

L'espropriazione viaggia in funivia – Federico Rahola

La storia parte dai margini. Anche quella marginale della funivia, come mezzo di trasporto e di cittadinanza. Ammettiamolo, tra i simboli della modernità la funivia non è certo il più eminente, ritagliandosi uno spazio laterale, quasi insignificante. Eppure, se il tempo moderno fosse davvero quel vettore lineare che non è, allora la funivia potrebbe quasi diventare il cronotopo di una certa idea di modernità e pure del capitale. Perché, letteralmente, sorvola sul territorio, astrae dalle sue asperità, bonifica irregolarità, congiunge punti saltando mediazioni, rettifica, corregge. Marx ed Engels non potevano pensare a lei ma davvero, con la funivia, «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria». Concepita in origine per le merci, è stata poi riconvertita a uso civile divergendo tra una versione elitaria, proiettata su paesaggi innevati e panorami mozzafiato, e una più recente, di massa e urbana, su cui si alterneranno diversi «carichi» che la funivia metterà a suo modo in fila, ordinerà. Per incontrare la prima cable-car occorre risalire al 1907, a San Sebastian: più precisamente sul monte Ullia, meta panoramica della cittadina basca, imbattendosi in una sorta di Leonardo dell'ingegneria civile dalla cui beautiful mind è scaturita una saga meccanica ai limiti del teratologico, tra dirigibili semirigidi, calcolatori analogici e automi guidati da onde elettromagnetiche. L'altro Leonardo, creatore di siffatte memorabilia, si chiama Torres Quevedo e a lui si devono una serie di funicolari oltre ai primi impianti teleferici: quello di San Sebastian e poi la Niagara Falls Aerocar, inaugurata nel 1916 e tuttora in attività, ma anche Chamonix, Rio - dove torneremo. In questi termini, tuttavia, la vicenda assume una piega esclusiva: raggiungere vette inaccessibili, godersi paesaggi da cartolina, respirare aria pulita. Aldilà del turismo, di percorsi panoramici (Barcellona, Montreal) o gite fuori porta (Madrid, Koln), l'idea della funivia come mezzo di trasporto di massa è più recente e può partire da Chongqing, intorno al 1940, con il «ponte aereo» sullo Yangtzi, concepito però in funzione difensiva anti-giaponese prima che per la cittadinanza; oppure a New York, nel 1976, con la Roosevelt Island Tramway, che trasporta da Manhattan i commuters middle class residenti nell'isoletta di East River e lì si ferma, senza estendersi al limitrofo e allora non gentrificato borough di Queens, tantomeno a Brooklyn: all'orizzontalità del paesaggio corrisponde quindi una verticalità di classe e razza che la tramway non solo non abbatte, ma accentua. Per questo, se si vuole cercare un inizio della storia della funivia come mezzo che non guarda solo un fiume ma estende il diritto alla mobilità, e quindi la cittadinanza, si deve guardare altrove, e cioè in Colombia. Non però alla cable di Monserrate a Bogotá, ma al Metrocable di Medellín, realizzato nel 2003 da Sergio Fajardo, all'epoca sindaco progressista di una città nota soprattutto per il cartello della droga. Il Metrocable collega con due linee il centro della città alle sovrastanti comunas, rispondendo a un problema morfologico e politico. Se l'«informalità» è il tratto dominante delle città sudamericane (che ogni paese traduce su varianti idiosincratice: comuna, favela, villa miseria, poblà, colonia, ecc.), a Medellín, come del resto in altre metropoli latine, la presenza di questi nuclei coincide con una particolare verticalità, restituendo l'immagine securitaria di una serie di centri «sotto assedio». È su questo piano inclinato che interviene la funivia, per dare accesso alle comunas sopraelevate, abolire dislivelli fisici e sociali e ridistribuire quelle risorse selettive che sono mobilità e velocità. Tra pratiche spaziali, rappresentazioni dello spazio e spazi di rappresentazione, l'esito è comunque potente: oltre a disseminare le comunas di strutture di rigenerazione (che si rivelano però marziani calati dall'alto, in prossimità delle varie stazioni e in assoluta discontinuità con il resto del paesaggio), riconfigura complessivamente le traiettorie regalando tempo e, dono ambiguo, accelerandolo. Se la mobilità è un diritto, la velocità gli conferisce qualità: questo il movente della politica inclusiva di Medellín. **Etnografia del potere.** Ma di quale inclusione si tratta? Oggi gli urban planner straparano di approcci olistici, come fossero terapeuti, eppure è difficile imbattersi in politiche inclusive tout court. Così si scopre che anche lo spazio prodotto dal metrocable è irregolare e striato: se estende la mobilità lo fa in termini selettivi, rivalutando aree adiacenti alle stazioni e segmentando al proprio interno territori costruiti su esperienze comuni. Non è un caso poi che per valutarne l'impatto un gruppo di etnologi si rifaccia alle indicazioni della World Bank e promuova un sistema che «implementa l'accessibilità e pure un codice di comportamento». Strana ingiunzione dall'alto di un potere misto, pastorale e governamentale: perché «livellare» significa anche imporre temporalità standard a ciò che si identifica come irregolare o disordinato, e ridistribuire selettivamente l'accesso alla mobilità in cambio di buona condotta. Il viaggio comunque non finisce a Medellín. Anzi, sembra che sull'esempio colombiano si sia scatenata una corsa latina alla funivia. La seconda tappa è Caracas dove, nel 2008, è stata realizzata la teleferica di San Agustín, che collega l'omonimo barrio all'adiacente centro urbano. Qui però la situazione è diversa, dato che la funivia si limita a girare su un solo barrio, peraltro già ipercollegato con il centro, senza creare reti «rigenerative». Il fatto è che anche questa funivia, pur rispondendo a una domanda reale, finisce per accentuare la geografia selettiva del barrio. L'esito è un effetto splintering (frantumazione) dentro San Agustín, ribattezzato creativamente pavellonización, che rivaluta certe aree aumentando in altre la sensazione di essere intrappolati nel proprio pavellón. **Normalizzare l'eccezione.** Ultima tappa: Rio de Janeiro, 14 luglio 2011. Dilma Rousseff inaugura i 4 km di funivia che sorvolano le 13 favelas dell'ingente Complexo do Alemão, zona nord, dotando le principali di una stazione. Va detto che il progetto precede l'assegnazione a Rio delle Olimpiadi, gravitando solo indirettamente nell'orbita dei grandi eventi. Eppure, anche rispetto alla babele di opere previste per il 2014-16, resta probabilmente l'operazione urbanistica più significativa misurandosi con la principale anomalia della città, che non riguarda solo le onnipresenti favelas ma una spazialità davvero unica, costruita su una contrapposizione perentoria tra informale e formale, morro e asfalto, tutta però giocata sulla prossimità. Si tratta innanzitutto di una contiguità spaziale, nella misura in cui le favelas, anziché periferizzarsi, si insinuano per lo più negli interstizi dell'asfalto, anche in pieno centro; e quindi di una continuità economica, nella misura in cui la città vive della sovrapposizione di formale e informale. Il violento interruttore di questa trama consiste in una ferrea linea del colore che spezza ogni riconciliazione musicale o balneare e asseconda la morfologia sui generis dello spazio urbano. Più che essere una città di muri Rio è una realtà di dislivelli, sbalzi improvvisi, percorsi a zig-zag, riflesso di un processo di urbanizzazione continuo e di una rete parallela che ha finito per gestirlo ruotando sull'economia del traffico controllata da gruppi armati in lotta. Dagli anni

della dittatura a oggi, oscillando tra interventi militari e logiche clientelari o partecipative, lo spazio urbano è il risultato di questi processi carsici di fusione tra formale e informale, interesse pubblico e privato, monopolio legittimo e illegittimo della violenza. È su questo territorio magmatico che si innesta il progetto del teleférico, all'interno del piano più generale di democratização e socialização del Pt, teso a formalizzare l'informalità, normalizzare l'eccezione e «lottare contro la segregazione urbana». L'acronimo dell'operazione è Pac (Programa de Aceleração do Crescimento) e le favelas ne sono il fulcro. La questione infrastrutturale, di accesso e mobilità, è quindi decisiva, ideale punto di giunzione tra politiche sociali e urbanistiche, ma il discorso trova il suo centro nella sicurezza. L'inaugurazione del teleférico avviene infatti otto mesi dopo l'irruzione nel Complexo di nuclei speciali di polizia (Bop) e marina militare, che ha scatenato una guerriglia a cui è seguita l'instaurazione dell'«ordine democratico» imposto dalle Unidade de Policia Pacificadora (Upp). In realtà, quella ad Alemão è stata la terza o quarta «pacificazione» di favelas, dopo gli interventi nei morros della prestigiosa zona sul, prioritari per la prossimità ad aree privilegiate o strategiche in funzione dei grandi eventi, e prima di quelli a Rocinha, nell'area intorno al centro, al porto e a nord. Significativamente è stata l'unica davvero cruenta. Oggi il Complexo è sostanzialmente «normalizzato», e da questo punto di vista Pac e Upp possono essere interpretati come dispositivi di una specifica tecnologia/pedagogia della «conversione». Le favelas sono collegate tra loro e al resto della città dalla funivia, sul modello di Medellín, di cui il teleférico riproduce i presupposti di inclusione e pure gli effetti striati (creando differenze tra e all'interno delle favelas stesse), oltre a una più generale funzione di sicurezza. **Safari volante.** Al coté solare di una politica di estensione della cittadinanza si sovrappone infatti la notte dell'eliminazione degli abitanti legati in qualche modo al crimine organizzato, la demolizione di blocchi di case, ufficialmente perché «a rischio» o sul tracciato del teleférico, e la deportazione di famiglie in altre zone della conurbazione, per lo più nella baixada fluminense, enorme corbeille in cui ogni «scarto» va a confluire. Tutto ciò ha contribuito ad alimentare la percezione del teleférico come elemento intrusivo, sintomo di una politica top-down: nessuno lo avvertiva come intervento prioritario e molti continuano ad affidarsi alle reti di trasporto informali, ai moto-taxi e al kombi. L'utilizzo infatti è molto inferiore alle attese e registra semmai un afflusso maggiore da parte di «turisti» provenienti da altre zone della città. I turisti però avranno solo l'imbarazzo della scelta, dato che da oltre un anno sono iniziati i lavori per due linee teleferiche nello storico morro da Providência, in pieno centro, a cui va aggiunto l'elevador che connette le favelas di Cantagalo e Pavão-Pavãozinho alla stazione metro di Ipanema. Nel nuovo mercato del safari aereo in favela ci si può davvero sbizzarrire. Il fatto è che questi interventi implicano soprattutto una rivalutazione immobiliare, sia delle aree adiacenti, affrancate dall'ipoteca dell'insicurezza, sia delle favelas, non immuni da logiche speculative. In altre parole, la sicurezza, che è un bene essenziale, soprattutto nei morros, ha sempre un prezzo. In questo caso la transazione può configurarsi come inclusione in cambio di mercato, in nome della velocità. E il teleférico diventa il cavallo di Troia del real estate, attraverso l'intervento congiunto di pubblico e privato (catasto, reti telefoniche, compagnie di servizi) che impone le sue logiche ridisegnando territori, scardinando temporalità ed espropriando esperienze basate non solo sul ricatto della violenza ma anche su forme di mutualità e spazi comuni. È l'accumulazione per espropriazione che David Harvey identifica come motore della macchina «tardocapitalista». È anche il prezzo della cittadinanza. Integrare la favela alla città «formale», aumentare la mobilità, significa soprattutto includere su presupposti differenziali, creando cittadini più veloci, più precari e indebitati. Ma forse tutto questo l'aveva già capito Walter Benjamin e le teleferiche non sono che boulevards sospesi, che aboliscono l'idea di margine e includono selettivamente in uno spazio accelerato e sempre più raggiungibile. Il fatto è che oggi partono da quelli che ci si ostina a chiamare margini.

L'arte prende il posto delle miniere dismesse - Anna Maria Merlo

L'arte sul terreno di una miniera di carbone, in funzione fino al 1960. Il Louvre, il più grande museo del mondo, ha aperto una sua sede a Lens, la cittadina (35mila abitanti) più povera di Francia, al centro del bacino dove venne chiusa l'ultima miniera. Il Louvre-Lens, inaugurato ieri da François Hollande e che sarà aperto al pubblico dal 12 dicembre, è un edificio di ventottomila mq lungo trecentosessanta metri, leggero e minimalista, a un solo piano, tutto vetro e acciaio, che si sviluppa in quattro parallelepipedi e un grande cubo «come delle barche che fluttuano legate tra loro». Lo firmano i due architetti giapponesi dell'agenzia Sanaa, Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, Premio Pritzker 2010. L'edificio che capta la luce naturale si affaccia su un parco di venti ettari, realizzato dalla paesaggista Catherine Mosbach, che riprende la natura locale e fa eco ai segni lasciati nel territorio dall'attività mineraria. Dalle vetrate del museo, si vedono le due montagne delle discariche minerarie di Loos-en-Gohelle, le più grandi d'Europa e lo stadio Bollaert, che ospita il Racing Club, la squadra di calcio che, a sorpresa, vinse il campionato qualche anno fa, rappresentando, a detta dei politici locali, un filo di speranza per tenere assieme una società scossa e umiliata dalla deindustrializzazione. Ma adesso il Louvre-Lens, che potrebbe portare fino a un milione di visitatori l'anno (c'è la fermata Tgv, sulla linea Parigi-Bruxelles-Amsterdam e Parigi-Lille-Londra, oltre all'autostrada che collega il nord Europa al sud della Francia), è diventato il simbolo della speranza di ripresa, nel bacino minerario che l'Unesco ha di recente classificato «patrimonio mondiale». All'interno del discreto palazzo di vetro, un grande spazio di tremila mq, senza finestre, con la luce che viene dall'alto e i muri di alluminio opaco, ospita la Galleria del tempo. Dal Louvre sono arrivati a Lens alcuni capolavori, che ripercorrono tutta la storia dell'arte, si va dai Sumeri al XIX secolo. L'ultima opera esposta è La libertà che guida il popolo di Eugène Delacroix. Un idolo delle Cicladi, statue egizie, il Discoforo greco, un frammento del mosaico di santa Maria Assunta del Torcello, il ritratto di Castiglione di Raffaello, quello di Francesco I del Tiziano e Louis-François Bertin di Ingres, la Maddalena di Georges de la Tour, un Perugino, un Poussin, un Rembrandt, un Goya, un Rubens. Attraverso duecento opere straordinarie, la Galleria del Tempo ripercorre più di cinquemila anni di storia dell'arte. Ci sarà una rotazione delle opere del Louvre a Lens, rinnovate ogni cinque anni, con cambiamenti del 20% ogni anno (il Raffaello, per esempio, tornerà a Parigi nel dicembre 2013). In un altro grande spazio dedicato alle mostre temporanee, allestito in modo più tradizionale, con muri mobili, è presentata l'esposizione Rinascimento: il Louvre ha portato a Lens, tra l'altro, la Sant'Anna di Leonardo, appena restaurata, e una Vergine di

Botticelli. In primavera, sarà la volta di una esposizione su Rubens e l'Europa. Il Padiglione di vetro, che si affaccia sul giardino, propone, in due bolle chiuse, una rassegna sul tempo. Tutti i servizi del museo (libreria, caffetteria ecc.) sono infatti situati in bolle trasparenti. Nel sottosuolo, sono visibili i depositi del Museo. C'è anche un laboratorio per il restauro, mentre un auditorium modulabile può accogliere fino a trecento posti. L'idea della decentralizzazione del Louvre è stata del ministro della cultura di Jacques Chirac, Jean-Jacques Aillagon, appoggiato dal suo predecessore Jack Lang. Il Louvre-Lens è diventato la pietra miliare della trasformazione di una zona distrutta dalla chiusura delle miniere e dalla deindustrializzazione. Ormai, il Nord-Pas de Calais si autodefinisce la «Regione dei Musei», con 48 istituzioni, da Lille a Lens. Secondo Henri Loyrette, direttore del Louvre, «in questa nuova ala tutto diventa possibile. È una chance per Lens, ma anche per il Louvre». Benché molto differente dal Pompidou-Metz, la succursale di Beaubourg aperta nella capitale della Lorena che presenta solo mostre temporanee, il Louvre-Lens spera di ripetere il successo di questa iniziativa. Il suo finanziamento è costato centocinquanta milioni di euro ed è dovuto, nella quasi totalità, agli enti locali.

Il Capodanno della piccola storia - Marco Piccinelli

La festa che fa incontrare i due protagonisti è quella di Capodanno; gli spari che vede «lui» sono quelli di Napoli («lui» e «lei» sono gli anonimi personaggi di questo dialogo teatrale. Sono chiamati così per tutto il volume; solo nelle prime due battute sono chiamati «donna» e «uomo»). In quella Napoli lui ci vede altre città: Mostar, Belgrado, Sarajevo, New York; questo lascia intendere quanto abbia viaggiato e come abbia vissuto la Jugoslavia sotto i bombardamenti. Il protagonista appare subito come l'alter ego di Erri de Luca; e gli occhi assomigliano a quelli dello scrittore stesso che hanno visto spari di Napoli simili a quelli di Mostar est o Belgrado. O della stessa Sarajevo dove l'autore ha visto morire il poeta e amico Izet Sarajlic. D'altronde, nel suo Viaggio con Aurora, andato in scena in molti teatri italiani, Erri De Luca ha declamato i versi di «Nessuna Tu», una poesia proprio di Sarajlic in memoria della moglie scomparsa. Non c'era, al mondo, nessuna come la moglie che Sarajlic aveva amato: «nessuna tu», appunto. La doppia vita dei numeri (Feltrinelli pp. 69, euro 8) prende le mosse dal sentimento dell'amore, della solitudine e dalla voglia di vivere una serata insieme come quando si era una famiglia e si trascorrevano le feste insieme. La serata in questione è dunque la serata di Capodanno e i protagonisti sono un fratello e una sorella a cui sono morti entrambi i genitori; loro non sono più tanto giovani; la donna è descritta come una casalinga cinquantenne, dotata di vestaglia e paranzanza di «ordinanza». Chiassosa, amorevole, accogliente e benevola, prega il fratello di trascorrere con lei una serata, ma non una qualsiasi, e nemmeno il Natale bensì il Capodanno. Lui non si fa fatica ad immaginarlo: esile con la camicia a quadri, un paio di jeans chiari e le mani indurite e rovinare dalle scalate in montagna. L'autore appunto. Nel dialogo, che si divide in tre parti e che occupa lo spazio di una notte, i due fratelli ripercorrono una vita insieme in cui lui, introverso e chiuso, si faceva negare alle telefonate della sorella che tentava di coinvolgere il fratello «orso». Chiudeva le telefonate con «certo, ve lo saluto io», pronunciando quel «voi» che solo a Napoli si sente utilizzato così diffusamente. Mentre la prima parte ha la funzione di introdurre, fornendo le coordinate narrative dei due protagonisti, le successive due sezioni del volume, la seconda si apre con un flashback, «dal buio emergono due sedie ai lati opposti di una stanza, le luci sono concentrate strette sui posti dove siedono lui e lei» e parlano ricordando della sorella che gli aveva chiesto di venire per Capodanno. Iniziano i primi ricordi, a volte tristi, delle feste passate insieme con i genitori; discutono su come ognuno di loro consideri le festività natalizie, perché a lui proprio non gli garbano le ricorrenze come Capodanno e San Silvestro: con lui «la Chiesa, al tempo di Costantino, passa dalla clandestinità a religione ufficiale dell'Impero». E così la seconda parte del dialogo tra i due fratelli, benché sia la più breve, è la più intima, lasciando trasparire il tempo che scorre inesorabile; emergono nei dei ricordi dei due fratelli gli americani presenti a Napoli; o l'evocazione del sugo alla genovese, che in realtà era ed è una storpiatura napoletana. Non è «genovese» ma «genevoise»: di Ginevra. Infine la terza parte: la tombola. La sorella costringe il fratello a giocare e a mettere altre due cartelle in più «per mamma e papà» perché lei è sicura che tornano. È così sicura del loro ritorno che nelle pagine i genitori irrompono come giocatori a distanza, silenziosi ma intenti a scrutare quei loro due figli ormai cresciuti, anche se loro sono ombre e sono giovani perché «gli scomparsi possono scegliersi l'età con cui vogliono essere ricordati». Un numero dietro l'altro, una storia dietro l'altra: si inizia per gioco a raccontare favolette costruite dietro i numeri e man mano che lui ci prende dimestichezza inizia ad associare numeri a fatti e a situazioni dell'esistenza con i propri genitori. Nel frattempo i due genitori scomparsi se la ridono attenti a non farsi sentire, ma si rivelano anche abili scrutatori nell'osservare i cambiamenti avvenuti nei figli nel corso degli anni. Ogni numero nasconde una «vicenda», un episodio che ha visto come protagonisti uno dei due; ogni numero nasconde un sentimento di tenerezza, intimità ed umanità, tre caratteristiche su cui si incentra la produzione di Erri de Luca. Come una colonna portante che si è fatta infiltrare dall'acqua, l'elemento umano e intimo si intreccia e fa breccia nelle righe e nelle pagine di questo breve romanzo, scorre come l'acqua all'interno dell'impasto della colonna. C'è anche una terza presenza, evocata come elemento stabile nella vita dei due protagonisti. È la presenza-assenza di Italia, la domestica di lei: «Si chiamava Italia?» - «Si chiamava. È morta» - «Mi dispiace, povera Italia». Ma la domestica, Italia, continua a nascondere le cose di casa a lei, che la chiama ancora urlando in giro per casa quando non trova qualcosa.

Autofiction, la vita di fronte a una camera - Silvana Silvestri

FIRENZE - A vederla fa venire in mente la foto di Vera Chytilova in calzamaglia nera, con lo sberleffo come parte integrante del suo stile, o come Lorenza Mazzetti quando fece esplodere il free cinema inglese, o Agnès Varda, il tornado della nouvelle vague: Françoise Romand è come un folletto che non sai mai cosa le passa per la testa. Con la sua aria tranquilla a fare il riassunto pacato dei suoi film, poi entri in sala a tuo rischio e pericolo. Le connessioni emotive sono espresse in un stile giocoso di rimandi, di specchi, personaggi e happening che non ti aspetti il colpo basso. Ci si è confrontati variamente con il cinema sperimentale al Festival di Cinema e donne di Firenze e quello di Romand ci mostra come si possono elaborare nuove immagini negli ultimi dieci anni di avvento di nuove tecnologie

all'epoca di internet e contemporaneamente stabilire un filo conduttore narrativo che porta verso se stesse e verso gli altri. «Autofiction» lo definisce lei, autofinzione, a significare che cosa diversa è l'autobiografia, il racconto della propria vita di fronte alla camera (nei primi film femministi lo specchio faceva le veci del look in camera, Ackerman reinventava il tempo reale). Nei film di Romand che trovano posto nelle università e nei musei, c'è quasi un tuffarsi nell'inquadratura da parte sua o delle sue «vittime», familiari, amanti, vicini di casa. «Dopo il 2000 piazza una webcam in cucina e questo è l'inizio di un diario intimo, con elementi che si possono aggiungere, cancellare, trovare nuove forme, esplorare il non politicamente corretto per trovare pensieri profondi». È Theme-Je (2011) rovesciamento di Je t'aime, realizzato nel corso di dieci anni, dove racconta se stessa fino ai momenti più duri dell'abbandono, fa muovere e parlare uomini che si susseguono nella sua vita e non riescono ad essere alla sua altezza creativa, e poi la madre, lo zio, il nonno, la sorella, le anatre e le formiche, le lacrime, la sorpresa, il cambiamento. La sua non è una famiglia come le altre. Intanto vive a La Ciotat, proprio quella dell'arrivo del treno alla stazione (un suo bisnonno lì faceva proprio il capostazione), ma l'altro bisnonno era stato addirittura il primo attore della storia del cinema, l'«Arroseur arrosé» che lavorava come tuttofare dai Lumière e fu messo lì ad innaffiare il fatidico giardino dell'eden del cinema, nella metaforica scena. Quelle immagini di famiglia numerosa e rumorosa nei pressi di Marsiglia, tanto contigui alle famiglie allargate raccontate da Guédiguian, esprimono segreti e rivelazioni, origini armene di inauditi feroci racconti di sterminio ormai diluiti dal tempo. «Come in un diario dove si cancella, si riscrive, si incollano fotografie, così procede il racconto, dice. Chiedo alle persone di guardare in camera per mostrare che avevano coscienza che c'era un occhio ad osservarle, come la concezione di autofinzione in letteratura». Quando fa la sintesi dei suoi primi film, Méli-Mélo ('85) su due bambine scambiate per errore alla nascita, sperimentando il modo di fare documentari con metodi di fiction, non ci si immagina che qualcosa del genere deve essere avvenuto in qualche modo anche nella sua famiglia. È il punto da cui comincia a tessere la tela delle immagini, anche se ha incontrato veramente le due cinquantenni scambiate. Il segreto del suo stile, dice è la ricerca del limite. Appelez-moi Madame ('86) è una fiction su un transessuale di un villaggio della Normandia: «vive con la moglie che lo aveva aiutato a cambiare sesso, racconta. Quando le ho conosciute erano due vecchiette provinciali e poi ho scoperto che lui era stato anche in campo di concentramento». Per comporre Madame usa le sue poesie, la mette in scena come alla ribalta, mette in scena le sue fantasie di donna bellissima che corre sulla spiaggia. «Poi ho cominciato a pensare come cambiano le cose al tempo di internet e che non potevo più fare le cose che facevo prima. Ho cominciato a lavorare con il video a casa e ho cambiato modo di fare i film, iniziavo una nuova avventura: nei documentari ci sono barriere, come nel caso del transessuale dove era presente tutta la famiglia, invece nel film che ho fatto su me stessa ho potuto spingere al limite, anche con la presenza delle persone intorno a me».

Sam e Suzy, gli inseparabili contro il mondo adulto - Alice Twist

Il «regno della luna nascente» dove vincono i boy-scout, esce finalmente nelle sale, dopo l'ouverture a Cannes n. 65. Isoletta del New England, set Rhode Island - immagini trasparenti, incise dalla luce - Moonrise Kingdom è una «striscia» di Peanuts, mescolata alle avventure di James Mathew Barrie con una Wendy intenta a leggere fiabe istruttive ai «ragazzi perduti». Wes Anderson disegna il primo film d'animazione con attori in carne e ossa, figurette stagliate nei fondali verdi, a dimensione geometrica, dove il regista di Fantastic Mister Fox esercita la sua poetica su musica di Benjamin Britten. Graphic novel rielaborata sul cartoon della volpe doppiata da Bill Murray, Moonrise Kingdom ritrova l'irresistibile dandy, già interprete di I Tenenbaum, La via acquatica di Steve Zissou e soprattutto di Rushmore, rivelazione del '98, ellissi visive spericolate. Lo stralunato protagonista di allora resuscita nelle vesti del dodicenne Sam (Jared Gilman), occhialuto e goffo, schizzato dagli altri scout nazistelli, innamorato di Suzy (Kara Hayward), principianti assoluti, che decidono la fuga dai rispettivi campi di concentramento. Sam è il sosia dello scout di Up, stile John Lasseter, orfano e infaticabile apri-pista di avventure, braccato da un esercito di adulti, e destinato a finire ai Servizi Sociali, elettroshock compreso, perché è un ragazzo «disturbato», non meno di Suzy, infelice sorella di tre odiosi mocciosi sempre in riga. Movimenti raggelati in una stop-motion surreale, Wes Anderson, il Kaurismaki texano, orchestra una galleria di ritratti magnifici, Bill Murray e Frances McDormand, i genitori male assortiti di Suzy, Bruce Willis, il poliziotto solitario, afflitto da un passato d'amore non corrisposto, Tilda Swinton in tenuta blu da aguzzina per giovani «devianti», Bob Balaban (attore, regista, produttore, sceneggiatore), voce e corpo narranti, quasi un elfo fuori quadro, Edward Norton, tenero e incapace di mantenere la disciplina a Camp Lebanon, e un Harvey Keitel comandante Pierce, generalissimo scout. Giacca clownesca, stessa stoffa multicolore dei pantaloni indossati nel film, Murray a Cannes non è apparso diverso da Mister Bishop, il personaggio eccentrico di Moonrise Kingdom, e nemmeno dal disorientato vagabondo di Broken Flowers di Jim Jarmusch. Nel mucchio di star perfino Bruce Willis riesce a farsi prendere in giro, ex macho d'azione e adesso sceriffo intenerito dall'orfano Sam. Al festival, il giovane regista, capelli lunghi, efebico, sguardo e sorriso delicati, ha parlato della sua macchina a mano, francese, leggerissima che si può tenere in una mano, e che gli ha dato massima libertà nel seguire la sceneggiatura danzante scritta insieme a Roman Coppola (figlio di Francis F.), una ballata sulla legittimità dell'amore a ogni età e senza preclusioni di sesso. No, la sessualità infantile non c'entra, il film è su qualcosa che «trascende i personaggi», che li fa agire contro-senso. Ed è così che Sam praticò un buco nella tenda e scappò per incontrare Suzy, bambola catatonica dagli occhi abbaglianti, inseparabile dal suo cannocchiale con cui vede quello che gli altri non vedono. Naufraghi sulle coste dell'Atlantico, Sam e Suzy si attrezzano a sopravvivere, un giradischi suona Le temps de l'amour, canta Françoise Hardy, siamo nel '65 e c'è aria di cambiamento, i corpicini frementi fuori ritmo, tecniche del bacio, e scandalo della comunità non solo maggiorenne. Gli scout avanzano armati di coltelli, mazze e frecce, genitori e istruttori, anche loro a caccia della coppia snaturata, si specchiano nella loro triste vita, dove hanno perduto l'appuntamento con se stessi. Murray ci si affonda in stato alcolico mentre McDormand, la moglie avvocato malinconica, incontra segretamente il poliziotto Willis, e il «sergente» Norton ripensa il rituale del campo. E alla fine sarà tutto una rivolta, sotto la pioggia che rompe la diga e allaga l'isola, il campanile della chiesa si spezza mentre gli scout finalmente trovano la strada giusta: salvare il

compagno Sam. Bussole e cibo per gatti, barchette a vela, tende da campeggio... uno non ha che l'altro, e non può che vagabondare nell'isola, essere altrove. I bambini vinceranno contro i veri spostati, decisi a mantenere l'ordine apparente e il caos mentale. Questa volta «il signore delle mosche» riuscirà a ristabilire la democrazia nell'isola, Sam e Suzy diventeranno marito e moglie, sposati dodicenni da un ministro improvvisato che segue una legge non scritta. Il mare non è lo stesso ma siamo dalle parti di Le Havre. «Young Person's Guide to the Orchestra», toccata e fuga, Britten guida l'armata dei bambini nelle traiettorie tracciate sulla mappa di Wes Anderson, illuminata dalla fotografia di Robert Yeoman, per la sesta volta occhio del regista. Il dramma filtrato dall'umorismo incantato rievoca anche il cinema di Elia Suleiman, dalla Palestina passando per la Finlandia fino al New England. Una buona rotta per il cinema.

Suona la pizzica contro i démoni di ogni tempo - Pierfrancesco Pacoda

Da tre anni è l'assistente dei direttori artistici della Notte della Taranta, prima Ludovico Einaudi (che dopo quella esperienza lo ha voluto nella sua formazione), poi Goran Bregovic. Mauro Durante, cantante, violinista, è uno che la tradizione musicale salentina l'ha vissuta sin da bambino. Suo padre Daniele, infatti, è stato uno dei fondatori del Canzoniere Greco Salentino, la stessa band della quale adesso è lui il leader, e che ha appena pubblicato un nuovo album, Pizzica Indivolata. Per il 'Salento Folk Revival' è un disco che testimonia la capacità narrativa di un suono che arriva dalla terra, ma parla perfettamente i linguaggi della metropoli. Il canzoniere è stato formato negli anni 70, quando la pizzica non aveva la visibilità che ha oggi. Chiediamo a Durante che legame c'è tra quel Canzoniere e quello attuale? «La poetica, che è rimasta sempre la stessa: pensare che la musica e la cultura tradizionali, ri-contestualizzandole, siano importanti per il presente, e non come un reperto chiuso in un museo, sempre uguale a sé stesso». Nel disco appare come ospite Piers Faccini... «Ho conosciuto Piers nel 2008, quando venne a suonare a Melpignano (Le) per la Notte Bianca, e mi chiese di accompagnarlo in alcuni brani. Da allora è nata un'amicizia e una collaborazione, che ha portato me a suonare nel suo progetto molte volte in Francia e in Italia, e lui a fare uno spettacolo originale con noi nel 2010 in occasione del festival La Notte della Taranta. Abbiamo quindi deciso di scrivere insieme una canzone, La voce toa, che invita (in inglese e in salentino) a esprimersi e a 'far sentire' quello che si ha dentro, nel profondo». Il gruppo suona spesso all'estero, c'è un ricordo particolare? «A Chicago a teatro vediamo un signore di colore prendere posto tra le prime file, accanto ad una signora bianca che non conosceva. Il concerto inizia e noi suoniamo con grande energia. Ad un certo punto alziamo lo sguardo e i due signori sono in piedi, e ballano insieme senza sosta al ritmo di una danza e una musica sconosciuta, come se si conoscessero da sempre. Il video di Nu te fermare è diretto da Edoardo Winspeare: «Quando abbiamo deciso di fare il video, è stato naturale pensare a lui, che non solo è il regista salentino più affermato ed apprezzato, ma anche un conoscitore e amante della musica salentina, avendola già rappresentata nei suoi film». Pizzica indivolata ha un significato particolare... «Viviamo in un momento storico difficile e delicato, in cui è complicato trovare lavoro, fare progetti a lungo termine, sentirsi apprezzati e gratificati. È fondamentale però non arrendersi, credere in se stessi e nelle idee, e far sentire la propria 'voce'». Pizzica Indivolata è la musica di una terapia, figlia della tradizione del tarantismo, eseguita oggi però, con un suono ancestrale e allo stesso tempo moderno, per esorcizzare i démoni del nostro tempo.

La Stampa – 5.12.12

Arte e musei senza ostacoli, i progetti del Mibac per l'accessibilità a tutti

ROMA - Il Mibac in campo per la maggior fruibilità possibile dei luoghi d'arte statali, anche da parte dei disabili, con uno spot e un processo costante di intervento sui siti, finanziato dal 2009 ad oggi con un milione e 100mila euro dalla Dgval. Il ministero, che ha partecipato anche quest'anno alla «Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità», ha presentato le esperienze più significative condotte sul territorio nazionale per una maggiore fruibilità dei luoghi d'arte, ribadendo l'impegno continuativo per permettere alle persone con disabilità di godere pienamente delle opportunità offerte dal patrimonio culturale italiano. Per l'occasione è stato presentato uno spot promozionale sul tema della cultura accessibile, realizzato in collaborazione con Ibaile-Superabile, con il Comitato Italiano Paralimpico e con la Fitarco (Federazione Italiana di Tiro con l'Arco). Testimonial d'eccezione sono l'atleta Oscar De Pellegrin, Portabandiera della Nazionale alle Paralimpiadi di Londra 2012, vincitore della medaglia d'oro nel tiro con l'arco, e l'attore e conduttore radiotelevisivo Marco Baldini. Lo spot è visualizzabile e scaricabile sul sito del Mibac. Relativamente all'accessibilità digitale, è stato ultimato in questi giorni e sarà in rete all'inizio del prossimo anno, il progetto «A.D. Arte», un sistema informativo per la qualità della fruizione del patrimonio culturale, che, attraverso il sito web istituzionale, consentirà ai pubblici con esigenze specifiche di trarre informazioni, da una qualsiasi postazione informatica, sulle reali condizioni di accessibilità dei siti statali aperti al pubblico, consentendo agli utenti una adeguata profilazione delle proprie esigenze. Per quanto riguarda altri progetti di educazione al patrimonio, connessi al tema dell'accessibilità, va menzionato il progetto «Conversazioni d'arte», a cura del Sed - Centro per i servizi educativi del museo e del territorio. Si tratta di un ciclo di conversazioni radiofoniche in onda sulla radio web dell'Unione Italiana dei ciechi e degli Ipovedenti dedicato ai temi dell'arte e della cultura, che nell'edizione della scorso anno ha determinato al Mibac- Dgval l'assegnazione del «Premio Braille».

Piero Martina e i suoi amici eccentrici sotto la Mole - Bruno Quaranta

TORINO - Nel segno di Montale, che ha contribuito a identificare Torino e alcuni fra i suoi «maggiori», da Gobetti a Gozzano. «...il suo problema era quello di giungere pittoricamente a una metamorfosi del reale»: così il Nobel coglierà il cuore artistico di Piero Martina, già direttore dell'Accademia Albertina (e titolare della cattedra di Pittura), a cui l'Archivio di Stato di Torino dedica una mostra nel centenario della nascita (e a trenta dalla scomparsa), a cura di Francesco Poli e di Antonella Martina (oggi alle 18 l'inaugurazione). Ma prima del distintivo pittorico, Montale -

indirettamente - innalza Martina delineando sul Baretto il ritratto di una figura rara, rarissima nel panorama italiano: «In Italia pochi si figurano quel che può essere un dilettante di grande classe; e metteremo anche questa tra le riprove della nostra scarsa civiltà, non solo letteraria. [...] In tempi che sembrano contrassegnati dall'immediata utilizzazione della cultura, dal polemico e dalle diatribe, la salute è forse nel lavoro inutile e inosservato: lo stile ci verrà dal buon costume». Autodidatta, naturalmente a sé, Martina scoperà le sue bussole fra i Sei: più strettamente artistica l'una, Francesco Menzio, di respiro innanzitutto civile, gobettiano, la seconda, Carlo Levi. Menzio, che «volle dire per me la conoscenza di una pittura consona con il mio mondo e i miei sentimenti»: una sorta di «neoromanticismo» - non sfuggirà al giovin Mario Soldati -, opposto al «neoclassicismo» casoratiano, le anime che lasciano l'atelier sfarinando o incrinando l'estaticità. E Carlo Levi, «più l'incontro con l'uomo che con il pittore, che passava a noi, allora molto giovani, la sua esperienza politica», indicando la via verso un realismo «sociale», i paesaggi del Sud in primis, dipinti negli anni Cinquanta. Fedele, Piero Martina, alle amicizie. Una tonalità su cui avrà meditato accompagnando Carlo Levi nell'estrema passeggiata sotto la Mole, correva il 1974, ricordandone la passione per Torino che rintocca nell'Orologio: «...unica città dell'adolescenza, dove le idee e l'amicizia sono dei beni esaltanti, e i corsi alberati sono così lunghi e vasti e deserti, che le parole vi possono correre e allargarsi senza inciampi». Levi, e Vincenzo Ciaffi, il latinista, e, ancorché non nominato, Francesco Tabusso, e i familiari (con le figlie nell'olio del 1958), e se stesso. Ritratti e autoritratti, una linea nitida nella galleria di Piero Martina, rappresentando l'urgenza di una conquista tutt'altro che pacifica, l'autobiografia: privata e generazionale. Tra fotografia e pittura, alla pittura attraverso la fotografia. È la parabola di questo «combattente per l'immagine», in sintonia, financo in simbiosi, con Carlo Mollino. Due dandy sotto la Mole, due eccentrici che, come rivelerà il sulfureo architetto, coltivano «una speciale igiene: di giorno lavorare in grigio e di sera tentare di rifarla la voce dell'arcangelo. Potremmo sceglierci ognuno un cliente fantasma, e ci darebbe commissioni di fantasia». Martina e Mollino, destini incrociati. Mollino che «identifica» con la Leica o con la Rollei lo studio del confrère, in corso Regina Margherita 72, come aveva «salvato», prima che un incendio lo distruggesse, l'atelier in via Po 20 di Italo Cremona, un ulteriore eccentrico sotto la Mole, un'ulteriore anima libera fino alla solitudine, visionaria del reale, febbrilmente sensitiva. Di fotogramma in fotogramma. Nella «camera incantata» con Piero Martina, al cospetto di un fantasmatico torso femminile di gesso, o mirando Adelia sulla sedia a dondolo, aspettando che la tela sul cavalletto arda di vita propria, o interrogando uno specchio fiabesco. O imbastendo un «trucco aereo», un vis-à-vis in tenuta da aviatore (e l'alter ego, va da sé, è l'immaginario Mollino...). «Il senso innato del lavoro ben fatto, "a regola d'arte"», colse Eugenio Montale nel Maestro che farà pure breccia in Mila, Galvano, Mucci, Arpino. Perché lungo il Po e dintorni, fra un ponte e la manifattura Tabacchi, fra la neve e la vigna, fra il cembalo e una farfalla gozzaniana, è il mestiere di vivere l'imperativo. L'urgenza che a Martina trasmise Cesare Pavese. Ognuno riconosce i suoi, strada facendo.

Cussler e una nuova Guerra Fredda - Fabio Pozzo

La grande macchina di storie (e di denari) di Clive Cussler fa salire a bordo Jack Du Brul e torna sui mari con l'Oregon di Juan Cabrillo – il comandante dalla gamba d'acciaio iper hi-tech – e il suo equipaggio. Questa volta i "nemici" sono gli argentini, inebriati da un ritrovato orgoglio dopo la guerra delle Falkland, e i cinesi. Strana alleanza, che porta l'ex agente della Cia prima nelle foreste argentine e poi in Antartide per debellarla. A rischio, naturalmente, ci sono gli equilibri del mondo intero. E' sempre difficile far intuire come si dipana la trama, perché imperdonabile sarebbe far intravedere il finale e rovinare la sorpresa nel lettore. Dico solo che gli appassionati di azione sui mari non resteranno delusi. C'è persino una battaglia nave-sottomarino condita con i sapori di una nuova Guerra Fredda. Il libro non deluderà nemmeno gli appassionati di "continente bianco": l'ambientazione, la vita nelle basi e tutto il resto filano che è un piacere. Poi, ci sono gli argentini, che sono una rivelazione. Dei cinesi, una interessante digressione storica. Che dire di più? Cussler dopo alcuni titoli che – personalissimo parere – ho trovato denotassero una perdita di tensione e verve narrativa dell'autore, mi pare abbia ritrovato nuova linfa.

Blog letterari, un fenomeno editoriale da guardare con attenzione

ROMA - Tra i fenomeni editoriali dell'anno, i blogger letterari hanno contribuito ad aprire a nuove forme di comunicazione, informazione, «passaparola» e soprattutto a un coinvolgimento diverso dei lettori attraverso il web. A questa nuova realtà sarà dedicato un incontro, a cura dell'Associazione Italiana Editori (Aie) in collaborazione con le Informazioni editoriali, nell'ambito di Più libri più liberi, la Fiera nazionale della piccola e media editoria. Il focus dell'appuntamento «I blogger muovono le vendite?» si concentrerà sul ruolo di queste voci della Rete e su come comincino a essere guardate con attenzione dagli uffici stampa delle case editrici e da store on-line di libri e di e-book per il traffico e la comunicazione che riescono a generare. Fenomeno recentissimo in Italia, è ancora di difficile decifrazione: sembra contare infatti ancora molto il binomio autore/titolo. Per questo, partendo dai dati raccolti da un primo monitoraggio (settembre-novembre, che proseguirà nei mesi successivi) degli effetti che un panel di blogger hanno avuto sull'andamento delle vendite in libreria di alcuni titoli, verrà raccontata un'attività in evoluzione, che cambierà nei prossimi anni - più di quanto non lo stia facendo già oggi - i modi di comunicazione del libro e attorno al libro. Domenica 9 dicembre, alle ore 11.30 in Sala Smeraldo del Palazzo dei Congressi dell'Eur a Roma, intervengono Noemi Cuffia (blogger Tazzina di Caffè), Jacopo Donati (direttore editoriale Finzioni), Adolfo Frediani (Consulente editoriale), Simonetta Pillon (le-Informationi editoriali) e Cristina Mussinelli (Aie).

Tra leone e orso sfida per il trono - Marco Belpoliti

Sefosse per la cultura medievale né Peppa Pig, il personaggio televisivo oggi più amato dai bambini, né Shaun the Sheep, la pecora astuta dei film per ragazzi, potrebbero esistere. Il maiale era per l'Occidente cristiano una bestia immonda, impuro, dedito al cannibalismo, legato al diavolo, per quanto il mondo greco-romano, al contrario, lo

valorizzasse sacrificandolo agli dèi e apprezzandolo a tavola. La pecora, per i chierici medievali, era paurosa e ottusa, per quanto ritenuta dolcissima, simbolo di purezza e innocenza. Nell'età di mezzo gli animali erano pensati simbolicamente, ci ricorda Michel Pastoureau, storico francese, in *Bestiari medievali*, il che significa che ogni essere vivente, reale o fantastico, veniva incluso nella storia culturale e non in quella naturale. Nel Medioevo l'immaginario è una realtà: esiste. In questo libro Pastoureau prende in esame l'universo animale utilizzando le descrizioni visive e scritte fornite nel corso di vari secoli dai libri miniati, in particolare dai bestiari, veri e propri cataloghi del mondo animale. Già in un precedente volume, *Animali celebri* (Giunti), composto di brevi storie di animali, dal mondo classico ai giorni nostri, lo studioso di araldica, aveva raccontato le vicende del bue, dell'asino, del cavallo, delle scrofe e dei cani, sino ad arrivare a Topolino e Paperino, a Milù, il compagno di Tintin, e ai cinghiali di Obelix. Ora in *Bestiari*, libro magnificamente illustrato, crea una vera e propria catalogazione degli animali nel Medioevo. Nella zoologia di quei secoli ci sono cinque grandi famiglie: quadrupedi, uccelli, pesci, serpenti e vermi. I primi si dividono, poi, in selvatici e domestici. La coppia fondamentale dei quadrupedi selvatici è leone/orso, che si sono contesi il titolo di re degli animali, fino a che il leone ha prevalso, come ci ricorda anche la saga di Re Leone. L'orso, adorato sin dal paleolitico, vero re della foresta, è stato contrastato dalla Chiesa che l'ha detronizzato dal XII secolo. I quadrupedi domestici sono invece tutti quelli che vivono dentro e intorno alla casa: cane, gatto, le bestie della fattoria, ma anche ratto, topo, merlo, gazza, corvo e perfino la volpe, incubo dei pollai. Il cavallo è con il leone e il drago il più rappresentato nei bestiari; strumento fondamentale per il trasporto, ma anche per la guerra, in quei secoli non si mangiava. Una delle cose che più colpisce nei capitoli del libro di Pastoureau è l'estrema ambivalenza che promana da tutti gli animali. Gran parte è reputata lussuosa e i loro costumi sessuali – spesso fantasiosi – sono oggetto di accurate indagini e classificazioni. L'animale che attira la maggior attenzione è tuttavia il drago, la creatura più instabile della zoologia dei bestiari: a due piedi, a quattro, senza piedi, insieme animale terrestre, celeste e acquatico. Nessun drago è positivo nel Medioevo e molti autori sostengono che non muoiono mai. Polivalente e polimorfo, discende da almeno quattro tradizioni che alimentano i bestiari: Bibbia, Oriente, mondo greco-romano e mondo germanico. Il mondo marino, con le sue incredibili creature, terrorizza uomini e donne di quell'età, tanto che ai marinai si attribuisce un patto col diavolo. Chi abita sott'acqua è misterioso; più piacevole sono gli uccelli, meglio conosciuti e prediletti. Ma è l'ultima categoria, quella dei vermi, a stupire con le sue tassonomie. Sono vermi tutte le larve e gli insetti, ma anche i piccoli topi e la lince, poi la talpa, i gasteropodi, i molluschi e i crostacei, oltre al grillo e alla pulce. Formiche e api, cui è dedicata molta attenzione – sono puliti, e il Medioevo rifugge gli odori –, appartengono alla medesima famiglia dei vermi. Del resto, anche per noi sono animali particolari, per via della loro attività sociale, oltre che, nel caso delle api, per la loro produzione. A loro sono dedicate le ultime pagine del volume e, stante la nostra recente filmografia, dall'Ape Maia a Z la formica, abitano ancora il nostro immaginario in modo complesso. I nostri bestiari sono oggi più naturalistici di quelli medievali, ma pur sempre ad alto contenuto simbolico: più che l'ossessione dell'impurità, è l'organizzazione sociale ad attrarci, il rapporto tra individuo e collettività.

Trecento ore di lezione in più all'anno. Il progetto di Obama per la scuola Usa

Francesco Semprini

NEW YORK - Trecento ore di lezione in più all'anno. E' questa la misura più aggressiva contenuta nel progetto pilota di riforma dell'anno scolastico che sarà adottato da alcune scuole di cinque Stati americani. L'obiettivo, fortemente voluto dall'amministrazione di Barack Obama, è rafforzare la formazione dei giovani e rendere l'istruzione «made in Usa» più competitiva a livello globale. Il programma di durata triennale sarà operativo dal prossimo anno, inizialmente in 40 istituti di Colorado, Connecticut, Massachusetts, New York e Tennessee per un totale di 20 mila studenti. Sarà facoltà di genitori e professori decidere se allungare la durata giornaliera delle lezioni, accrescere il numero di giorni di insegnamento, o adottare una formula intermedia. «Sono convinta che i risultati ottenuti nell'arco dei prossimi anni convinceranno il Paese intero a cambiare l'impostazione dei programmi», spiega Arne Duncan, segretario all'Educazione. In gran parte degli Stati Uniti, l'orario osservato dalle scuole, pubbliche e private, si estende dalle otto del mattino alle tre di pomeriggio, ma, secondo gli esperti, solo il prossimo anno saranno complessivamente sei milioni il numero di ore in più di lezione che si svolgeranno grazie al nuovo programma. Il finanziamento dell'iniziativa sarà coperto da un plafond di fondi federali, statali e locali, oltre al contributo di Ford Foundation e del National Center on Time & Learning, due importanti organizzazioni americane senza scopo di lucro. La filosofia sulla quale si basa il progetto pilota è che in generale tenere i ragazzi nelle strutture scolastiche per più ore porta a miglior rendimenti anche quando il tempo extra viene dedicato ad attività non strettamente attinenti al curriculum scolastico. «Il tempo in più trascorso con gli insegnanti, o dentro le strutture significa tutto per la formazione dei giovani», avverte il governatore del Colorado, John Hickenlooper. In particolare, secondo gli esperti, trascorrere più tempo nelle aule consente agli studenti che rimangono indietro di recuperare attraverso interventi individualizzati, e più in generale di rafforzare le capacità attitudinali in materie considerate strategiche come matematica e scienze. L'amministrazione Obama ha sempre sostenuto iniziative di rafforzamento dei programmi scolastici con l'aumento del numero di ore di lezione. La stessa Duncan nel 2009 aveva auspicato l'avvio di una riforma in materia visto dal momento che i giovani americani risultavano, dal punto di vista dell'istruzione, svantaggiati rispetto ai coetanei cinesi e indiani. Anche per questo il ministro aveva chiesto che le scuole rimanessero aperte undici mesi all'anno, e finanche sette giorni su sette. Ma l'equazione tra numero di ore trascorse in classe e rendimento degli studenti potrebbe non essere valida a priori. Secondo una ricerca del National School Boards Association's Center for Public Education i ragazzi di quei Paesi dove sono più alti i rendimenti in certe materie, come Corea del Sud, Finlandia e Giappone, hanno programmi con meno ore di lezione rispetto agli Stati Uniti. Alcuni, infine, temono che trascorrere più tempo in aula renda più complicato dedicarsi ad altre attività: «Con tutte queste ore di scuola in più - domanda Jeanette Martinez, insegnante di quarta elementare - come faremo, noi ed i nostri ragazzi, a fare tutto il resto?».

Storia, filosofia, educazione sessuale. I corsi che imbarazzano i prof francesi

Alberto Mattioli

PARIGI - Altro che i corsi di «morale laica» annunciati dal nuovo ministro dell'Educazione nazionale, Vincent Peillon e che, se tutto va bene, dovrebbero debuttare nel 2015. Nelle scuole francesi sta diventando un problema tenere i corsi e basta. Almeno nelle materie «sensibili», quelle che toccano le credenze politiche e religiose di minoranze sempre meno minoritarie e sempre più rumorose. Nel mirino, documenta una bella inchiesta del «Figaro», ci sono le lezioni di storia, filosofia, educazione sessuale ma anche di materie scientifiche, almeno quando si affrontano Darwin e dintorni. Il problema è serio ma non lo si capisce se non si conosce l'attaccamento dei francesi alla scuola pubblica. Storicamente, dalla fine dell'Ottocento l'«instituteur», il maestro elementare, è stato l'«ussaro della Repubblica», incaricato di portare fin nelle campagne più sperdute, dunque considerate oscurantiste, il Verbo laico e illuminista della République. Una République che oggi come allora chiede a tutti i cittadini di riconoscersi nei suoi valori e crede che la scuola, molto più che la famiglia, sia il luogo dove propagandarli. Ma adesso, con l'Islam seconda religione di Francia, con le dispute fra le comunità che stanno erodendo questi valori comuni, ci sono, secondo Peillon, «le materie che i prof non possono più insegnare liberamente». Perché oggi fare una lezione sulle Crociate, sulla Shoah, sulla colonizzazione e la decolonizzazione, sulla parità fra uomo e donna, sulla sessualità, sull'evoluzionismo o il creazionismo, sulla storia d'Israele o sulla guerra d'Algeria vuol dire camminare sulle uova o fare lo slalom fra opposte sensibilità. E allora ecco la ragazzina nera che parla della tratta usando il termine «noi» per gli schiavi e «voi» per gli schiavisti; il ragazzino musulmano che consegna in bianco il compito su Darwin; ma anche i genitori cristiani che s'indignano perché in programma c'è un corso sull'Islam e la mamma evangelica che protesta contro Harry Potter accusato di satanismo. Già nel 2004 il ministero commissionò un rapporto, poi molto discusso, dal quale emergeva che ci sono degli insegnanti che praticano l'autocensura. Altri si trasformano in una specie di crociati della laicità, altri invece lamentano che la sua difesa faccia perdere tempo per l'insegnamento. Una possibile soluzione la indica al «Figaro» un professore di storia e geografia di Rouen, che ha preso di petto il problema proponendo come tema della lezione di Educazione civica: «Si possono disegnare caricature di Maometto?». Il dibattito, ammette, è stato «vivace», ma almeno c'è stato. «Siamo su una corda tesa - racconta -. Non bisogna cadere nella compiacenza o cedere a opinioni liberticide. Bisogna far vivere i nostri valori democratici, in particolare con l'esercizio del dibattito, che non si improvvisa». Il problema resta quello di proporre il metodo democratico a chi ne nega la legittimità. E forse l'insistenza del nuovo governo sull'insegnamento della morale laica, che pure ha un retrogusto un po' da Stato etico, serve appunto a ribadire questo concetto: il metodo per confrontarsi, per tutti e su tutto, è quello della democrazia. Poi ognuno creda a quello che gli pare.

“Lohengrin”, cresce la tensione della prima - Alberto Mattioli

MILANO - L'opera salvata dai ragazzini? Da quando Stéphane Lissner l'ha inventata, la «primina» della Scala sembra la speranza di salvezza dell'opera lirica nel Paese che l'ha fatta nascere e cerca in tutti i modi di farla morire. Ogni anno i giornali si diffondono in liriche descrizioni delle epiche code affrontate da giovani temerari per mettersi all'opera, che poi quest'anno, udite udite, è il Lohengrin di tal Richard Wagner, oddio, che paura, così difficile, così lunga, addirittura, pensate, in tedesco. Beh, quest'anno l'intervistina alla studentessa partita alle 5 del mattino da Pavia per mettersi in coda e la relativa descrizione della sua faccia pulita sotto i brufoli ve la risparmiamo. Intanto perché solo in quel Paese per vecchi che è l'Italia un under 30 è considerato giovane, anzi lo resta fino ai 40 inoltrati (eppure Alessandro Magno, Cristo o Mozart qualcosa avevano combinato, prima di morire in culla). E poi perché alla Scala come in ogni teatro c'è una politica dei prezzi che consente ai «gggiovani» di andarci sempre e non solo per la primina ad hoc, cosa che infatti fanno senza commuovere nessuno. Anche Barbara Berlusconi, giura Lissner, il biglietto se l'è comprato. Piuttosto, sarebbe bene che questi ragazzi all'opera ci restassero anche dismessi l'acne. Perché proprio la prima di quest'anno si svolge in un'atmosfera malsana per colpa di «grandi» che i brufoli li hanno al posto del cervello. Lunedì, l'inaugurazione della Filarmonica si è trasformata in una gazzarra contro Cecilia Bartoli, cui i soliti sfigati che vanno a teatro per sfogare le loro frustrazioni, non perdonano la gravissima colpa di avere successo in tutto il mondo. Uno pensa: sai che non ti piace la Bartoli, stai a casa. E invece no: si va a far casino impedendo a tutti di ascoltarla. Però stavolta la maggioranza silenziosa ha smesso di esserlo e ha mandato i disturbatori a quel paese. E nel day after Cecilia li ha pure sfottuti parlando di «grande atmosfera». Poi c'è stata contro questo Lohengrin un'incredibile polemica preventiva che definire provinciale è perfino troppo: strapaesana rende più l'idea. In sostanza, la Scala non avrebbe dovuto aprire l'anno «verdiano» con un'opera di Wagner (l'anno verdiano, per la verità, è il '13, quando infatti inaugurerà Traviata). Manco fossimo nel 1880. Si salvi chi può. Oppure, appunto, ci salvino i ragazzini. E il Lohengrin? Galateo giornalistico impone di far finta che la vera prima sia quella di Sant'Ambroeus, quindi di non anticipare. Dirige Daniel Barenboim; il protagonista è Jonas Kaufmann e ieri c'è stata un'Elsa last minute, Ann Petersen, ma per venerdì forse guarirà la titolare, Anja Harteros. A uso di Valeria Marini, Vittorio Sgarbi e della critica italiana precisiamo che nella regia di Claus Guth il cigno c'è ma non si vede. Guth farà discutere (è appunto il suo compito): la ciliegina sulla tortona, diciamo.

Neurogenesi, l'lit di Genova sperimenta il litio per la crescita di nuovi neuroni

MILANO - Stimolare la crescita di nuovi neuroni in età adulta può rappresentare una speranza concreta contro alcune disabilità cognitive caratteristiche, per esempio, della sindrome di Down. Parola dei ricercatori dell'Istituto italiano di tecnologia (IIT) di Genova, che in uno studio pubblicato online sul «Journal of Clinical Investigation», condotto su modelli animali e cellulari attraverso la somministrazione di litio, hanno dimostrato le potenzialità della neurogenesi nel contrastare alcune forme di ritardo cognitivo e riattivare le capacità di memoria e apprendimento. Il lavoro è coordinato da Laura Gasparini e Andrea Contestabile, rispettivamente team leader e ricercatore del Dipartimento di Neuroscience

and Brain Technologies dell'Istituto. La neurogenesi è un processo che avviene non solo durante lo sviluppo - ricorda l'Istituto in una nota - ma anche in età adulta in specifiche zone del cervello, dove la comparsa di nuove cellule neuronali garantisce il perfetto funzionamento dei meccanismi legati all'apprendimento e alla memoria, e quindi capacità quali l'orientamento nello spazio o la distinzione di elementi diversi in contesti simili. In particolare, la neurogenesi adulta è un fenomeno complesso che si verifica nell'ippocampo e implica la proliferazione di cellule progenitrici da cui originano i nuovi neuroni i quali, dopo differenziamento funzionale, si integrano nei circuiti preesistenti. Nella sindrome di Down la ridotta capacità dell'ippocampo di generare nuovi neuroni è probabile causa di specifiche difficoltà cognitive. «Nel nostro lavoro abbiamo studiato modelli animali che presentano una condizione genetica analoga a quella della sindrome di Down - spiega Gasparini - con l'obiettivo di comprendere se una stimolazione farmacologica della neurogenesi adulta nell'ippocampo potesse aiutare a ripristinare specifiche funzioni cognitive alterate dalla patologia».

Un test del respiro per diagnosticare il cancro

Diagnosticare per tempo un cancro spesso può fare la differenza nelle possibilità di trattamento e cura. Il disporre di nuovi, semplici ed efficaci test dev'essere pertanto accolto come un grande vantaggio sia per i medici che per i pazienti. In quest'ottica si colloca un nuovo test del respiro ideato da ricercatori italiani che ha dimostrato, per la prima volta, di essere in grado di diagnosticare il tumore del colon-retto - ancora oggi, uno dei più diffusi. A riportare la notizia di questa scoperta è la rivista scientifica *British Journal of Surgery (BJS)*, su cui sono stati pubblicati i risultati ottenuti dai ricercatori dell'Università Aldo Moro di Bari, guidati dal dottor Donato F. Altomare del Dipartimento di Emergenza e Trapianti d'organo. Lo studio fa parte di un supplemento speciale della rivista dal titolo "Improving Outcomes in Gastrointestinal Cancer". Secondo i ricercatori, il tessuto interessato dal cancro possiede un metabolismo differente rispetto a quello con cellule sane. Questo processo genera alcune sostanze particolari che possono essere rilevate proprio nel respiro delle persone affette dal cancro. I pionieri italiani hanno così trovato il modo di analizzare questi composti organici volatili (COV) presenti nel fiato, promuovendo un nuovo modo di eseguire lo screening dei tumori. Per questo studio, gli scienziati hanno coinvolto 37 pazienti affetti da cancro del colon-retto e 41 soggetti sani, che facevano parte del gruppo di controllo. A tutti sarebbero stati analizzati i COV nel respiro per misurare la presenza del tumore. Allo scopo di identificare il modello di COV e differenziarlo per i due gruppi, è stata utilizzata una Rete Neurale Probabilistica (PNN). I risultati delle analisi hanno permesso ai ricercatori di scoprire che i due gruppi di partecipanti presentavano altrettanti diversi modelli selettivi di COV. Le differenze sono state rilevate e misurate in base all'osservazione di 15 dei 58 composti volatili specifici presenti nel respiro dei volontari. Grazie alla PNN si è potuto distinguere i pazienti con cancro coloretale con una precisione che andava oltre il 75%. «La tecnica di campionamento dell'aria espirata è molto semplice e non invasiva, anche se il metodo è ancora in fase iniziale di sviluppo - spiega Altomare nella nota Wiley - I risultati del nostro studio forniscono un ulteriore sostegno per il valore del test del respiro come strumento di screening».

La medicina migliore? Il rapporto medico/paziente

Succede quando i rapporti umani acquistano un valore in più, rispetto al semplice buttare giù una pastiglia. Come una sorta di effetto placebo vivo, il rapporto medico/paziente può in molti casi fare la differenza - e ridurre il ricorso ai farmaci e anche agli esami clinici, quando tutti questi non siano necessari. La capacità quindi di creare un rapporto di fiducia da parte del medico, e allo stesso tempo la capacità di essere empatici può trasformarsi in una medicina capace di lenire, senza effetti collaterali, dolore, senso di malessere e stress. I medici che sanno pertanto ascoltare, essere più interessati ai propri assistiti hanno una marcia in più. «Questo è il primo studio ad aver preso in esame una relazione con al centro il paziente, da un punto di vista neurobiologico - spiega nella nota Michigan il dottor Issidoros Sarinopoulos, professore di radiologia presso la Michigan State University - E' importante per i medici e gli altri che sostengono questo tipo di rapporto con il paziente dimostrare che esiste una base biologica». I risultati dello studio sono stati pubblicati sulla rivista scientifica *Patient Education and Counseling* e mostrano le reali differenze provocate da un diverso tipo di rapporto tra medico e paziente. Nello studio, infatti, i ricercatori hanno coinvolto un gruppo di volontari che sono stati assegnati a caso a due diversi tipi di colloquio con un medico prima di sottoporsi a una risonanza magnetica. Gli appartenenti al primo gruppo, quando si sono recati dal medico sono stati da lui informati circa il tipo di esame cui si sarebbero sottoposti; hanno poi affrontato insieme i possibili dubbi e preoccupazioni circa la procedura. Sono anche state poste loro delle domande aperte con cui potevano parlare liberamente di sé e delle proprie preoccupazioni, del proprio stato salute eccetera. Gli appartenenti al secondo gruppo sono invece stati solo informati su dettagli tecnici riguardanti l'esame clinico e sono state poste loro domande riguardanti unicamente la propria storia clinica e quali farmaci stavano assumendo. Al termine di questa prima fase, i partecipanti sono stati invitati a compilare un questionario per valutare il grado di fiducia riposta nel medico. Come previsto, i volontari appartenenti al gruppo che aveva parlato di più con il medico riportavano una maggiore soddisfazione e fiducia nel proprio medico, rispetto ai soggetti del secondo gruppo. Una seconda fase, che prevedeva la misurazione delle risposte cerebrali a uno stimolo dato per mezzo di lievi scosse elettriche, e misurato tramite la MRI (la risonanza magnetica per immagini), ha mostrato che i pazienti del primo gruppo quando avevano modo di vedere un'immagine del proprio medico reagivano in misura minore - mostrando una ridotta attività nella regione del cervello anteriore detta "insula". Questi stessi partecipanti hanno segnalato di sentire meno dolore, rispetto al gruppo di controllo. «Abbiamo bisogno di condurre ulteriori ricerche per comprendere questo meccanismo - sottolinea Sarinopoulos - Ma questo è un buon primo passo che mette un po' di peso scientifico dietro i casi di empatia con i pazienti, il conoscere loro e costruire la fiducia». In linea generale, ciò che si è evidenziato in questo studio è una migliore risposta agli stress, come quelli che possono essere ingenerati da un esame clinico complesso. Allo stesso tempo, si è mostrato come anche la percezione del dolore fosse ridotta nel caso dei pazienti che avevano un più profondo rapporto con il proprio medico.

Louvre in provincia, capolavori a rotazione - Gian Antonio Stella

LENS - Farmacie e poi farmacie e ancora farmacie. Mai viste tante farmacie nel raggio di poche centinaia di metri. Sono i residui, spiegano, di una terra malata. Dove i minatori che picconavano il carbone avevano gli occhi rossi come braci ed erano divorati dalla pneumoconiosi e tossivano anche l'anima e chiedevano alle pasticche e agli unguenti qualche sollievo al calvario. Eppure, vent'anni dopo la chiusura delle miniere, con una disoccupazione altissima, un reddito procapite bassissimo, il morale a pezzi di chi ha visto morire un mondo fondato sulla fierezza dei gueules noires, i musci neri che si riconoscevano nello slogan Devenéz mineur, premier ouvrier de France (diventa minatore, il primo operaio di Francia), la cittadina di Lens, nella campagna più o meno a metà strada tra Parigi e Bruxelles, potrebbe uscire dalla sua agonia. Con una medicina tutta nuova: la cultura. Oggi, giorno di Santa Barbara, patrona dei minatori, a tre anni esatti dal via al progetto, François Hollande taglia infatti il nastro della più interessante scommessa economica, culturale e sociale tentata negli ultimi decenni. Per rilanciare un'area degradata e in crisi comatosa, paragonabile alle zone più disperate del nostro Sud dopo il fallimento della industrializzazione forzata, lo Stato e soprattutto la regione del Nord Pas de Calais mettono una montagna di soldi non in stabilimenti e ciminiere, altiforni o autoclavi. Ma, udite udite, in un museo. Una specie di sede distaccata e diversa del Louvre, che coi suoi quasi nove milioni di visitatori l'anno ed entrate proprie per 125 milioni di euro (nonostante i giovani fino ai 26 anni entrino gratis) è saldamente al comando tra i più grandi musei del mondo. Collocato nel cuore della cittadina, in un'area abbandonata al degrado e oggi fangosa dopo mesi di passaggio di ruspe e trattori, ma destinata in primavera a diventare un magnifico polmone verde tutto alberi, fiori, siepi e vialetti, il nuovo Louvre-Lens progettato dagli architetti giapponesi dello studio Sanaa e per la parte esterna dalla paesaggista francese Catherine Mosbach, rappresenta il rovesciamento della miniera. Là dove c'erano il buio, l'oscurità, la notte perenne, le gallerie dai soffitti neri da incubo dove i minatori dovevano lavorare inginocchiati, oggi c'è una struttura adagiata nel parco quasi tutta trasparente, dai soffitti altissimi, dalle pareti luminose. Il Louvre-Lens, che sarà aperto al pubblico il 12 dicembre, ospita di tutto. Un grande laboratorio dove i visitatori potranno vedere i restauratori al lavoro, un auditorium da 300 posti per la musica, il teatro, il cinema e i convegni, un padiglione di vetro, inaugurando con una deliziosa raccolta curata da Pierre Yves Le Pogam sui tempi del tempo (tra le chicche due autoritratti di Alexandre-Denis Abel de Pujol: che prima vede se stesso come un ribelle scapestrato, poi come un bravo borghese soddisfatto) e una galleria per le mostre temporanee da alternare con quelle della casa madre parigina. Quell'iniziale, impreziosita tra l'altro dal capolavoro «Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino» di Leonardo da Vinci e dal celeberrimo «Ritratto d'uomo» di Giovanni Bellini, è sul Rinascimento. Il cuore del museo, però, quello che punta ad attirare visitatori dall'Olanda, dalla Germania, dall'Inghilterra, dal Belgio e da tutta Europa, è la Grande Galleria. Dove le statuette votive e i sarcofagi, le statue di marmo e le decorazioni orientali, le ceramiche, le pale e i quadri, tra i quali spiccano il ritratto dedicato da Raffaello a Baldassarre Castiglione e quello che Ingres dedicò a Louis François Bertin, sono disposti in ordine con lo scorrere del tempo dall'antichità fino al 1848. Non un ammasso sterminato di opere cacciato a tutti i costi dentro lo spazio e capace di stremare per il sovraccarico ogni visitatore, ma un paio di centinaia di opere scelte. Esposte in modo da esaltare di ciascuna la qualità e la bellezza. Opere che verranno fatte girare a rotazione ogni cinque anni, salvo eccezioni. Quale ad esempio «La libertà che guida il popolo» di Eugene Delacroix, del quale già a Parigi sentono la nostalgia... Quanto è costato il nuovo gioiello? «Centocinquanta milioni o poco più di euro», risponde il presidente socialista del Nord Pas de Calais, Daniel Percheron, che si picca di essere un grande appassionato d'arte e di calcio, «Più o meno come l'acquisto di un paio di Pastore, l'argentino comprato dal Paris Saint Germain». Un sacco di soldi, di questi tempi: «Cosa dovevamo fare? Questa è l'area più povera di tutta la Francia. Non c'è industria, non c'è niente. Da questo museo ci aspettiamo una impennata almeno di 40 o 50 milioni l'anno. Quattro anni e andiamo in pari. Rilanciando tutta la zona». Il progetto messo a punto dal governo, dalla regione e dal Louvre, che fornisce solo le opere e il know how senza mettere un centesimo, è addirittura più ambizioso. E prevede una spesa complessiva finale intorno ai 200 milioni di euro, che dovrebbero mettere in moto una girandola di nuove attività economiche capaci di fare ricadere sul territorio, in un arco di tempo non lungo, un miliardo e 400 milioni di euro. Con una moltiplicazione per sette volte di ogni moneta investita. Un sogno? Neanche tanto, a vedere quanto è successo a Bilbao. Dove è andata ancora meglio, al di là di ogni più rosea previsione. Sulle prime la gente di Lens, diffidente verso «i parigini» e l'ipotesi che il loro tran tran quotidiano possa essere sconvolto dall'arrivo di mezzo milione di turisti l'anno, quota minima prevista, non si è precipitata affatto a tentare d'inserirsi nell'affare. E lo stesso sindaco, Guy Delcourt, un vecchio socialista brontolone verso tutto ciò che sa di modernità, non era poi entusiasta dell'iniziativa. Il rispetto dei tempi prefissati e la bellezza dei capolavori spostati da Parigi in questa terra fino a ieri dimenticata da Dio, però, avrebbe travolto ogni pregiudizio. «Le richieste di nuove licenze per aprire alberghi, bed&breakfast, caffè, trattorie, internet point e così via sono già oltre una settantina», spiega Claudia Ferrazzi, la giovane italiana sposata e madre di due bimbe che si è guadagnata il ruolo di administrateur général adjoint del Louvre, «E siamo solo all'inizio. Solo all'inizio. Vedrete più avanti...». E noi qui, malinconici, a guardare. E ad ascoltare tutti i giorni il solito ritornello: c'è la crisi, bisogna tagliare, con la cultura non si mangia...

Il trionfo della volgarità. Uno specchio del mondo - Alessandro Piperno

Passy, oggi, è un quartiere residenziale di Parigi adagiato sulla riva destra della Senna. Uno spazio urbano a dir poco esclusivo (quindicimila euro a metro quadro) che gode di totale autosufficienza. Chi vive lì trova tutto quello di cui ha bisogno: e chi vive lì ha bisogno di molte cose. L'atmosfera che vi si respira quasi tutto l'anno (soprattutto quando il cielo grigio del mattino viene scaldato dai colori esotici della frutta, dei crostacei, delle tartelettes geometricamente esposti dietro le vetrine) è quella di un Natale perpetuo. Gli showroom di biancheria e di arredo per la casa meritano

una menzione speciale: non ce n'è uno che non esibisca un soggiorno e una cucina in cui chiunque amerebbe trasferirsi. Nonostante (o forse in virtù?) di tanta distinzione, Passy non è un quartiere turistico. I bistrot sono affollati di benestanti famiglie autoctone e di studentesse americane della New York University, la cui sede parigina è una delle glorie del quartiere. Quando siedi tra loro, come uno sfiancato flâneur baudelairiano, quasi non ti ricordi di essere così vicino al fiume. Passy sembra costruita per suggerire in chi vi abita l'illusione di aver raggiunto finalmente un porto sicuro. Forse non è un caso che con tutta Parigi a disposizione Bernardo Bertolucci abbia rinchiuso Paul e Jeanne - gli immortali sporcaccioni di Ultimo tango - proprio in un appartamento di Passy. I condomini più eleganti sono quelli di rue Raynouard, spettacolarmente affacciati sul fiume. Percorrendo questa via silenziosa hai l'impressione di essere nel classico waterfront di una metropoli internazionale. Almeno finché non ti imbatti in una modesta casupola al numero 47, stretta fra due palazzi di lusso. È in quel rudere sul fiume che, quasi due secoli fa, Honoré de Balzac, braccato dai creditori, si trasferì, sotto false generalità, per poter lavorare in pace al suo mostruoso progetto romanzesco. Rimase in quella catapecchia per sette anni e morì poco tempo dopo averla abbandonata. La piccolezza della scrivania di legno (unico pezzo originale della modestissima collezione) è inversamente proporzionale all'energia circostante: è su questo pezzo di legno che lavorò il più grande stacanovista della storia della letteratura. È qui dentro che, nella primavera del 1843, eccitato dall'idea di poter finalmente raggiungere l'amata madame Hanska a San Pietroburgo, Balzac scrisse in pochi mesi la terza parte di *Illusioni perdute*: il romanzo cui lavorava da quasi dieci anni e le cui prime due parti erano uscite da un bel pezzo. A quel tempo Passy era ancora un paese autonomo rispetto a Parigi. Solo nel 1860, dieci anni dopo la morte di Balzac, sarebbe diventato il XVI arrondissement. Non è suggestivo che Balzac scriva della fuga da Parigi di Lucien de Rubempré in un luogo che non è ancora Parigi ma che sta per diventarlo? In fondo, se non da un punto di vista topografico almeno da un punto di vista emotivo si può dire che Passy si trovi a metà strada tra Angoulême - la cittadina di provincia in cui Lucien è nato - e Parigi, la metropoli in cui non è riuscito a fare fortuna, dalla quale sta fuggendo, alla quale ben presto verrà convinto a tornare, e nella quale, da bravo eroe ottocentesco, troverà la morte. Che dire di tutto questo se non che è splendidamente balzachiano?

«Balzac aveva tre sogni: una grande edizione ben curata delle sue opere, il saldo dei suoi debiti e un matrimonio coccolato e accarezzato da lungo tempo nel fondo dell'animo; grazie a fatiche la cui mole atterrisce l'immaginazione dei più ambiziosi e laboriosi, l'edizione si fa, i debiti si pagano, il matrimonio va in porto. Balzac senza dubbio è felice. Ma la sorte maliziosa che gli aveva permesso di mettere un piede nella sua terra promessa, subito ve lo strappò violentemente. Balzac ebbe un'agonia terribile e degna delle sue forze». Parole di Baudelaire, ovvero di uno dei più ferventi ammiratori che Balzac abbia mai avuto. Colgono perfettamente la natura fatale del destino di un uomo di stupefacente esuberanza che commise l'errore di scommettere sulla felicità e di credere nella possibilità che i desideri umani, prima o poi, si esaudissero. *Illusioni perdute* racconta questa ingenuità e questa follia: un meraviglioso itinerario di autodistruzione. Non sorprende che Balzac la considerasse «l'opera capitale nell'opera». Togliete alla *Commedia umana* *Illusioni perdute* (e il suo sequel *Splendori e miserie delle cortigiane*), fate sparire dall'universo balzachiano Lucien de Rubempré e David Séchard, e nulla sarà più come prima. Se *La pelle di zigrino* è il romanzo della svolta, quello in cui Balzac trova se stesso definitivamente, se in Papà Goriot fanno la loro comparsa sulla scena due dei personaggi più rappresentativi dell'immenso ciclo balzachiano, il dittico formato da *Illusioni perdute* e *Splendori* rappresenta, nell'ecosistema della *Commedia umana*, lo zenit sfavillante: il luogo privilegiato in cui tutti i motivi ritornano, amalgamandosi con una gravità e una grazia che tolgono il fiato. In cui i personaggi più celebri danno il peggio e il meglio di sé. In cui Rastignac incontra de Rubempré, e in cui Vautrin riappare sotto mentite spoglie ma sempre più determinato. In cui Balzac, come solo i sommi romanzieri sanno fare, parla di sé senza mai nominarsi. Come dicevo, *Illusioni perdute* fu elaborato nel corso di molti anni, e portato a termine nell'età giusta per un romanziere. Quella in cui il vigore della giovinezza e il disincanto della maturità trovano un radioso equilibrio. Qualcosa di simile sarebbe capitato a Stendhal nei cinquantatré giorni in cui scrisse *La certosa di Par ma*, e nei lustri in cui Flaubert avrebbe elaborato *L'educazione sentimentale*. Ciò che unisce questi tre capolavori della narrativa di ogni tempo è il fatto che furono vergati da uomini che iniziavano a sentirsi vecchi, e forse per questo desideravano raccontare, con il senno di poi, il fallimento delle aspirazioni della giovinezza. Romanzi generazionali destinati a divenire romanzi universali. Del resto, non c'è niente in *Illusioni perdute* con cui Balzac non si senta intimamente implicato. Balzac conosce la monotonia della vita di campagna e i lussuosi miraggi della metropoli; conosce l'odore di chiuso delle stamperie di provincia, così come l'aria insalubre delle tipografie cittadine; il pane secco della miseria, e quello fresco e profumato di una tavola ben imbandita; per non dire degli usi capricciosi dell'aristocrazia, della corruzione dei giornalisti, dell'orgoglio monastico degli incorruttibili, della dissoluta frivolezza delle cortigiane... Ma soprattutto Balzac conosce quello stato d'animo peculiare in cui illusione e disillusione si danno costantemente il cambio: la dialettica interiore che rende la vita di certi uomini troppo ingenui e troppo ambiziosi un calvario senza fine. Dire che *Illusioni perdute* è l'opera più autobiografica di Balzac non significa dire che lui somigli al suo biondo eroe, Lucien de Rubempré. Ciò che Balzac condivide con Lucien è il senso di inadeguatezza, il revanscismo, la voglia di essere riconosciuto, il terrore di non farcela. Non stupisce che la genealogia di Lucien sia così controversa. È figlio di un'aristocratica di provincia e di un borghese: i suoi natali fanno quindi di lui un potenziale impostore e uno snob. Anche in questo Lucien è gemello del suo creatore. D'altro canto, la facilità con cui Lucien si fa abbindolare dalle proprie stesse illusioni non è meno balzachiana dei suoi improvvisi accessi di virtù. Basta mettere il naso nell'epistolario di Balzac per rendersi conto che la vita di quel grand'uomo fu scandita da una serie infinita di previsioni sulla propria sorte a dir poco ottimistiche. Occorre dire che le sue smanie erano talmente impetuose da non conoscere alcuna scaramanzia. La vita lo punì, l'opera se ne giovò. *Illusioni perdute* è la sublime presa d'atto di tanta dissennatezza.

Il più grande dolore della mia vita è stata la fine di *Doctor House*, la famosa serie tv americana. Sto parafrasando, o per meglio dire parodiando, Oscar Wilde, quando disse che la morte di Lucien de Rubempré era «one of the greatest tragedies of my life». La boutade estetizzante di un dandy? Un'affettazione di disprezzo decadente nei confronti

dell'esperienza umana a vantaggio dell'esperienza artistica? La sagace celia di un aforista irresistibile? Forse tutte queste cose assieme ma anche parecchio di più. E lo capisco oggi: grazie al senso di lutto prodotto in me dall'abbandono delle scene televisive di Gregory House - il diagnosta geniale, il moralista classico, il misantropo, il drogato, l'assiduo frequentatore di prostitute...

Esiste Doctor House? Certo che esiste. Esiste molto più dell'antipatico edicolante da cui compro il giornale ogni mattina, della cui vita non so niente e niente voglio sapere. Mi manca più delle donne che ho amato e degli amici che ho perso, più di mia nonna morta tanti anni fa. L'idea che il caro Greg non possa più entrare in casa mia, che non possa più sorprendermi con uno dei suoi motti cinici, con le sue stravaganze, con il nichilismo esibito e il dissimulato sentimentalismo, rende i miei giorni più noiosi e tristi. Certo, è sconcertante che io intrattenga una così affettuosa relazione con un personaggio di fantasia, per il quale, peraltro, io non esisto. Devo tale miracolo alla forza di una grande messa in scena, diluita negli anni. È come se la potenza dell'immaginazione si fosse unita alla potenza dell'assiduità. C'è qualcosa di folle e di magnifico nella promiscuità che talvolta si stabilisce tra la nostra vita e le opere di fantasia. Una psicoanalista una volta mi raccontò che una sua giovane paziente aveva tentato il suicidio per amore di Mr Darcy, il protagonista di Orgoglio e pregiudizio. E ho sentito dire che un giorno i barcaioli della Senna scioperarono perché Dumas, a causa d'un'influenza, non era riuscito a consegnare la puntata settimanale del Conte di Montecristo... Ecco, diciamo che nessuno ha saputo concepire un'opera così compromessa con la vita come Honoré de Balzac. Dopo un po' che leggi i suoi romanzi non riesci più a distinguere la differenza tra il dato reale e quello fittizio (e per i suoi contemporanei la sensazione doveva essere ancor più imbarazzante). E l'idea di far trascinare i personaggi da un romanzo all'altro, affidando loro ogni volta un ruolo diverso (che so, Rastignac è protagonista in Papà Goriot e semplice comparsa in Illusioni perdute), è un geniale tradimento del patto romanzesco tra autore e lettore. Balzac viola un vincolo oltre il quale c'è la follia. Tale violazione fa di lui il più grande e visionario romanziere del diciannovesimo secolo. A tal proposito Proust ha scritto: «Se, com'è stato mille volte osservato, i personaggi dei suoi romanzi erano per lui esseri reali, tanto ch'egli discuteva seriamente quale fosse il miglior partito per Clotilde de Grandlieu o per Eugénie Grandet, si può egualmente dire che la sua vita era un romanzo, ch'egli costruiva assolutamente nella stessa guisa. Non c'era in lui nessuna distinzione tra la vita reale (quella che, a mio giudizio, non è tale) e la vita dei suoi romanzi (la sola vera per lo scrittore)». Non è superfluo osservare che Proust scriveva queste parole alla vigilia dell'immersione nella Recherche, ovvero nel momento in cui si stava preparando a vivere lo spicchio di vita che gli restava in preda a una follia non meno totalizzante di quella di Balzac. In Illusioni perdute l'osmosi tra vita e arte è talmente radicale che ne risentono persino lo stile e la tecnica narrativa. La prima parte del libro, intitolata I due poeti, si svolge nella cittadina di provincia di Angoulême e racconta l'amicizia tra Lucien de Rubempré, poeta alle prime armi, e David Séchard, lo stampatore dal cuore buono e dall'ingegno fertile. Balzac descrive da par suo la vita di provincia: differenze di classe, maldicenze, questioni ereditarie, poteri contesi e vita di società. Il lettore fatica ad appassionarsi. Lo stile è lento, troppo puntiglioso. Balzac sembra indugiare su dettagli insignificanti. Solo dopo aver letto d'un fiato la seconda parte, Un grand'uomo di provincia a Parigi, che racconta in modo a dir poco funambolico l'esperienza in città di Lucien, alla ricerca di fama e fortuna, il lettore capisce perché la prima parte del libro fosse così noiosa. È attraverso tale shock stilistico che Balzac rende plasticamente la differenza tra la vita di campagna e la vita di città. La vertigine, l'eccitazione, lo stupore barocco che soverchiano Lucien appena arrivato a Parigi somigliano molto a quelli che afferrano il lettore, uscito con le ossa rotte da un centinaio di pagine molli e tediose. Ecco che d'un tratto anche il lettore (oltre a Lucien) inizia a spassarsela.

Ha scritto Francesco Fiorentino: «Illusioni perdute costituisce la prima e più terribile requisitoria romanzesca contro il potere della stampa. Ha emesso una condanna che non avrà appello: il romanzo europeo non sarà mai benevolo con i giornali». È interessante notare come tale contagio abbia varcato l'Oceano. Basti pensare ai libri di Tom Wolfe (autore sommamente balzachiano), o riflettere sulle vite ascetiche di Pynchon o di Salinger, per rendersi conto che anche gli scrittori americani hanno un conto aperto con la carta stampata. D'altro canto, dai tempi di Balzac, i poteri dell'informazione hanno saputo differenziarsi. Al Quarto Potere della stampa si sono aggiunti il Quinto della tv e il Sesto del Web. Chi fa lo scrittore oggi sa che molta della sua reputazione passa attraverso quei mezzi non sempre equanimi, e spesso desolatamente faziosi. E sa anche che il suo atteggiamento nei confronti di tali poteri non può permettersi alcuna ambiguità: c'è solo l'acquiescenza o il rifiuto. E in fondo, a ben pensarci, lo scontro tra scrittori e giornalisti descritto da Balzac in Illusioni perdute, ancora in auge nella nostra epoca, non è altro che il conflitto inevitabile tra chi impiega qualche anno per scrivere un libro e chi ne deve leggere (si fa per dire!) e recensire una dozzina alla settimana. Non è detto che lo scrittore sia più profondo e talentuoso del giornalista, e il giornalista per forza più superficiale dello scrittore. Spesso capita che un recensore brillante si occupi di uno scrittore mediocre. E tuttavia, converrete con me, la prospettiva tra uno scrittore e un giornalista è tutt'affatto diversa. Chi scrive un libro è animato dall'illusione che il suo manufatto possa essere letto anche tra qualche tempo, se non per sempre. Chi scrive un articolo sa che esso è, per sua stessa natura, effimero. Un buon libro può concedersi qualche lentezza meditabonda. Un articolo deve essere esplosivo, a costo di risultare tranchant... Balzac era di casa in questo tipo di scontro. E non solo perché nella sua avventurosa esistenza aveva fatto molti mestieri: editore, giornalista, drammaturgo, scrittore... ma anche perché, come tutti gli artisti controversi - alle spalle un bel numero di successi e di fiaschi -, era oggetto privilegiato di attacchi giornalistici, di sarcasmi e di pettegolezzi. La seconda parte di Illusioni perdute, Un grand'uomo di provincia a Parigi, è interamente consacrata alla dialettica implacabile tra l'intransigenza del «cenacolo» artistico che accoglie fraternamente Lucien appena giunto a Parigi, riconoscendo in lui un talento in nuce, e la combriccola dei giornalisti votati all'imprecisione, al gossip e alla maldicenza. Niente di strano. Illusioni perdute, come tutti i grandi romanzi ottocenteschi, è un'opera manichea, edificata su esasperanti dicotomie: campagna-città, povertà-lusso, prodigalità-avarizia, ingenuità-scultrezza, virtù-vizio, lavoro-pigrizia e naturalmente la purezza giansenista del cenacolo contrapposta alla corruzione morale del giornalismo. La cosa grandiosa è che Lucien, stretto tra tutti questi fuochi, si distingue sempre per indolenza, malleabilità, mimetismo. È sentimentalmente attratto dalla via aspra ma finisce

sempre con l'imboccare quella più facile. E ancora una volta il lettore è con lui. Per quanto i discorsi di d'Arthez, lo scrittore del cenacolo, siano pieni di onestà, virtù, rigore, il lettore è decisamente più attratto dalle ciniche prolusioni del bieco Lousteau, e dal suo milieu popolato di laidi commercianti, attricette minorenni, editori senza scrupoli, giornalisti prezzolati... La filippica nella quale Lousteau spiega a Lucien perché occorre stroncare duramente un buon libro è seconda, per bellezza e verità, solo a quella con cui, nella terza parte del libro, Vautrin (travestito da Herrera) convince Lucien a ritornare a Parigi. Balzac ha una naturale attrazione per l'abiezione. Come aveva ben inteso Proust, per capire Balzac fino in fondo occorre innamorarsi della sua volgarità. Illusioni perdute, essendo «l'opera capitale nell'opera», trasuda degli impulsi primari da cui Balzac è ossessionato non meno di quanto lo sia il suo inesperto eroe. Balzac si preoccupa dell'età, dell'avvenenza e dell'eleganza dei suoi personaggi in modo a dir poco compulsivo. Il barone Sixte du Châtelet viene sempre presentato come un ex bel giovane che pateticamente non si arrende all'idea di essere invecchiato. D'altronde, Balzac non si dimentica mai di ricordarci quanto Lucien sia bello e giovane. E quanto sia malvestito. Il mirabile splendore di madame de Bargeton sbiadisce, agli occhi di Lucien almeno, non appena viene paragonato a quello emanato dalle dame parigine... A confronto, la tragica superficialità di Balzac fa scolorire il nichilismo edonista del suo epigono Bret Easton Ellis. Nel mondo balzachiano la giovinezza, la ricchezza e la bellezza sono valori assoluti e insindacabili. Una sorta di feroce darwinismo ante litteram. Per non dire dei soldi, naturalmente. Che meritano un capitolo a parte. Balzac ci informa pedissequamente delle rendite e della solvibilità di ciascun personaggio. Le pagine di illusioni perdute sono zeppe di cifre come la dichiarazione dei redditi stilata da un coscienzioso commercialista. Quando c'è di mezzo il denaro la prosa di Balzac diventa di una sensualità erotica. Così Lucien reagisce al primo luculliano banchetto cui partecipa: «Assaporava le prime delizie della ricchezza, soggiaceva al fascino del lusso, al potere della buona tavola; i suoi istinti capricciosi si risvegliavano, beveva per la prima volta vini sceltissimi, faceva conoscenza con i piatti squisiti dell'alta cucina; vedeva un ministro, un duca e la sua ballerina che, mischiati ai giornalisti, ne ammiravano l'atroce potere». E ancora: «Quel lusso agiva sulla sua anima come una ragazza di strada agisce su un liceale con le sue carni nude e le sue calze bianche ben tirate». E ancora: «Alle orecchie di Lucien, ogni cosa si risolveva con il denaro. Nel Teatro come nell'Editoria, nell'Editoria come nel Giornalismo, di arte e di gloria non si parlava neanche». (Anche in questo il mondo non è cambiato così tanto rispetto ai tempi di Balzac: ancora oggi l'argomento preferito da uno scrittore è il modesto anticipo ricevuto, non all'altezza del suo talento, e quello assai più sostanzioso elargito dall'editore al collega meno dotato). Le ragioni dell'arte e quelle sociali nel mondo balzachiano sembrano coincidere. Lucien non sogna mai la gloria disgiunta dal denaro e dal riscatto sociale. Non conosce la forza morale (o non ha l'ipocrisia?) dell'artista romantico che lavora solo per sé, e per la posterità. E ancora una volta si rivela parente stretto del suo creatore. Il quale in certe cose non poneva alcuna distinzione. E il paradosso è servito: questa mancanza di distinzione, questa grettezza, questa tetraggine fangosa e levantina fanno di Balzac l'insuperato cantore del destino umano.

Quando l'uomo artificiale dice «io». La sfida della scienza alla letteratura

Claudio Magris

Giuseppe Petronio, storico letterario autore di tante eminenti opere improntate a un robusto realismo critico, mi punzecchiava ogni tanto affettuosamente, durante gli anni in cui eravamo colleghi a Trieste nella facoltà di Lettere che lui presiedeva, per la mia passione per il romanzo sperimentale del Novecento, così diverso da quello ottocentesco a lui caro: «Tu e voi altri della vostra generazione, col vostro Joyce...». Mi era facile obiettarli che Joyce era più o meno un contemporaneo di suo padre (Petronio era nato nel 1909). Quella sua battuta esprimeva tuttavia la pluralità e la sconnessione di tempi che caratterizza la letteratura del Novecento e di oggi, a dispetto delle date di pubblicazione. Il Mulino del Po di Bacchelli esce nel 1938-40 e lo si gode ed apprezza come un romanzo che sarebbe stato capito ed amato pure dai nostri antenati ottocenteschi. I turbamenti del giovane Törless di Musil escono nel 1906 e i primi abbozzi dell'Uomo senza qualità (il cui primo volume viene pubblicato nel 1930) risalgono a centodieci anni fa, ma ci turbano (affascinano, respingono, incantano) come opere di oggi o addirittura di domani, nutrite di una visione del mondo e di una conoscenza del mondo per noi ancora ardue, vertiginose, che ci disorientano. Tutto ciò è dovuto pure alla scissione che si è verificata tra scienza e letteratura o meglio tra l'immagine della realtà e della vita offerte oggi dalla scienza e i nostri millenari modi di percepire la realtà, di intenderla, di rappresentarla, di narrarla. In precedenza, per molti secoli, le conoscenze che la scienza dava sulla natura e sull'uomo avevano influenzato concretamente la visione che l'individuo, pur digiuno di preparazione scientifica, aveva del mondo e, se si trattava di un artista, il suo modo di rappresentarlo. Nel poema di Lucrezio la fisica epicurea diventa il modo di sentire la natura e la vita, diventa un altissimo poema che parla a tutti. Quando Copernico e Galileo sfondano i cieli, si guardano, si percepiscono e si cantano le stelle in modo nuovo; il tempo assoluto di Newton sembra corrispondere al sentimento umano di vivere il tempo e nel tempo. La teoria della relatività e la meccanica quantistica, in particolare il principio di indeterminazione, sembrano contraddire radicalmente il modo in cui la nostra mente e i nostri sensi la comprendono, la vedono e la percepiscono e dunque i modi in cui la fantasia poetica può rappresentare la nostra storia e il nostro destino. Le consuete idee di spazio e tempo si dissolvono, ha scritto Carlo Rovelli sul «Sole24 Ore»; «lo spazio è curvo e tutto in esso è continuo ma è anche piatto e in esso saltano quanti di energia; il mondo appare lontano da quello che ci è familiare». Quando sentiamo dire che qualcosa è un corpuscolo oppure un'onda, a seconda di come lo misuriamo, o che il gatto di Schrödinger può essere contemporaneamente vivo e morto, abbiamo l'impressione che questo mondo scoperto dalla scienza (e noi stessi che ne facciamo parte e ne siamo costituiti) c'entri assai poco con noi, con la nostra vita, i nostri sentimenti e i nostri pensieri; col nostro innamorarci, essere felici o infelici, con le nostre fedi, con il nostro vivere e il nostro morire. Forse è stato Musil a narrare questo reale e destabilizzante nuovo volto dell'uomo; per questo L'uomo senza qualità è un romanzo che parla del futuro, di ciò che ancor oggi è per noi, esistenzialmente e culturalmente, futuro. In generale, la letteratura odierna continua invece a raccontare la vita come se quell'abisso fra noi e il nostro mondo e noi stessi non esistesse. Questo patetico anacronismo contrassegna gran parte della

produzione letteraria attuale, salvo rare eccezioni. Ne parlo con uno dei pochissimi scrittori che affrontano creativamente, con notevoli risultati poetici, questa sfigge, Giuseppe O. Longo. Professore emerito di Teoria dell'informazione all'Università di Trieste, autore di originali contributi scientifici riguardanti la matematica e l'ingegneria elettronica, rigoroso scienziato e generoso divulgatore, Longo si è occupato di intelligenza artificiale e di epistemologia. Da questa formazione scientifica è nata la sua fantasia narrativa, che si muove sulle inquietanti nuove frontiere fra letteratura e scienza, con un senso kafkiano e borgesiano del mistero tanto più enigmatico quanto più razionalmente indagato, in un corto circuito fra l'arcaico e il futuribile, il caos indeterministico del mondo subatomico e la cosmogonia protesa sempre ad altri e nuovi universi. Il fuoco completo (1986) racconta la dolorosa poesia dell'intelligenza artificiale che si affaccia ai confini dell'umano; nel romanzo Di alcune orme sopra la neve (1990) la realtà, vissuta e analizzata con asciutta precisione scientifica, diviene una mappa esatta in cui ci si smarrisce. Nell'Acrobata (1994) le indagini su una fantomatica macchina capace di decifrare, mediante un ipotetico codice universale, tutti i messaggi si fondono col giallo e con la metafisica. Longo si avventura negli abissi della vita come nelle circonvoluzioni del cervello (i testi teatrali del Cervello nudo, 2004), nei gorghi della passione sensuale (La gerarchia di Ackermann, 1998) e negli spazi celesti in cui la fisica diviene, come in antico, cosmogonia. In un altro racconto, il «paziente» si rivela il mare malato. Abbiamo diretto per alcuni anni, successivamente, il settore «linguaggi scientifici e linguaggi artistici e letterari» della Sissa di Trieste. Come vedi - gli chiedo - il rapporto fra la nostra percezione e la nostra - così diversa - opposta - conoscenza di come il mondo veramente è? E come vedi il rapporto tra la tua ricerca di studioso e la tua creazione letteraria? **Longo** - A volte ho la sensazione di essere di fronte a una di quelle figure ambigue studiate dagli psicologi, che offrono due immagini tra le quali la nostra percezione oscilla senza mai poterle afferrare contemporaneamente: da una parte la visione ravvicinata dell'uomo, con i suoi drammi e le sue passioni (offerta dalla letteratura tradizionale), dall'altra la visione dell'uomo immerso nel contesto della più ampia realtà fornita dalla scienza contemporanea. Unire le due visioni è difficilissimo. Una difficoltà ulteriore è rappresentata dal formalismo matematico di cui la scienza si serve e che è impossibile tradurre senza residui nella narrazione: le equazioni della meccanica quantistica dicono molto di più (ma anche molto di meno) della loro traduzione narrativa. E solo chi è esperto di formalismo può capire a fondo la differenza. Non dimentichiamo la terza coordinata del mondo attuale, la tecnologia: è grazie ad essa che la scienza ha potuto compiere molte scoperte, per esempio quella recentissima del bosone di Higgs, che era stato postulato mezzo secolo fa in base a una visione che definirei metafisica, basata sull'esigenza tutta umana che l'universo fosse simmetrico e anche bello. Mentre un tempo le idee metafisiche di Talete e di Platone restavano nel mondo concettuale, oggi possono essere verificate o confutate con la tecnologia: l'acceleratore Lhc di Ginevra ci ha detto che sì, l'universo è simmetrico e bello, come Higgs aveva supposto. Il computer, che è la più grande invenzione del Novecento... **Magris** - C'è anche il Dna, scoperta ancor più ricca di effetti sconvolgenti... **Longo** - Certo. Il computer peraltro moltiplica i mondi e ci offre la visione vertiginosa di possibilità inaudite relative all'intelligenza, alle emozioni, alla coscienza. Il tentativo di costruire l'uomo artificiale si rivela anche un'esplorazione dell'uomo «naturale». Sotto questo profilo letteratura e scienza offrono narrazioni alternative (ma, credo, legate tra loro nel profondo) dell'uomo e della natura, e sono entrambe tentativi di dare un senso a noi e a noi nel mondo. **Magris** - A quale mondo? Al macro o al microcosmo? Heisenberg, come tu hai scritto, ha dimostrato che nel macrocosmo vige la legge di causalità, il determinismo, ma che nel microcosmo, nel mondo subatomico, vige il caos, l'indeterminismo totale... **Longo** - Anche i tuoi Microcosmi, in fondo, evocano un proliferare imprevedibile di mondi - esteriori e interiori - minimi, che sfuggono al principio di causalità. **Magris** - Sono solo un orecchiante di scienza e l'influsso di ciò che posso cogliere può essere solo indiretto, inconsapevole. Sì, è stato detto che, nei miei Microcosmi, le cose sembrano dissolversi. Si dice che i bit, l'astratta e immateriale informazione, sembrano sostituire gli atomi, la realtà corpora, fisica; la virtualità sostituisce la realtà, l'esperienza sembra appartenere a tutti e a nessuno, l'io stesso sembra spezzarsi in frammenti. Ma il senso da dare a noi e al mondo è resistere a questa dissoluzione, pur facendo i conti con un io individuale che, almeno da Dostoevskij e da Nietzsche, appare una molteplicità fluttuante e lacerata, come il protagonista del mio romanzo Alla cieca. Ma credi si possa veramente narrare questa realtà che sfugge ai nostri sensi e alla nostra ragione, questi campi di energie, questi reticoli di particelle e queste sinapsi di neuroni che sono gli uomini, che siamo noi, o che si possano scrivere soltanto delle metafore di tutto questo? Nel tuo romanzo Di alcune orme sopra la neve si parla, durante una lezione del protagonista sulla teoria della relatività, dei «ponti di Schwarzschild, che costituiscono una scorciatoia per passare da un universo all'altro» e questo tema è fondamentale nel romanzo. È una metafora, è un concetto scientifico usato quale metafora? E se è così, è lecito farlo? E su quali strade letterarie tutto ciò può condurre? **Longo** - È una questione di importanza capitale: i ponti di Schwarzschild sono previsti dalla teoria, ma non so se potremo mai osservarne uno: quindi diventano una potente metafora che ci guida nella narrazione del mondo. Nel suo straordinario poema Lucrezio poteva inserire con una certa facilità (non voglio essere irriverente) la sua visione dell'atomismo nel mondo degli uomini, perché l'atomismo di Democrito era semplice ed era solo pensato (era una metafisica). Oggi il quadro è terribilmente complicato e il mondo pensato interagisce continuamente con il mondo sperimentato, perciò un'operazione poetica, di tipo lucreziano, è molto più difficile. Come nelle figure bistabili, ciò che si narra rischia da una parte di essere piattamente saggistico e descrittivo oppure, dall'altra, di acquisire una irrimediabile tinta metaforica ancorché poetica, ma slegata dal quadro fornitoci dalla scienza. Ma non bisogna arrendersi, anche se l'impresa appare impossibile: come si sente dire Enrico, il protagonista del mio Di alcune orme sopra la neve, «Fare la carta è necessario, ma non bisogna sperare di riuscirci». Il post-umano è alle porte, e rischia di rendere obsolete le narrazioni che da secoli ci facciamo. Credo che si debba tenerne conto.

Caro Napolitano: fermi lo sproposito edilizio del Palais Lumière - Tomaso Montanari
Come racconto su Il Fatto Quotidiano di oggi, la legge dice no al Palais Lumière, la torre di 250 metri che lo stilista franco-trevigiano Pierre Cardin vorrebbe piantare a Marghera. Dopo mesi di dibattito si scopre che il grattacielo da emiri alto due volte e mezzo il campanile di San Marco, il superfallo che voleva violare Venezia e la sua laguna è

bloccato dal più ovvio e prevedibile degli ostacoli: il direttore regionale dei Beni culturali del Veneto, Ugo Soragni, ha infatti comunicato al Comune di Venezia che «sull'area interessata dall'intervento edificatorio in oggetto debba ritenersi operante il vincolo paesaggistico ex lege». Se finirà così (e il condizionale è d'obbligo, vista la sensibilità di questo governo verso il potere economico), sarà una incredibile irruzione del normale (la legge!) in un paese dove sembra ovvio trattare Venezia come se fosse Dubai. Da oggi, intanto, è possibile firmare l'appello a Napolitano che riporto di seguito:

Signor Presidente, è a Lei che ci rivolgiamo, perché Lei è interprete e difensore di parole e principi contenuti nella nostra Costituzione. Ed è proprio una grave offesa alla Costituzione quella che minaccia Venezia: la sua integrità ambientale, il suo paesaggio, la natura e la storia di un patrimonio che va tutelato e tramandato alle generazioni future. Simone Weil, in un suo scritto intitolato "Venezia salva", spiega il senso delle radici autentiche di questa città: "È un ambiente umano del quale non si ha maggior coscienza che dell'aria che si respira. Un contatto con la natura, il passato, la tradizione". Realtà e valori che vanno condivisi, se si vuole essere città. Ma il "contatto" di cui parla Simone Weil svanisce sempre più spesso in fenomeni che feriscono e umiliano, come non mai prima, il diritto dei cittadini al bene comune che è Venezia con la sua laguna. Se si ritiene possibile da parte dei responsabili delle istituzioni pubbliche contribuire alla mastodontica costruzione di una cosiddetta Torre, e questo addirittura sul margine delle acque lagunari prospicienti il centro storico veneziano, vuol dire che lo smarrimento culturale di quelle istituzioni pubbliche non è solo cinica indifferenza al paesaggio e alla storia – e quindi all'obbligo di tutela e salvaguardia dettato dalla Costituzione e dalla legge – ma è addirittura una malaugurata partecipazione di soggetti pubblici ad un'opera che, ove realizzata, potrebbe danneggiare e sfigurare irrimediabilmente Venezia. Signor Presidente, stiamo parlando di uno sproposito edilizio alto più di 250 metri (nulla di simile nel resto d'Italia), che si vorrebbe costruire da parte di privati lì dove un tempo c'era la grande area industriale di Porto Marghera: che per uscire dal suo pluridecennale declino di molto avrebbe bisogno, ma non certo di un "asso piglia tutto", che agirebbe solamente in funzione della sua natura di "predatore" economico e finanziario. Tutto questo accade al di fuori di ogni regola e consuetudine di pianificazione territoriale, e ciò a riprova di intenti speculativi che nulla garantiscono in relazione alla sempre contrastata rinascita economica, sociale e culturale di Porto Marghera. Coloro che sostengono il progetto della colossale Torre esibiscono motivazioni che ricordano gli alibi politici all'origine delle impressionanti devastazioni di contesti storici, sia urbani che paesaggistici, di molte parti d'Italia negli anni del cosiddetto "abusivismo di necessità". E la costruzione della Torre vanificherebbe una recente sentenza della Corte di Cassazione (riguardante le valli da pesca della laguna di Venezia) che afferma come i valori paesaggistici e le attività antropiche siano da ritenersi beni comuni secondo quanto previsto dagli articoli 2, 9 e 42 della Costituzione. È per tutte queste ragioni, signor Presidente, che Le esprimiamo la nostra grave preoccupazione, e che Le chiediamo di vegliare perché a Venezia gli interessi privati e un malinteso culto del profitto non calpestino mortalmente la legalità costituzionale.

26 novembre 2012

Fai, Italia nostra, Claudio Ambrosini, Mario Brunello, Francesco Cagliotti, Giancarlo Carnevale, Matteo Ceriana, Pierluigi Cervellati, Giuseppe Cristinelli, Rolando Damiani, Vezio De Lucia, Cesare De Seta, Andrea Emiliani, Vittorio Emiliani, Gianni Fabbri, Gino Famiglietti, Dario Fo, Chiara Frugoni, Elio Garzilli, Carlo Ginzburg, Vittorio Gregotti, Maria Pia Guermandi, Beppe Guliano, Salvatore Lihard, Giovanni Losavio, Massimo Marrelli, Giorgio Mastinu, Franco Miracco, Tomaso Montanari, Alessandra Mottola Molfino, Alessandro Nova, Alberto Ongaro, Rita Paris, Desideria Pasolini Dall'Onda, Mario Piana, Antonio Pinelli, Filippomaria Pontani, Paolo Portoghesi, Lionello Puppi, Franca Rame, Fernando Rigon, Carlo Ripa di MEana, Stefano Rodotà, Paolo Rumiz, Giovanni Santoro, Tiziano Scarpa, Salvatore Settis, Fiorella Sricchia Santoro, Bruno Zanardi, Mauro Zanardo, Marco Zanetti, Marino Zorzi.