

Il Medioevo e altri animali - Marina Montesano

Nel Libro Ottavo della Storia naturale, Plinio scrive che Alessandro Magno aveva un cavallo dalle qualità estremamente rare: lo chiamano Bucefala, sia per l'aspetto terribile, sia per la caratteristica di una testa di bue impressa su una spalla; Strabone dice invece, probabilmente in modo più corretto, visto che «Bucefala» significa appunto «dalla testa di bue», che il nome si doveva alle dimensioni insolitamente grandi della testa. Plinio racconta poi del costo del destriero e di come questi, se bardato con la sella regale, non si facesse montare in sella se non da Alessandro; se bardato con una sella più consueta, accettava invece qualunque cavaliere. Racconta poi di alcune sue imprese, come di quando a Tebe, benché ferito, non volle che Alessandro montasse su un altro cavallo. Anche il cavallo di Cesare, sempre stando a Plinio, rifiutava altri cavalieri e avrebbe avuto inoltre zampe anteriori simili a piedi umani: si tratta insomma di cavalli la cui specificità - loro e di chi li monta - viene mostrata da segni peculiari. **Parentele equine.** Presso gli sciti, da Plinio ricordati in relazione alla loro leggendaria fama di cavalieri, si narra la storia di un re caduto mentre combatteva in duello, il cui cavallo uccise l'avversario a calci e morsi quando questi provò a avvicinarsi alla salma per spogiarla. Ancora: «Un altro animale, quando gli fu tolto il bendaggio dagli occhi e capì di avere avuto rapporti con la propria madre, si diresse verso dei dirupi e si uccise. Trovo scritto (la notizia è in Plutarco) che nella campagna di Rieti, per una causa simile, fu fatto a pezzi uno stalliere. Essi infatti hanno coscienza dei legami di parentela, e in una mandria una cavalla segue più volentieri la sorella più grande di un anno che la propria madre». Dopo altri esempi circa l'attaccamento dei cavalli ai loro padroni e del rifiuto che giunge al suicidio dinanzi all'ipotesi di farsi montare da altri cavalieri, Plinio passa a vantare l'intelligenza: la loro obbedienza si spinge sino a favorire il cavaliere nei tentativi di lancio e a porgergli le armi cadute in terra; nelle esibizioni al circo mostrano di essere sensibili alle esortazioni e alla gloria. I sarmati, altri leggendari cavalieri, li preparano al lungo cammino facendoli digiunare il giorno precedente e dando loro poco da bere, così possono cavalcarli al galoppo per oltre 150 miglia senza soste. Si passa poi all'età: i maschi vivono 50 anni, le femmine di meno; queste smettono di crescere a cinque anni, i maschi a sei. Plinio prosegue la descrizione parlando poi delle forme e dei tipi di accoppiamento; dice che il calore delle cavalle passa se si taglia loro la criniera, che partoriscono in piedi e amano i loro piccoli più delle altre specie animali. Il lettore moderno è indotto a ritenere come ampiamente fantasiose le informazioni di Plinio, che pure costituirono a lungo il fondamento del sapere occidentale a proposito degli animali (ma pure delle piante, delle pietre e così via). In particolare, il medioevo ha ereditato e rielaborato i saperi degli antichi dando origine a trattati a carattere enciclopedico che prendevano il nome di erbari, lapidari, bestiari. A questi ultimi dedica un libro Michel Pastoureau (Bestiari nel Medioevo, Einaudi, pp. 316, euro 35), mostrandoci come rispetto alla tradizione antica, quella medievale aggiunga un bagaglio simbolico nuovo e ricco, che trova la sua forma più compiuta nei manoscritti miniati, dove testo e immagine dialogano e si completano a vicenda. Nell'introduzione Pastoureau sottolinea come lo studio degli animali sia rimasto a lungo un terreno inesplorato dagli storici, e come i bestiari abbiano provocato, fino al Novecento inoltrato, il disinteresse se non addirittura lo scherno degli studiosi di matrice positivista, agli occhi dei quali le informazioni che essi forniscono sono frutto dell'ignoranza in materia di scienza propria di quei tempi, e dunque vanno semplicemente «corretti» alla luce delle conoscenze moderne. «Perché gli storici della scienza, che in genere evitano di giudicare le conoscenze del passato sul metro di quelle odierne, non possono evitare di farlo quando si parla di animali? Perché tralasciano il relativismo culturale, indispensabile per condurre qualsiasi ricerca storica, non appena si tratta della fauna?», si chiede Pastoureau. «Risposta: perché si rifiutano di ammettere che nelle società medievali, come del resto in qualsiasi società, non si può contrapporre brutalmente l'immaginario alla realtà. L'immaginario è una realtà. Esiste».

Fra immaginario e reale. In effetti, una lunga tradizione che fa capo principalmente alla storiografia francese delle «Annales» ha fondato nel corso del secolo scorso un modo nuovo di intendere, di scrivere, di interpretare la storia scavando nel profondo e mettendo da parte (almeno per quanto possibile) i parametri di giudizio esterni al periodo e agli oggetti che si vogliono studiare. In tal senso si può parlare pienamente di un'antropologia della storia. Si tratta di un metodo che ha fatto scuola ben oltre i confini della Francia, e che sebbene sia stato sottoposto a revisioni e dibattito, offre ancora frutti eccellenti. È il caso della ricca sintesi offerta da Franco Cardini nel nuovo La società medievale (Jaca Book, 2012, pp. 288, euro 49), che esce contemporaneamente anche in Francia, in Inghilterra, in Germania e in Russia. È un testo che coglie l'essenza del periodo che per convenzione e tradizione culturale siamo soliti definire «medioevo», analizzandone in numerosi e brevi capitoli, corredati da immagini, molti dei temi che innervano quei secoli: dalla cristianizzazione alle eresie, dall'acculturazione altomedievale all'apogeo del Duecento, dall'economia rurale a quella commerciale, dalla storia per «generi» a quella delle élites militari, dall'impero al papato, dai marginali ai grandi personaggi dell'epoca. Cardini sceglie un modulo narrativo originale, nel quale i percorsi tematici si armonizzano perfettamente con quelli cronologici, in modo che il discorso possa procedere senza salti, ma anche senza dar l'impressione di trovarsi di fronte a un manuale. In modo particolare, sono proprio le categorie dell'immaginario e del reale a fondersi di continuo nelle pagine del suo libro, nel senso che il discorso non prescinde mai dagli aspetti materiali della cultura medievale, pur nella consapevolezza che senza uno sguardo costante alle strutture mentali e culturali, la stessa materialità diviene poco comprensibile. Com'è naturale nelle corde di Franco Cardini, una parte de La società medievale è dedicata ai rapporti tra Oriente e Occidente, anche in questo caso sia per quanto concerne i commerci, sia sotto il profilo delle relazioni culturali. Fino ai primi del Duecento, Costantinopoli era il grande centro di smistamento di tutte le merci che venivano dal mar Nero, dal nord (attraverso i fiumi russi, il Don soprattutto, arrivavano le pellicce, il miele, il legname, l'ambra) e soprattutto dal sud e dall'estremo Oriente, aree da cui giungevano i prodotti più pregiati. Altri empori importanti erano Antiochia, Alessandria d'Egitto e Damietta sulla foce del Nilo, e Beirut, che era il porto «naturale» della città di Damasco. Damasco a sua volta era il grande emporio dove arrivavano le merci pregiate, soprattutto le spezie, dal centro dell'Asia o dall'Asia estrema. **Le spezie in viaggio.** Ma le spezie potevano anche arrivare dall'Asia per via di mare, attraverso l'Oceano Indiano, col favore del clima monsonico

che permetteva sviluppi abbastanza rapidi della marina a vela: i monsoni sono infatti venti costanti che, sebbene pericolosi, fanno percorrere grandi distanze in relativamente poco tempo. Attraverso l'Oceano Indiano le flotte cinesi, indiane, arabe portavano le spezie di Giava, di Sumatra, della Malesia fino al Corno d'Africa; e dal Corno d'Africa passavano poi all'Egitto attraverso il Nilo, oppure risalivano il Mar Rosso e in questo caso arrivavano tanto, di nuovo, in Egitto quanto verso la Siria, la Palestina e così via. Nel Mediterraneo, poi, bizantini, arabi e dopo il Mille anche i mercanti occidentali si contendevano la commercializzazione di queste ricchezze. La combinazione dei rinnovati intensi scambi con il ricco e colto Oriente e dello slancio determinato dalla vita cittadina europea impose un rapido rinnovamento della cultura occidentale. I rinnovati contatti sia con il mondo bizantino sia con la grande cultura arabo-islamica (in Spagna, in Sicilia, in Terrasanta), dovuti ai rapporti commerciali nel Mediterraneo e alle spedizioni crociate, riversarono sull'Occidente una quantità di testi e di conoscenze. **Frutti simbolici.** Fra i testi che giungevano da Oriente, oltre a quelli di genere filosofico o scientifico, più noti e studiati, ve n'erano anche di narrativi: un caso assai interessante è dato dalla leggenda dei «santi» Barlaam e Iosaf, in realtà una rivisitazione della leggenda di Buddha giunta a Bisanzio attraverso la Persia e il mondo islamico, e poi conosciuta in una versione latina in Europa a partire dal XII secolo. Ne ripropongono il bellissimo testo, con una ricca introduzione, Paolo Cesaretti e Silvia Ronchey (Storia di Barlaam e Iosaf. La vita bizantina del Buddha, Einaudi 2012, pp. 314, euro 35): Iosaf è il Gautama Sakyamuni, Barlaam l'eremita che non desidera né vivere né morire. Lo stretto rapporto fra immaginario e realtà risulta vero anche quando ci si volge a temi che in apparenza apparterebbero soltanto, o in prevalenza, alla seconda. Per esempio il cibo, oggetto di studio relativamente nuovo, certo non può fare a meno di prescindere dalle strutture della cultura materiale proprie di una civiltà, ma al contempo è un campo nel quale l'immaginario, il gusto, le scelte dettate da istanze non solo strutturali giocano un ruolo di primo piano. Lo si vede bene nel bel volume *Le parole della frutta. Storia, saperi, immagini tra medioevo ed età contemporanea* (a cura di Irma Naso, Silvio Zamorani Editore - Centro studi per la storia dell'alimentazione e della cultura materiale, pp. 256, euro 36), dove a due sezioni sulle conoscenze empirico-scientifiche se ne accostano altrettante sulla memoria, la rappresentazione, la simbolica legate alla frutta, un tema che nell'ambito della storia dell'alimentazione ha goduto sino a oggi di scarsa attenzione, e che invece si rivela di estremo interesse. **Marginalità e alterità.** Stessa cosa se si guarda a un settore ben più cupamente materiale: la storia dell'istituzione carceraria, che Guy Geltner (*La prigione medievale. Una storia sociale*, Viella, pp. 232, euro 25) analizza in riferimento alla società medievale, ma con un occhio attento tanto alla storiografia «classica» sul tema (il Foucault di Sorvegliare e punire in primo luogo), quanto alla realtà dell'universo contemporaneo delle carceri, che serve generalmente per inquadrare anche il passato. È un errore di prospettiva che Geltner a ragione sottolinea, dal momento che l'analisi di Foucault non coglieva appieno il fenomeno in età premoderna, mentre la mostruosa evoluzione del fenomeno in tempi recenti serve a comprendere poco e male la realtà medievale: «In effetti la creazione delle prigioni, tra le altre istituzioni marginalizzanti, determinò l'estensione, piuttosto che la contrazione, della vita cittadina. Riconoscere questo processo significa evitare di confondere la forma con il contenuto, o di pensare le prigioni medievali attraverso il prisma delle loro eredi moderne e "totali". Così come i bordelli, i lebbrosari e i quartieri ebraici, esse reificarono la marginalità e l'alterità. Ma il modo in cui queste istituzioni furono progettate, governate e percepite indica che ... le istituzioni marginalizzanti istituzionalizzarono, normalizzarono e accettarono la marginalità». È una storia sociale, come recita il sottotitolo del suo libro, che merita una riflessione, soprattutto a fronte di una vita cittadina che invece oggi occulta, dice Geltner, le sue prigioni o le esilia in luoghi che le rendono invisibili ai più.

Nella cecità uno strumento per indagare il mondo - Nicoletta Pesaro

Narrare la Cina di oggi attraverso un microcosmo di non vedenti, sfidando con poetico realismo il crinale della normalità, è quanto riesce a una costruzione letteraria a tema che dal particolare giunge all'universale: sta qui la particolarità di un romanzo come *I maestri di tuina*, dello scrittore cinese Bi Feiyu (traduzione di Maria Gottardo e Monica Morzenti, Sellerio, pp. 408, euro 16). Qualcosa di simile era già stato tentato in quel condominio dell'esistenza disegnato da George Perec che era *La vita: istruzioni per l'uso*. Qui, nel libro di Bi Feiyu, invece, il vincolo, il gioco letterario è rappresentato dal descrivere la realtà così ne fa esperienza un gruppo di personaggi dediti al tuina, antica arte del massaggio cinese che, essendo ciechi, possiedono una eccezionale sensibilità tattile oltre a particolari abilità nel conversare con i clienti. Grazie alle loro mani vivono, amano, si conoscono, si arricchiscono, litigano e soffrono in un mondo di suoni, odori e sensazioni tattili. Il gioco narrativo finisce per aderire perfettamente alla realtà e Bi Feiyu riesce con levità e acutezza calviniane a farci «vedere» attraverso dei ciechi, approdando a una immediatezza che è qualità inedita rispetto ad altri autori cinesi contemporanei. L'unità di luogo è data dal centro massaggi di Nanchino, dove questi individui, donne e uomini - ciascuno straordinario nella propria ordinarità - incrociano i loro destini, come in un romanzo, appunto, di Calvino; il tempo è la Cina del nuovo millennio, in cui il tuina è una forma speciale di manodopera d'alto livello, un business fortunato per «gente sempre sfiorata dai soldi, come fossero fiocchi di neve durante una tempesta». Tra questi, il dottor Wang che «aveva la netta sensazione» che «i soldi fossero come impazziti e facessero di tutto per infilargli nelle otto fessure delle dita delle mani». Al pari di milioni di cinesi inghiottiti dal vortice di uno sviluppo obbligato, un altro memorabile personaggio del romanzo, il direttore del centro, Sha Fuming, ha carpito il senso di questo vortice: «o produci per qualcuno o qualcuno produce per te». Questa specialissima dimensione esistenziale dominata dalla cecità è raccontata con una sensibilità sorprendente e una lingua briosa, tattile nella sua capacità di far toccare anche al lettore le superfici ora cave ora sporgenti della vita e dei sentimenti, guidandolo a capire come la fragilità del cieco, l'oscurità e la precarietà alle quali è condannato, non siano che una traduzione segnata nel corpo di quella oscurità e di quella precarietà in cui vive ogni uomo. Diversa era la metafora esistenziale della cecità nell'omonimo romanzo di José Saramago che allude allegoricamente all'incoscienza morale del genere umano, condannato a non riconoscere l'inferno fuori di sé. L'«opificio potenziale» di Bi Feiyu si dipana in una serie di ritratti collegati tra loro a formare la trama del romanzo: per ciascun maestro sono narrati l'origine della propria menomazione e il rapporto intrattenuto con essa, le vicende personali che ne fanno un individuo, unico fra i tanti, in un

popolo troppo spesso rappresentato come massa omologata. Il tuina diviene man mano metafora di un approccio alla realtà, non solo di questa singolare microsocietà, o della società cinese contemporanea, ma dell'intera società umana. Ogni capitolo è dedicato a uno dei maestri o alle relazioni che si instaurano fra loro: d'amore, di sesso, di denaro, di gelosia, di amicizia, come in qualsiasi altro paesaggio umano. Il buio degli occhi rimanda al buio del cuore, che si tratti di indovinare i sentimenti del proprio compagno o l'andamento capriccioso della Borsa. Così il braille è un codice per leggere il mondo: i ciechi - osserva Bi Feiyu - più che comprendere il mondo sanno usarlo. Nella loro oscurità sapiente, i maestri di tuina «sono immersi nell'instabilità delle cose del mondo», e sono spesso tormentati, talora illuminati, da riflessioni profonde e inesauste, allo stesso modo dei vedenti, visitati semmai da una più «dolorosa» incomprendimento. Innamorato di una collega, il direttore Sha s'interroga ansioso sul significato della bellezza, della quale ha solo udito parlare. «Sui libri è scritto che la bellezza è il sublime. Che cos'è il sublime? Sui libri è scritto che la bellezza è grazia. Che cos'è la grazia?». Un altro giovane maestro, Xiao Ma, esplora invece la dimensione del tempo che «a volte è duro a volte è morbido, a volte è all'esterno dei corpi, altre all'interno; tra il tic e il tac può esserci uno spazio di dubbio o può anche non esserci». «Può avere forma e anche non averla». Alla fine il giovane, scacciando il condizionamento esercitato da un lontano ricordo precedente alla perdita della vista, giunge alla conclusione «che il tempo non è tondo, non è triangolare e non è chiuso» e che «davanti al tempo tutti gli uomini sono ciechi». Confortato dalla scoperta che «non vedere è un limite, ma anche la vista può esserlo», Xiao Ma accetta la sua cecità come sublimazione della condizione umana, e affronta il futuro con «ieratica solennità», nell'illusione che la vita sia «controllo e ripetizione». Nato a Nanchino nel 1964, già autore del folgorante Telecomando pubblicato in Cina, antologia di narratori contemporanei uscita per Isbn nel 2006, Bi Feiyu si distacca tuttavia dalla rottura con il sistema letterario cinese di alcuni suoi coetanei, tra i quali Han Dong e Zhu Wen, preferendo al nichilismo una precisa scelta estetica e etica. Il suo è un realismo interiore, che non indugia nel «sensazionismo» di superficie, ma si cala nel profondo del perturbante cambiamento cinese, con la leggerezza di un cantastorie moderno. Nel suo delicato viaggio all'interno della disabilità, rispetto alla narrazione apocalittica di Saramago, Bi Feiyu elude l'abisso, offrendo una lettura positiva e densa di umorismo circa il limite e la terribile imperfezione umana. È infatti sfruttando questo limite e questa imperfezione che i maestri di tuina conseguono la perfezione dei loro massaggi, passando gran parte del loro affaccendatissimo tempo tra i lettini del centro, dove fanno esperienza del mondo attraverso il contatto epidermico e vocale con i clienti. E nei momenti di pausa fanno tessere tra loro complicate e struggenti storie d'amore, uno dei temi più vibranti, sul quale Bi Feiyu esercita il suo virtuosismo descrittivo tra ironia e sensualità. L'amore paziente tra il dottor Wang e Xiao Kong, che ha promesso ai genitori di non sposare un cieco; la passione testarda e metodica di Jin Yan per il taciturno Xu Tailai, che si vergogna più del proprio rozzo dialetto che della cecità; la filosofica ricerca della bellezza che per Sha Fuming si incarna e si esaurisce in Du Hong; il desiderio irruento e rivelatorio di Xiao Ma per una giovane prostituta. Plastica e diretta anche nell'ottima resa italiana, la scrittura mimetica del parlato affabula il lettore, per nulla spaesato dalla doppia alterità dei non vedenti e dal contesto cinese, e lo rende partecipe degli interrogativi e dei rovesci emotivi o economici di questa compagine incerta tra pura sopravvivenza e pienezza dell'esistere. Nel mirabile condominio umano inventato da Bi Feiyu è una sagace pressione delle mani, a tentoni tra gli inganni dell'anima e delle parole, a sondare la vita e a riscattarne le perdite, dato che la vita - commenta il cantastorie - «aggiunge e sottrae, oggi qualcosa in più, domani qualcosa in meno». Ma proprio «quel qualcosa in più o in meno è ciò che le dà il suo vero volto, che la rende interessante, bella e imprevedibile».

Movimenti e pause di un poeta nel '68 - Maria Grazia Calandrone

Le leggi, le divinità, il corpo stesso degli dei: questi sono fatti a nostra immagine e somiglianza. Dunque un poeta che immagina la grammatica della rivoluzione non la immagina come un non-poeta. Il numero di individui affetti da poesia, che pensano un mondo «gentile» e giusto come quello che la loro mente produce quando secerne poesia, è statisticamente inferiore a quello di chi, mosso da un disegno ideale, desidera tessere i legamenti di una rivoluzione sommuovendo una realtà in atto. Ecco il nodo problematico della dissociazione, prima interiore e poi agita, tra Umberto Piersanti e il Sessantotto. Salvo rare eccezioni, l'organismo spirituale dei poeti inclina alla pace. Postuliamo dunque un venticinquenne (un tipo «decadente», nella spiccata traduzione dei compagni studenti rivoluzionari che gli sono coevi) colpito per intima propensione dal colore delle foglie e dei fiori - e forse soprattutto dal gusto dei loro nomi -, dal canto degli uccelli e degli uomini e dalla dolcezza delle donne - e chiediamoci cosa possa sentire un simile soggetto quando si accorge che la rivoluzione, alla quale i suoi sentimenti aderiscono interamente, comincia a significare tirare pietre addosso ad altri esseri umani. Riteniamo che nel ragazzo si verifichi un impedimento fisico ancora prima che etico, un impaccio nel meccanismo-corpo, impossibile da azionare se piazzato in postura aggressiva. Cupo tempo gentile di Umberto Piersanti (Marcos y Marcos, pp. 222, euro 18) mette in scena l'evoluzione del sentimento di un siffatto ragazzo, rimette in opera il conflitto tra ideale e reale che ha lavorato sotteraneamente e infine alla piena luce del sole occidentale nel secolo scorso, creando crolli ripetuti e ripetuti risorgimenti: di ideali, di muri e di speranze, di assesti ed equilibri planetari. Si tratta cioè di esaminare ancora una volta l'idea bellissima di comunismo e la sua traduzione nell'antropologia umana. Gli uomini ahimè non sono tutti adulti, non tutti gentili. Il cupo tempo di Piersanti comincia con il mettere in scena lo sguardo superegoico di Andrea, un eteronimo che pensa e guarda da poeta: la violenza dei poeti si concentra tutta nelle parole, in una lingua sempre esattissima e impietosa, acuminata o dura, febbrile e rivoluzionaria - oppure fitta di oasi paesaggistiche come quella del mite Andrea. Umberto-Andrea - cioè l'autore Piersanti - sembra farlo apposta: nel bel mezzo dell'azione, come a controfirmare a distanza di anni la propria dichiarazione di esistenza in vita, la propria cocciuta richiesta di legittimazione, si prende il tempo per contemplare il paesaggio, portandolo in pagina con espressioni a volte davvero felici: Le ginestre spoglie dell'inverno corrono giù a braccia, per balze ripide, verso il mare. Prima di tutto Andrea senza le parole si sente invisibile, dunque ha bisogno di tradurre in verbo anche quello che vede quando va alla cerca di attimi muti di pura bellezza e irrisorietà, quando aspira a essere solo un fiore o una purissima bestia. Ma soprattutto: le descrizioni, queste pause «estetizzanti» nell'evidenza rivoluzionaria,

rappresentano una continua rivelazione del mondo e dunque una rivoluzione sommersa - e prematura forse perché non violenta: il promemoria del nostro essere molecole della immensa e rigogliosa natura, premessa psicologica indispensabile alla «gentilezza». Se inoltre l'estetica ha qualche radice comune con l'etica, le digressioni naturalistiche di Andrea sono nudi apparati di accoglienza. Andrea, libero come sono liberi i poeti (e altrettanto solo) manifesta la volontà di mantenere uno sguardo individuale nel collettivo. Lo confessa, poi, che anche quando andava tutto bene c'era sempre qualcosa nella testa. Dunque lo sguardo spontaneamente gli posa su quanto dà pace, fuori di sé, nel mondo naturale che è vivissimo e immobile, entra nel tempo del regno naturale, che dà alle cose umane una proporzione ridicola. Soprattutto se tutto questo avviene mentre l'impronta di una scarpa umana calca la bianca cenere lunare. Eppure, questo sguardo impregnato di filosofia naturale, come un reagente, un metallo raro, una volta immerso nel bagno rivoluzionario, produce una bolla di anacronismo. Il problema degli uomini è sempre stato: con quale linguaggio affrontare il mondo? Anche chi sceglie di usare la bussola della parola per orientarsi nella realtà, risolve la questione in modi diversissimi: pensiamo solo agli esiti opposti dell'umor bellico in D'Annunzio e Marinetti. L'adesione del giovane Piersanti - se vogliamo chiamarlo col suo nome - al Movimento è sentimentale più che ideologica: egli appare commosso dalla giovane folla commossa, subisce un fenomeno di empatia, pare che voglia stare nel flusso della vita che s'infutura, che voglia essere umano per condividere le speranze belle di un grande e giovane corpo sociale. Allo stesso modo è colmo di commossa gratitudine nei confronti dei luminosi corpi femminili che gli si aprono. Potremmo dire che anche l'adesione di Andrea al Movimento sia di natura erotica, mentre egli per sua natura inclina a una forma di resistenza passiva: stare seduto per protesta sugli scalini e farsi sollevare dai carabinieri corrisponde alla sua indole. Vero «movimento» è forse stare fermi, in certi frangenti? Il problema maggiore per Andrea-Umberto sorge quando viene accusato di revisionismo. Il decadentismo è ancora «una questione privata» e può ancora essere tollerata. Ma il revisionismo ha a che fare con la realtà politica, è una contestazione della contestazione. Andrea già legge il mondo illuminato dall'eversivo lume dei poeti e in particolare di Pasolini, l'eretico. Ma, nei primi anni Settanta, non è ovvio che un comunista prenda le parti di Pasolini che prende le parti dei poliziotti. A questo punto Andrea deve tradire se stesso o la traduzione aggressiva di un ideale di giustizia sociale che condivide in pieno. Il percorso per raggiungere la medesima meta dei compagni in lui sarebbe diverso: quando il Movimento comincia a ficcarsi nell'imbuto di una violenza che pare senza ritorno, Andrea se ne distacca, spaventato. Tanti anni dopo - adesso - chiuderà questo suo dolceamaro resoconto con lo spettacolo mirabolante di un doppio arcobaleno: a sottolineare, sì, ancora una volta lo splendore della cosa naturale, ma soprattutto, crediamo, a significare luce, che non cede neanche al pianto di tutto il cielo, una tenace e alta risorsa di pace. Senza altra spiegazione che guardare.

Quella comunità dell'insensatezza - Gianni Manzella

PARIGI - Che grigiore! E che tristezza! Eccoci di nuovo di fronte a uno di quei grandi spazi chiusi che abbiamo imparato a ritrovare nei lavori di Christoph Marthaler, spazi reclusori da cui sembra impossibile uscire, anonimi non luoghi in odore di passato prossimo, dal bunker di Stunde Null alla nave degli Spezialisten o la sala di attesa di Groundings. Ci si aspetta già di vederli entrare, quei suoi personaggi finiti lì dentro per qualche sconosciuta colpa, vestiti sempre in maniera impersonale, senza volontà di eleganza, fuori da un tempo riconoscibile. Questa volta il geniaccio di Anna Viebrock ha disegnato per il regista svizzero uno stanzone male illuminato dai neon a soffitto, visivamente dominato da una fila di sei box predisposti con cuffie e microfoni di fronte a un tavolo di comando attrezzato con antiquate apparecchiature audio. Un laboratorio di lingue, dice infatti il sottotitolo di *Meine faire Dame* presentato dal Festival d'automne nel periferico Atelier Berthier. Un titolo che a sua volta traduce imperfettamente, per assonanza, il più celebre *My fair lady*. Ma bisogna dimenticare tanto George Bernard Shaw quanto Audrey Hepburn nel film di George Cukor. Del musical di Frederick Loewe e Alan Jay Lerner che trionfò a Broadway e sullo schermo Marthaler conserva qualche canzone, qualche spaesata battuta. Ma già cercarvi i personaggi attesi è un'impresa. Chi mai potrebbe essere la fair Eliza Doolittle fra quei cinque che hanno preso posto ai tavoli, così evidentemente privi di fascino. Se per un momento riconosciamo almeno il professor Higgins nell'allampanata figura che si è seduta al desk e propone insensati esercizi di pronuncia alla classe - e loro in coro: *congratulations professor Higgins*, non la smettono più - poi anche questa certezza sbiadisce. Sempre più sfatto si ingarbuglia lui stesso nel suo tormentone linguistico. *The rain in Spain says mainly in the plain*. Divertentissimo come tutti gli spettacoli di Marthaler, *Meine faire Dame* è forse la sua creazione più delirante. Un vento di follia spazza di continuo la scena. Gli interpreti si emancipano dal loro provvisorio ruolo corale, impongono una propria metamorfica individualità trascinati dalle musiche suonate in alternanza da un pianista indolente e da un organista vagamente ispirato a Frankenstein. Duettano mimando *Silent night*. Vanno su e giù per la scala laterale, variando a ripetizione la gag preferita. Consumano pasti in confezioni da aereo o vassoi di mele. Si definiscono insomma, un poco alla volta, come una piccola comunità in cerca di una forma di comunicazione che vada al di là dell'insensatezza delle parole che sono costretti a pronunciare. Cantano. E sulle musiche si costruisce naturalmente la partitura drammaturgica dello spettacolo, intrecciando la *Manon* di Massenet con la *Pavane* di Ravel, il *Flauto magico* con il *Lohengrin*, ma anche l'*Everything I do* di Bryan Adams. Così il coretto ridanciano mette a nudo il patetico in agguato e dietro la nostalgia della tristezza che dichiarano si insinua un velo di malinconia. Come a dire che anche da un eccesso di felicità è bene guardarsi. All'Odéon si va invece soprattutto per vedere Bruno Ganz, protagonista (al vertice di un cast imponente, Emmanuelle Seigner, Pascal Greggory, Louis Garrel...) di *Le retour*, come suona nella nuova traduzione francese di Philippe Djian l'ormai classico e tuttavia ancora sorprendente *The homecoming* di Harold Pinter, che sarà anche a Milano a maggio. Del Ritorno a casa si era vista in anni lontani una assai bella messinscena di Carlo Cecchi con un indimenticabile Paolo Graziosi nei panni del vecchio patriarca che comanda stizzoso su un universo domestico tutto maschile. Se Cecchi recitava Pinter attraverso Eduardo, fuor da ogni travestimento metafisico, qui la regia di Luc Bondy, che dell'Odéon è diventato di recente direttore artistico, punta diritto a un realismo che certo era anche nelle intenzioni del drammaturgo inglese. Ecco infatti un interno d'epoca ricostruito minuziosamente sulla scena che si proietta di sbieco dentro le prime file della platea, in

mezzo al pubblico. Gran disordine di bottiglie vuote e giornali per terra, cui qualcuno dovrebbe porre rimedio. Si capisce dove si andrà a parare, il ritorno necessario è quello di una seconda madre, mentre lì si vede all'opera con aspirapolvere da passare e vetri da lucidare, per non dire dei pasti che nessuno ha voglia di cucinare. Il ritorno inatteso del figlio da sei anni in America porta con sé anche l'ingresso in scena di una figura femminile, vestitino corto e capelli a frangetta raccolti dietro sulla nuca come usava negli anni sessanta del 900. Quello è il periodo (la commedia è del 1965) e la messinscena non tralascia di ricordarcelo, fra un Sunny afternoon dei Kinks e la My generation degli Who, con quel (generazionale appunto) «spero di morire prima di diventare vecchio» che qui trova qualche motivo. Bruno Ganz è bravissimo, sembra quasi superfluo dovere dire, con quella voce impastata da troppo alcol e troppe sigarette, le mani infilate dentro i calzoncini del pigiama, gli slittamenti verso una memoria forse immaginaria che nessuno comunque vuole ascoltare, gli scatti rabbiosi. Nuoce forse allo spettacolo la volontà di Bondy di rendere accessibile il testo, di spianarne le asprezze che pure ci sono, di illuminarne le zone d'ombra. Alla fine tutto è chiaro ma anche un poco inutile. Sembra una traduzione giapponese di quello stesso spazio piccolo borghese il salottino in cui vanno e vengono i molti interpreti de *Le tre sorelle* versione androide, scritto e diretto da Hirata Oriza a partire dalla commedia cechoviana, in scena a Gennevilliers. Del regista giapponese si erano visti in Italia una farsesca Conferenza di Yalta e il più rappresentativo *Tokio notes*, che si prolunga qui in un teatro colloquiale sconfinante nella chiacchiera in poltrona, fra inchini a ripetizione e tanti arigato e una gestualità anche eccessiva in rapporto al nulla che si produce sulla scena.

La natura «elettronica» della tempesta di Peter Greenaway - Gianfranco Capitta

SALERNO - La performance visiva e sensoriale che Peter Greenaway ha elaborato proprio sotto l'altoforno di una antica fabbrica di laterizi, funge da copertina illustre e d'autore per l'intera operazione culturale partita in queste settimane a Salerno. Un nome prestigioso, e di sicuro impatto, richiamano l'attenzione su una iniziativa in assoluta controtendenza. Mentre infatti in molte città italiane, causa crisi con l'aggravante della pigrizia, teatri e cartelloni chiudono o vengono drasticamente ridimensionati, nella città campana il sindaco De Luca ha deciso di investire anche in questo campo, dopo aver molto lavorato sul territorio facendo ricorso alle maggiori archistar internazionali. Il corpo centrale del complesso (circondato dal verde pubblico del Parco dell'Irno tornato a nuova vita) è stato trasformato in un teatro di circa 400 posti, accogliente ed efficiente, intitolato a una recente gloria salernitana, Antonio Ghirelli. È una programmazione intelligente e di tutto rispetto, che non solo ospita spettacoli del nuovo teatro, ma si sofferma periodicamente ad approfondire il lavoro degli artisti più significativi. A fianco si erge invece la ciminiera del forno dove laterizi e ceramiche venivano «cotte»: proprio nei meandri che sottostanno all'altoforno, Greenaway ha fatto muovere gli spettatori a gruppi, a lasciarsi «sommergere» da *La settima onda* (ogni sera fino al 30 dicembre, info al numero verde 800 188958). Il richiamo, fin dal titolo, rimanda alla *Tempesta* shakespeariana, da cui aveva tratto vent'anni fa un film importante con John Gielgud. Anche per *The seventh wave* è un attore a guidarci, Andrea Carraro, mutando d'abito e di tono lungo quel periplo di un universo incognito, scandito da velari dove vengono proiettate immagini marine e digitali, mentre risuona la partitura di elettronica di Andrea Scarani si infrange ogni tanto in vecchi successi pop, assicurando saltuariamente il visitatore che oggetti di lavoro e segni del terreno mantengono vigile e guardingo. L'attore cita *Moby Dick* di Melville, il vecchio marinaio di Coleridge, naturalmente la *Tempesta* shakespeariana, e perfino Dante della *Dissertazione* tra terra e acqua. Che insieme al fuoco che là sopra ardeva senza interruzione, sono «l'aria» di questo viaggio tra magia e informatica. A promuovere questa operazione e la programmazione ventura, è la Fondazione Salerno contemporanea, fondata dall'amministrazione comunale, dall'università che ha sede nel campus di Fisciano, e dall'associazione Assoli che garantisce lo specifico aspetto teatrale. Tanto che Greenaway prima di inaugurare la sua installazione sotto l'altoforno, ha tenuto all'università (dove Marco Pistoia, docente di cinema, aveva preparato gli studenti con una fitta rassegna dei film del regista) ha tenuto una densa e applaudita *lectio magistralis* incentrata proprio sul rapporto tra cinema, arti visive e tecnologie digitali. Risultata emozionante anche per chi non aveva partecipato ai suoi interventi ad Amsterdam sulla *Ronda di notte* di Rembrandt (secondo lui la vera data di nascita, nel '600, del cinema per la ricerca sulla luce), o sulla *Cena leonardesca* a Milano, o sulle *Nozze di Cana* del Veronese a Venezia. Tutti miracoli che l'elettronica può amplificare e ripetere.

Corsera – 22.12.12

Berlino, lite sul sesso di Dio: «Sia neutro»

BERLINO - Qual è il «sesso di Dio» spiegato ai bambini? Non si tratta di un dibattito teologico-grammaticale che potrebbe escludere quel 16 per cento della popolazione mondiale che secondo un recente studio del «Pew Forum on Religion and Public Life» si professa non credente. È qualcosa di più, e riguarda tutti coloro che hanno figli piccoli, perché il problema del «genere» nell'educazione infantile è ormai all'ordine del giorno in molti Paesi europei. Lo dimostra la proposta del governo francese di inserire nel libretto di famiglia la dizione «genitore 1» e «genitore 2» al posto del padre e della madre, e il riaffacciarsi in Svezia del pronome neutro per sostituire il «lui» e il «lei» nell'asilo. In Germania, è stato il ministro per la Famiglia, Kristina Schröder, cristiano-democratica, nota per le sue battaglie contro il «femminismo storico», a fare discutere tutti. In questo caso, si è iniziato a parlare di religione, ma il vero scontro è sulla figura dell'uomo e della donna nell'immaginario dei bambini. In un'intervista al settimanale *Die Zeit*, Kristina Schröder ha detto di trovarsi in imbarazzo con la sua Lotte (un anno e mezzo) parlando di Dio al maschile, come avviene nella lingua tedesca, e ha aggiunto che sarebbe meglio usare l'articolo «das», con cui si precedono i nomi di genere neutro. «Ciascuno - ha detto - dovrebbe decidere per conto proprio». Una riflessione, questa, che è stata accompagnata da critiche al «sessismo» delle fiabe e della letteratura per bambini in cui «raramente si trovano figure positive di donne». Le parole della Schröder sono state accolte con una raffica di proteste. Christine Haderthauer, ministro per gli Affari sociali della Baviera, le ha definite una «sciocchezza intellettualistica». Un altro esponente cristiano-sociale, il parlamentare Stefan Müller, ha osservato che «Dio appare a noi come il Padre di Cristo e così dovrebbe rimanere».

Secondo un eminente teologo cattolico, padre Wilhelm Imkamp, l'idea di rendere neutro il Padreterno è «stupida, insolente e testimonianza di opportunismo». L'unico a gettare acqua sul fuoco è stato Klaus-Peter Willsch, parlamentare della Cdu nell'Assia (il Land dove Kristina Schröder sarà capolista nelle elezioni del prossimo autunno), suggerendo che «per chi cerca una figura di genere neutro, c'è Gesù Bambino». Alla parola Christkind, infatti, si accompagna «das». «Per chi crede in Dio l'articolo è indifferente», ha risposto il portavoce della cancelliera, Steffen Seibert, durante il consueto briefing del governo. Secondo un collaboratore di Kristina Schröder, Benedetto XVI «ha scritto che Dio non è né uomo né donna» e quindi «i critici del ministro non dovrebbero essere più "papali" del Papa». E lei, la diretta interessata? Ha ricordato alla Bild che si stava riferendo ad una bambina e non ai tanti adulti «inciampati» sulle sue parole. Ma non è detto che tutto finisca qui.

E l'uomo incontrò il sacro - Armando Torno

Julien Ries, nato nel 1920 ad Arlon in Belgio, cardinale dal 2012, è l'antropologo del sacro più fascinoso del nostro tempo. Nei riti, nei simboli, nelle espressioni del mito ha ricavato la più moderna definizione di uomo. Ora la Jaca Book pubblica in edizione illustrata — immagini che sono veri e propri documenti — Le origini delle religioni (pp. 242, euro 49). Un'opera divisa in due parti. Nella prima Ries offre gli elementi per delineare l'«homo religiosus»; nella seconda, con l'aiuto dell'archeologia, egli ci guida nelle forme religiose della preistoria segnalando rituali, innumerevoli tracce simboliche, espressioni mitiche che il tempo non è riuscito a cancellare. Ma quando appare tra gli umani il senso della divinità? O è qualcosa che è già insito nell'animo umano? Il Natale di Dio ha una data? Ries risponde ricordando che il divino si concretizza con la sedentarizzazione, intorno a 10 mila anni prima di Cristo. Successivamente nascono le religioni: in Mesopotamia, in Egitto, nella valle dell'Indo; in una ulteriore fase, dopo la loro diffusione mondiale dalle Americhe al resto dell'Asia, giunge il monoteismo. Ries accompagna il lettore nel percorso per conoscere il messaggio religioso che si trova nell'arte parietale o nei riti funerari del Neolitico, si sofferma sulla caccia e sulla magia insita in questa attività; ricorda i miti agrari, le case sacralizzate, i culti astrali, i santuari. Dalla scoperta della trascendenza Ries ci porta a Dio che si rivela, che entra nella storia. È un percorso che egli ha studiato per tutta la vita. In questo libro lo riassume per un pubblico di non specialisti. Perché nessuno può evitare le domande su Dio.

Il messaggio di Ratzinger su Gesù - Bruno Forte

Il successo editoriale dei libri di Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, dedicati a Gesù di Nazaret, compreso l'ultimo su L'infanzia di Gesù (pubblicato quest'anno da Rizzoli-Lev), può apparire singolare in un'epoca che molti già dicono «post-cristiana». Quali ne sono le ragioni? La risposta mi sembra possa trovarsi nella capacità di questo Papa di parlare allo «spirito del tempo» in maniera tutt'altro che accomodante e tuttavia coinvolgente. Benedetto XVI non ignora le grandi trasformazioni culturali degli ultimi decenni: da una fiducia diffusa, persino ingenua, nella capacità dei «grandi racconti» ideologici di interpretare e trasformare il mondo, si è passati con sorprendente rapidità a una altrettanto diffusa sfiducia nei confronti di ogni orizzonte totalizzante di senso, compreso quello religioso. L'uomo ridotto a «massa» dalle ideologie si è trovato improvvisamente solo, senza l'abbraccio di un'appartenenza forte, in una «folla di solitudini», dove spesso l'altro è ridotto a «straniero morale». In questo scenario, l'autonomia rivendicata dalla modernità per il soggetto storico diventa assoluta e lo spazio per l'altro, a cominciare da quello per il prossimo immediato fino a quello per Dio, si riduce paurosamente. Oggi, osserva il Papa, «sempre di nuovo, Dio stesso viene visto come il limite della nostra libertà, un limite da eliminare affinché l'uomo possa essere totalmente se stesso» (L'infanzia di Gesù, pagina 101). Proprio per questo, però, risulta affascinante la proposta di un Dio diverso da quello che l'ideologia combatteva e che la post-modernità delle solitudini rifiuta: «Dio è amore... L'amore non è un romantico senso di benessere. Redenzione non è wellness, un bagno nell'autocompiacimento, bensì una liberazione dall'essere compressi nel proprio io. Questa liberazione ha come costo la sofferenza della Croce. La profezia sulla luce e la parola della Croce vanno insieme» (ibidem). È così che la proposta del Papa teologo attrae le donne e gli uomini di questa età post-cristiana, post-secolare e post-moderna: nella sua semplicità espositiva, nei contenuti forti che narrano di un Dio vicino, umano fino in fondo e non per questo meno divino, la trilogia su Gesù di Joseph Ratzinger si offre come buona novella per il nostro tempo e il suo spirito insicuro, naufrago dai grandi sogni delle ideologie e orfano di patrie attendibili e gratificanti.

Anche nel metodo l'opera cristologica di Benedetto XVI presenta un marcato carattere post-moderno: si tratta di un approccio alla figura di Gesù di Nazaret ispirato a una sorta di «innocenza narrativa post-critica». L'Autore suppone l'affidabilità storica dei racconti evangelici, ma non lo fa in maniera acritica, bensì vagliando le testimonianze e applicando i criteri elaborati dal raffinato dibattito degli ultimi due secoli intorno alla storicità dei Vangeli. In questa lettura ci sono accenti diversi, che vanno da un minimalismo a un massimalismo: la trilogia del Papa si colloca su una linea precisa, motivata da un'opzione di fondo, secondo cui l'accostamento alla figura del Gesù storico non è mai irrilevante per la mente e il cuore di chi lo opera. Come notava il maestro dell'ermeneutica contemporanea, Hans Georg Gadamer, quest'approccio è valido per ogni figura o opera del passato, e comprende sempre tre elementi: l'estraneità, la coappartenenza e la fusione di orizzonti. Se l'estraneità rimanda al rigore critico, garanzia di oggettività, la coappartenenza motiva la ricerca, perché investe il passato delle domande che toccano la nostra vita oggi. Quando si arriva all'incontro fra questi due poli si ha la «fusione di orizzonti», in cui il passato parla al presente e lo feconda trasformandolo. La comprensione così ottenuta è - nella convinzione di Benedetto XVI - la meta di ogni accostamento credente ai Vangeli, che non può essere mosso da semplice curiosità intellettuale, ma suppone sempre il desiderio di comprendere meglio se stessi alla luce di quanto la storia del Figlio di Dio ci dice. «Un'interpretazione giusta - scrive Ratzinger - richiede due passi. Da una parte, bisogna domandarsi che cosa intendevano dire con il loro testo i rispettivi autori, nel loro momento storico... Ma non basta lasciare il testo nel passato, archiviandolo tra le cose accadute tempo fa. La seconda domanda del giusto esegeta deve essere: è vero ciò che è stato detto? Riguarda me? E se mi riguarda, in che modo?» (pagina 5). Qual è dunque il messaggio che attraverso quest'approccio Benedetto XVI trae dai Vangeli,

in specie dalle storie dell'infanzia di Gesù? Al disincanto degli orfani delle utopie ideologiche e della loro violenza, viene offerto il volto di un Dio vicino. L'umanità di Dio emerge dalle narrazioni evangeliche nella forma dell'umiltà: «Il segno della Nuova Alleanza è l'umiltà, il nascondimento: il segno del granello di senape» (pagina 30). Alla «indifferenza di fronte alla sofferenza altrui», considerata dai Padri della Chiesa come tipica del paganesimo, e presente nelle tante forme dell'edonismo consumistico del nostro tempo, «la fede cristiana oppone il Dio che soffre con gli uomini e così ci attrae nella com-passione» (pagina 102). Il paradosso che pervade tutta la storia biblica è che «ciò che è grande nasce da ciò che, secondo i criteri del mondo, sembra piccolo e insignificante, mentre ciò che agli occhi del mondo è grande, si frantuma e scompare» (pagina 121). Tutto questo nulla toglie alla divinità di Dio, fortemente riproposta dall'opera di Joseph Ratzinger: nel racconto dei Magi, egli nota, «non è la stella a determinare il destino del Bambino, ma il Bambino a guidare la stella... L'uomo assunto da Dio - come si mostra nel Figlio unigenito - è più grande di tutte le potenze del mondo materiale e vale più dell'universo intero» (pagina 119). Il cuore del messaggio sta però nel fatto che quest'uomo e questo Dio si incontrano pienamente in Gesù: in Lui «l'universale e il concreto si toccano a vicenda. In Lui, il Logos, la Ragione creatrice di tutte le cose, è entrato nel mondo» (pagina 77). Quest'incontro produce una grandissima gioia per chi accetta di viverlo: «È la gioia dell'uomo che è colpito al cuore dalla luce di Dio e che può vedere che la sua speranza si realizza - la gioia di colui che ha trovato ed è stato trovato» (pagina 123). Questa gioia motiva il canto degli Angeli, e - scrive il Papa, grande cultore di musica - aiuta a ben comprendere come «il semplice popolo dei credenti abbia sentito cantare anche i pastori, e fino ad oggi, nella Notte Santa, si unisca alle loro melodie, esprimendo col canto la grande gioia che da allora sino alla fine dei tempi a tutti è donata» (pagina 88). È la gioia che trasmette la lettura delle pagine di Benedetto XVI. È la gioia che un suo grande conterraneo, Johann Sebastian Bach, cantava così in questo Oratorio di Natale, singolarmente in sintonia con quanto il libro del Papa riesce a trasmettere: «Come potrò accoglierTi, in che modo incontrarTi, o anelito di tutto il mondo, o tesoro dell'anima mia?... Oh mio amato, piccolo Gesù, preparati una culla pura e tenera per riposare nello scrigno del mio cuore affinché mai io mi dimentichi di Te!... O Gesù, sii Tu solo il mio desiderio, siimi sempre nel pensiero, non permettere che io vacilli!».

Il poeta gladiatore in lotta con Tirana - Sebastiano Grasso

Da oggi è in libreria «Confessione senza altari» (Diana edizioni, pp. 120, € 20), antologia di versi di Visar Zhiti, considerato, assieme a Ismail Kadare, una delle punte più alte della letteratura albanese contemporanea. Il volume, curato da Elio Miracco, ha la prefazione di Sebastiano Grasso. Ne anticipiamo una parte. Visar Zhiti è, come suole dirsi, «figlio d'arte». Il padre, Hekuran, era attore, poeta e commediografo, ma, perseguitato dal regime, non aveva mai potuto pubblicare i suoi scritti in vita (oggi è un autore abbastanza noto in Albania, ma avrebbe meritato di più). Che cosa vuol dire? Che sin dalla più tenera età, Visar (Durazzo, 1952) ha avuto a che fare con teatro e letteratura. E, purtroppo, ha seguito la stessa sorte del genitore: arrestato, nel 1979, per i suoi versi anti-regime, processato e condannato a dieci anni di lavori forzati nelle miniere. Certo ad alcuni dei suoi amici è andato peggio: fucilati o impiccati. Visar non ha scontato tutta la condanna: è uscito due anni prima, nel 1987. Ma le stimmate sono rimaste. Così come i ricordi che generano angosce, ansie, tormenti. Ho conosciuto Zhiti a Milano, nel settembre del 1991. Era arrivato nel capoluogo lombardo qualche mese prima con Lanfranco Vaccari, giornalista di razza. Quindi, era approdato al «Corriere della Sera» per uno stage. Statura media, piuttosto massiccio, capelli ricci, si esprimeva in un italiano approssimativo e non sempre riusciva a finire la frase. Faceva pratica in redazione e, al tempo stesso, traduceva poesie e racconti dall'italiano in albanese per i giornali di Tirana. Batteva centinaia di pagine (soprattutto versi e racconti) con una vecchissima Olivetti che aveva almeno vent'anni, recuperata chissà dove. Una reazione, probabilmente, al divieto di scrivere, in cella. Adesso poteva sfogarsi, fermare sulla pagina le nuove sensazioni di uomo libero, guardarsi intorno e illuminarsi davanti agli occhi delle donne che aveva sognato per anni. Ogni tanto un respiro profondo, per aspirare l'aria di libertà, gli faceva persino girare la testa. Non sorrideva spesso, ma quando lo faceva sul suo viso si formavano delle rughe che facevamo finta di non vedere. Era affamato di letture, ma non aveva denaro sufficiente per comprare i libri. Il regalo più gradito per una ricorrenza? Libri, solo libri. Era così forte il suo desiderio di leggere che, di tanto in tanto, ci diceva che da lì a qualche giorno avrebbe festeggiato il proprio onomastico o compleanno. Credo che in un anno sia riuscito a farne cinque o sei. Quando li annunciava, eravamo tutti colti da amnesia e ammiccavamo. E così, il giorno clamoroso, gli auguri erano sempre accompagnati da pacchetti editoriali. Mangiava con noi alla mensa del giornale e, spesso, lo portavamo in giro per la città. La cosa che lo meravigliava di più erano i supermercati. Tutta quella abbondanza lo sbalordiva (...). Nel 1997, Zhiti pubblica la sua prima raccolta di poesie in Italia Croce di carne, a cura di Elio Miracco, drammatica testimonianza della sua storia personale, che, naturalmente, coincide con quella del suo Paese (...). Ecco, adesso, il secondo, Confessione senza altari, dove Visar, ancora una volta, consegna la sua vita drammatica a versi che diventano lo specchio «della storia della sua nazione» (...). Poeta e gladiatore. Poeta e musicista. Poeta e cavaliere del Santo Sepolcro. Poeta e artista. Poeta e soldato. Poeta e ferroviere. Poeta e indovino. Poeta e medico. Poeta e migrante. Poeta e operaio. Poeta e angelo. Per non cadere in una disperazione senza vie d'uscita, Visar si inventa di giorno in giorno sembianze e ruoli diversi perché, alla fine, vuole restare soltanto poeta.

L'arte di vedere con le mani - Marco Del Corona

PECHINO - Quelle mani sono mani, e solo mani. Proprio come quegli occhi che non vedono sono occhi e basta. La cecità è solo un vedere: un vedere diverso, con le mani, ma nulla di più. Non metafore. I maestri di tuina hanno le mani e non gli occhi, sono massaggiatori che praticano un'arte antica (il tuina, appunto). Sotto le loro dita passa la Cina del boom economico e sotto la loro pelle scorrono la Cina di sempre e i sentimenti di ogni essere umano. Ma non sono metafore, i massaggiatori ciechi che racconta Bi Feiyu, quarantotto anni, due volte premio Lù Xun, una volta premio Mao Dun, ovvero i riconoscimenti letterari più prestigiosi della Repubblica Popolare. I suoi massaggiatori sono, come s'intitola in italiano il suo libro, I maestri di tuina, pubblicato dalla Sellerio. «Uno scrittore - spiega al «Corriere» da

Nanchino, dove vive - non pensa mai alla metafora ma solo a catturare la vita, mostrarla e reinterpretarla. Un romanziere non possiede il pensiero di un filosofo, governato dalla logica. Il pensiero di un filosofo è come se si contraesse, quello di un romanziere si dilata e si apre. Non chiedeteci che cosa pensiamo: guardate piuttosto a cosa ci attrae, ai sentimenti...». E di sentimenti, di amori difficili, di aspirazioni in saliscendi, i maestri di tuina è colmo. Scansione a quadri più che a capitoli, lo sfondo è il precipizio vertiginoso dell'«arricchirsi è glorioso» lanciato da Deng Xiaoping in nome delle riforme, la cui deriva grottesca e paradossale è già un tema ben frequentato dagli scrittori cinesi, non ultimo lo Yu Hua di Brothers. Qui però la piega è più intima, e le peripezie del dottor Wang, della bella Xiao Kong e delle altre figure che popolano le pagine conservano un respiro affettuoso. «È un libro che ero predestinato a scrivere - aggiunge Bi - perché già a ventitré anni, subito dopo la laurea, ho insegnato in una scuola finanziata dall'Unicef e mi sono accostato al tema della disabilità. Non solo: pratico parecchio sport, mi faccio male e dunque ho spesso bisogno di massaggi. Con la mia esperienza passata fra i disabili, i massaggiatori mi accolgono con simpatia e mi consentono di avvicinarmi al loro mondo interiore». Né metafora ma neppure un eccesso di realtà, dunque, avverte Bi, che ha cominciato a scrivere «a diciannove o vent'anni, come poeta, prima di perdermi nelle strade tortuose della filosofia tedesca». I maestri di tuina non è basato su personaggi reali: «Non sono abituato a usare dei modelli, nonostante lo stile realistico dei miei romanzi possa far pensare che sia così. I personaggi sono frutto della mia immaginazione e qui sta la responsabilità, e aggiungerei anche la dignità, degli scrittori». Un approccio simile Bi riserva al prossimo testo, al quale sta «lavorando da parecchio tempo». Dopo i massaggiatori, i medici. Nella Repubblica Popolare si ha familiarità con le frustrazioni dei dottori, malpagati e pericolosamente inclini ad arrotondare illecitamente, talvolta vittime di attacchi anche letali da parte di pazienti o familiari di pazienti: il microcosmo delle ineguaglianze della Cina. Invece Bi s'interessa ai medici in un altro modo. Ci dice: «Sarà un romanzo lungo che descrive il mondo spirituale dei dottori. Vorrei rendere il fatto che i medici sono le persone più vicine alla morte. In un certo senso sono Dio». Viene da chiedersi: la cecità dei protagonisti dei Maestri di tuina è uno strumento per mostrare la fragilità dell'uomo o la chiave per accedere a una lucidità che altrimenti non si riesce a possedere? «Non lo so. I ciechi non sono una razza umana distinta, però è un fatto che vivano in modo differente. Il rapporto fra noi e i ciechi assomiglia al rapporto fra uomo e donna. Stessa razza ma divergenti. Sì, ecco: il mio rapporto con i ciechi è come il rapporto fra uomo e donna. Stessa attrazione, stessa voglia d'amore, e così si innesca la mia passione per la scrittura». Passione che Bi ha coltivato anche attraverso maestri occidentali. «Ho stima di Naipaul, di Le Clézio, di Oz. E come per molti autori cinesi, sono stato influenzato da Italo Calvino. Non solo un bravo scrittore in proprio, ma un educatore di scrittori. Se penso ai cinesi, invece, sono vent'anni che vado dicendo come Mo Yan sia il migliore. Dandogli il Nobel la giuria di Stoccolma ha fatto una scelta giusta». Per le autorità è il primo Nobel alla Cina, festeggiato come un riconoscimento atteso troppo a lungo. Ci sarebbero anche quello a Gao Xingjian, cinese ma naturalizzato francese (2000), e quello per la Pace al dissidente Liu Xiaobo (2010), in carcere: «Per ovvi motivi politici, il premio a Liu è stato vissuto in modo diverso rispetto a quello per Mo Yan. Di Liu sulla stampa cinese non si leggeva nulla, di Mo Yan a Stoccolma qui si è letto ovunque. E credo che Mo Yan, subito dopo l'assegnazione del premio in ottobre, abbia fatto bene a dire di auspicare che Liu riconquisti presto la sua libertà personale. È la voce interiore di tutti noi scrittori. Di Gao, invece, ho letto La montagna dell'anima. E' un mio conterraneo di Taizhou». Come peraltro anche Hu Jintao, fino a un mese fa numero uno del Partito. Gao il francese, che l'establishment di Pechino ha rigettato, resta tuttavia ben presente a Bi il cinese: «Sarò sempre fiero di lui, ovunque scelga di vivere».

L'Everest come non si è mai visto

L'immagine più dettagliata dell'Everest, in pratica la montagna più alta del mondo come non l'abbiamo mai vista. L'ha ottenuta il fotografo David Breashears utilizzando una lente da 300 millimetri e assemblando con un software 400 immagini. Al termine del lavoro è riuscito a ottenere una singola immagine di 3,8 miliardi di pixel (**GUARDA**: grazie a questa enorme capacità di dettaglio, si può «navigare» all'interno dell'immagine osservando particolari invisibili - a meno che non si salga di persona fino in vetta agli 8.848 metri del Chomolungma (il nome tibetano dell'Everest). **DETTAGLIO** - Il dettaglio ottenuto è tale che è possibile persino osservare il singolo scalatore che sta salendo le immense pareti di ghiaccio, catturato a circa 5.700 metri sul livello del mare. Lo sforzo di Breashears fa parte del progetto Glacier Works, che intende documentare il pessimo stato ambientale dei ghiacciai mondiali.

Dal porcospino le nuove graffette chirurgiche - Eleonora Maria Viganò

Copiare i compiti dal vicino o un lavoro dal collega non è mai stato un gesto nobile e utile. A meno che l'oggetto non sia la natura e a farlo non siano alcuni ricercatori che analizzano le strutture superficiali e nanometriche del mondo animale e vegetale per riproporre alcune caratteristiche vincenti in oggetti del nostro quotidiano o in sofisticate strumentazioni medico-scientifiche. «Spesso in natura troviamo materiali multifunzionali dalle proprietà tuttora irraggiungibili coi nostri materiali ingegneristici», commenta Nicola Pugno, ingegnere e fisico e fondatore del Laboratorio di nanomeccanica bioispirata Giuseppe Maria Pugno al Politecnico di Torino e attualmente professore ordinario all'Università di Trento, «per questo è importante studiarle e replicarle, in modo da trasferire queste multifunzionalità in un materiale ingegneristico bio-ispirato». **ISPIRAZIONI** - È il caso della ragnatela, sia tenace - quindi in grado di assorbire energia grazie alla sua deformazione - sia resistente, o delle zampe del gecko: «Dopo alcuni utilizzi di un nastro adesivo vi si attacca polvere e sporcia», spiega Pugno, «mentre in natura esistono strutture, come le zampe del gecko, che aderiscono e si auto-puliscono allo stesso tempo». È proprio per la sua doppia capacità di penetrare con facilità e fuoriuscire con difficoltà che la struttura dei 30 mila aculei dall'istrice nordamericano (*Erethizon dorsatum*) ha incuriosito i ricercatori dell'Harvard Medical School di Boston e del Massachusetts Institute of Technology di Cambridge. **SFIDA** - Il team di ricerca, guidato dall'ingegnere biomedico Woo Kyung Cho, dopo aver scoperto che questi «aghi» sono ricoperti di scaglie microscopiche con struttura a uncino, ha quindi iniziato a studiare le forze fisiche che caratterizzano il processo di ingresso e uscita degli aculei dai tessuti di predatori e curiosi. «Il concetto di uncino»,

chiarisce Pugno, «è in realtà noto da tempo, basti pensare all'amo da pesca o meglio al pungiglione delle api, la cui struttura a seghetto impedisce al pungiglione di uscire dopo essersi conficcato nella nostra pelle». La sfida consiste nel trasferire le conoscenze in modo intelligente, «senza limitarsi a copiare ciò che vediamo, ma ottimizzando le nanostrutture in funzione degli obiettivi», commenta Pugno. UNCINI - La presenza di queste scaglie uncinatate permette, come hanno dimostrato gli esperimenti pubblicati su Pnas, di ridurre la forza necessaria per la loro penetrazione nei tessuti: per infilzare la pelle del maiale basta metà della forza utilizzata con aculei senza uncini. Viceversa, quando i ricercatori hanno provato a rimuovere gli aghi dal campione di tessuto, si sono resi conto che gli aculei uncinati richiedevano una forza quattro volte superiore rispetto agli aculei lisci. Questo perché quando l'aculeo entra, le scaglie uncinatate localizzano tutta la forza in piccoli punti, come avviene quando usiamo un coltello seghettato. Quando invece proviamo a tirare indietro l'aculeo, gli uncini oppongono resistenza, si aprono e quindi si incastrano nel tessuto, impedendogli di uscire. SOLUZIONI - A questo punto i ricercatori hanno quindi copiato questa caratteristica in campo medico sanitario, riproducendola nella costruzione di quelle particolari graffette chirurgiche – chiamate Agrafes – utilizzate per suturare le ferite, o in tutti quei dispositivi che devono essere introdotti nei tessuti con poca forza, per evitare lacerazioni e quindi eventuali infezioni. Ma come risolvere il problema della loro fuoriuscita? «Si può per esempio progettare ad hoc la seghettatura», spiega Pugno, «in modo che permetta ingresso e uscita controllati, si può ipotizzare di far uscire le graffette in pochi giorni in modo naturale, oppure si può utilizzare un materiale che sia riassorbibile dall'organismo».

La Stampa – 22.12.12

Glucosamina per promuovere la longevità

Nuove ricerche mettono in luce il ruolo della glucosamina nella promozione della longevità. La sostanza, se assunta in particolar modo dalle persone anziane, avrebbe anche effetti simili all'aspirina, senza, tuttavia, produrre gli stessi effetti collaterali di quest'ultima. La notizia, uscita recentemente sul Telegraph e il relativo studio pubblicato sul Journal of Epidemiology, riportano della ricerca condotta dagli scienziati del Fred Hutchinson Cancer Center di Seattle. Durante lo studio osservazionale è stato preso in considerazione un numero assai rilevante di persone – ben 77.500 – di età superiore ai cinquant'anni. I risultati sono stati, a detta dei ricercatori, molto promettenti. La glucosamina, infatti, ha ridotto del 13% la probabilità di morire di malattie tumorali negli otto anni successivi, rispetto alle persone che avevano assunto un placebo. L'effetto era probabilmente aumentato grazie alle virtù antinfiammatorie della sostanza assunta. E' bene anche dire che oltre al succitato 13%, vi era anche un 41% in meno di probabilità di morire per malattie respiratorie gravi. «Sebbene non si possano escludere eventuali errori sistematici [bias], i risultati suggeriscono che la glucosamina può fornire benefici sulla riduzione della mortalità», scrivono i ricercatori. Tali risultati, in ogni caso, sono stati adattati al fine di poter tener presente alcuni fattori molto importanti che potrebbero alterare i dati emersi dallo studio. Tra questi vi sono l'età, la classe sociale, il sesso e il vizio del fumo. Al termine della ricerca, gli autori si sono affrettati a sottolineare come lo studio condotto non possa ancora dimostrare che il ruolo della glucosamina sia realmente protettivo o che possa influire sulla durata della vita: in poche parole non è stato trovato un legame causa/effetto. Allo stesso modo, anche se sembra possedere effetti simili all'aspirina, non ci sono prove sufficienti che riconducano a un ruolo positivo di tale sostanza nel trattamento dei tumori, così come avviene con una tradizionale aspirina. I dati raccolti, tuttavia, fanno propendere per l'idea che questa sostanza possa essere promotrice di una maggiore longevità. **Approfondimenti. Cos'è la glucosamina.** La glucosamina non è affatto un "prodotto" nuovo. Si tratta, infatti, di uno zucchero che ha un ruolo molto importante nella sintesi di alcune proteine e lipidi. Quella utilizzata per le terapie mediche viene generalmente estratta per idrolisi dal guscio dei crostacei, anche se la si può trovare naturalmente anche in alcuni tipi di funghi che crescono nel mais. Attualmente, il maggior utilizzo che ne viene fatto in medicina è rivolto al trattamento dell'osteoartrite al fine di ricostruire la cartilagine. Nonostante l'utilizzo diffuso, il trattamento a oggi non riporta evidenti prove scientifiche. Negli Stati Uniti, la Food and Drug Administration (FDA) ha approvato l'utilizzo di questa sostanza in campo medico, sebbene ci siano molti dubbi su eventuali allergie scatenanti nelle persone allergiche ai crostacei.