raggi gamma da sorgenti lontane". Fari nell'universo. Per studiare gli effetti della luce extragalattica di fondo è infatti importante osservare galassie molto lontane. In questo caso infatti i raggi gamma devono infatti attraversare miliardi di anni luce e hanno così più probabilità di interagire. Le sorgenti di raggi gamma più adatte a questo scopo sono sicuramente i blazar, remote galassie che ospitano al loro centro un buco nero supermassivo, che inghiotte materia convertendola in radiazione di alta energia, fra cui i raggi gamma osservabili con "Fermi". Fra le quasi 2000 sorgenti di raggi gamma osservate da "Fermi", Ajello e colleghi hanno selezionato un campione di 150 blazar particolarmente brillanti nei raggi gamma di altissima energia. L'effetto della luce extragalattica di fondo è infatti molto difficile da misurare usando una singola galassia, pertanto i ricercatori hanno raccolto le osservazioni di tutti i 150 blazar e le hanno combinate in modo da evidenziare in modo chiaro l'assorbimento dei raggi gamma. Gli astronomi sanno inoltre che osservare lontano nello spazio equivale a guardare indietro nel tempo, perché la luce impiega un tempo finito a giungere fino a noi, portandoci un'immagine "in differita" dell'universo. Le osservazioni di Fermi hanno così permesso di stimare la luce extragalattica di fondo in un periodo che va da circa 9,6 miliardi di anni fa fino ad oggi. Dalle osservazioni è emerso così che la densità media delle stelle in queste epoche cosmiche è pari a circa 1,4 stelle per ogni 100 miliardi di anni luce cubici. Ciò significa che nell'universo la distanza media fra una stella e l'altra nel cosmo è di circa 4000 anni luce. Guardare avanti nel passato. "Siamo molto eccitati dalla prospettiva di estendere queste misure ancora di più", ha dichiarato Julie McEnery, project scientist di "Fermi" presso il centro spaziale Goddard della NASA presso Greenbelt in Maryland. "Questo risultato di Fermi apre l'eccitante possibilità di porre dei vincoli sul periodo più antico della formazione stellare, preparando l'arrivo del telescopio spaziale James Webb della NASA", ha commentato Volker Bromm, astrofisico dell'Università del Texas. "In termini più semplici, Fermi ci sta fornendo un'immagine dell'ombra delle prime stelle, mentre il Webb per rivelerà direttamente". Studiare la luce extragalattica di fondo è infatti uno degli obiettivi primari del telescopio spaziale "Fermi", frutto di una collaborazione internazionale in cui hanno un ruolo determinante i ricercatori del nostro paese, i cui responsabili italiani sono Ronaldo Bellazzini dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare (INFN) e Patrizia Caraveo dell'Istituto Nazionale di Astrofisica (INAF). "Fermi" sta aprendo una nuova finestra sull'emissione gamma cosmica, aiutandoci a capire meglio il lato più violento e dinamico dell'universo. Scoprendo nuove popolazioni di sorgenti astrofisiche nella nostra Galassia, o scrutando galassie distanti miliardi di anni luce. E, qualche volta, guardando persino fra le nebbie cosmiche.