

Romano Luperini, la vita, il Sessantotto

Critico letterario, scrittore italiano di grande talento, militante di Democrazia Proletaria, docente di letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Siena, Romano Luperini, dopo alcuni mesi di silenzio a causa di una malattia della quale lui stesso ha parlato, ha annunciato nel suo blog la prossima uscita, fra febbraio e marzo, del suo libro "Sessantotto. L'uso della vita" (Transeuropa edizioni, pp. 176, euro 12,90), «una cronaca romanzata - come scrive l'autore - dei fatti intercorsi a Pisa fra il marzo 1968 e il gennaio 1969. Pisa era allora - ricorda Luperini - uno dei luoghi più significativi della rivolta giovanile europea. Alcuni dei protagonisti di quei fatti, come Adriano Sofri e Massimo D'Alema, hanno fatto un pezzo della storia italiana del secondo Novecento». Pubblichiamo qui una anticipazione di un romanzo dove vita privata, impegno politico, realtà e fantasia si mescolano con grande efficacia.

I tre sedevano dietro la stessa scrivania. Era troppo stretta e ci entravano appena. Pur stando impettiti, le loro braccia si toccavano, a volte pareva addirittura che si prendessero a braccetto. Seduto su una sedia davanti a loro, Marcello aveva lo spazio vuoto intorno, come a un esame, o a un processo. La scrivania era l'unico arredo. I muri erano bianchi di calce, nudi, tranne due foto, Gramsci e Togliatti, una accanto all'altra, sulla parete dietro la scrivania. «Hai votato contro il partito» disse il più anziano, che stava nel mezzo. Lo disse storcendo la bocca, come se Marcello avesse fatto qualcosa non solo di grave, ma di molto penoso per tutti. Quello di destra, che era il più giovane, stava sfogliando una rivista, alzò gli occhi e disse: «Qui» e la mostrò, «hai attaccato la linea culturale del partito, dal neorealismo alla neoavanguardia. Vent'anni di politica culturale. Ma la politica culturale non è separabile dalla linea politica, dovresti saperlo». «Ti sei collocato fuori della linea del partito» riprese il primo. Poi aggiunse: «E pensare che tuo padre è un compagno esemplare, un vecchio partigiano, ce ne fossero come lui...» Che c'entra mio padre?, pensava Marcello. Gli passavano per la mente le infinite discussioni a cena, la pena di quella lunga contesa con lui. Restò in silenzio. Guardava sopra le tre teste le labbra sottili e crudeli di Togliatti. Si riscosse, doveva assolutamente dire qualcosa. Arrischiò: «Ma il dissenso, nel partito, è ammesso, no?». Quello che aveva parlato per primo tossì, toccò con il gomito quello degli altri due, e insieme fecero una spallucciata. Poi disse: «Una cosa è il dissenso all'interno, per esempio in una discussione in sezione, un'altra è votare contro la linea del partito in una assemblea pubblica. E per di più a favore di un movimento che il partito giudica piccolo-borghese, estremista e pseudorivoluzionario.» Quello che era stato sempre zitto, disse: «Rivoluzionari da farmacia, l'ha detto anche il compagno Amendola.» Ci fu un altro silenzio. Quello che aveva fatto la battuta sui rivoluzionari da farmacia, parlò di nuovo e disse: «Comunque noi siamo la Commissione federale di controllo, e spetta a noi vigilare e decidere sulla disciplina dei militanti, a norma di Statuto. E tu, con i tuoi articoli e con il tuo voto in assemblea, hai condotto un attacco prolungato e sistematico contro la linea del partito.» Marcello aspettava, guardando nelle foto sul muro gli occhialini con le lenti tonde di Gramsci e di Togliatti. Ecco l'unica cosa che hanno in comune, gli occhialini, pensava. Alla fine il più vecchio che stava seduto al centro disse: «Per riguardo a tuo padre – solo per riguardo a lui – il partito ti fa una proposta.» Qui tacque, volle il vuoto del silenzio per sottolineare l'importanza di quello che stava per dire. «Invece di espellerti, il partito ti consente di dare le dimissioni.» Marcello lo guardò, stupito; non capiva. «L'espulsione è disonorevole, vergognosa, è una frattura incolmabile fra il partito e l'espulso. E poi i compagni chiacchierano, si sa, quando uno è stato cacciato... Se ti dimetti, è un atto tuo, che domani puoi anche ritirare. Puoi dimetterti per malattia, per esempio, o per ragioni personali. E domani, se ti penti, puoi anche tornare fra noi. Il partito ha braccia larghe...». Pensò al suo professore di filosofia del liceo, espulso con l'accusa di trockismo, alle chiacchiere su di lui, cornuto, dicevano, e le risatine... Il partito, oltre alle braccia larghe, aveva cento occhi... «Accetti?», insisteva quello di centro. «E' un'ottima soluzione per te e tuo padre ne sarebbe contento.» Si alzò, e la voce gli uscì stranamente bassa, quasi roca: «No» disse, «non accetto.» Nel voltarsi per andarsene, inciampò nella sedia, rovesciandola.

Mick Flannery, dalla pietra alla musica – Ugo Buizza

Giunto al suo terzo album, Mick Flannery, lo scorso mese di marzo ha pubblicato questo "Red To Blue" che ho inserito nella mia personale classifica dei migliori 15 album del 2012. Mick Flannery è irlandese, viene dalla Contea di Cork, è un artista dotato di una voce stupenda, che può essere avvicinata a Glen Hansard e David Gray, ed è dotato di una rara capacità di scrittura. Uno script facile, diretto, a volte anche pop, ma nel senso nobile del termine. E queste capacità, almeno in patria, lo hanno imposto, già nel 2008 con la sua seconda opera "White Lies", a livello popolare riuscendo, addirittura, ad andare al numero uno della classifica dei dischi più venduti in Irlanda. E anche questo "Red To Blue" gli ha portato fortuna, meritatissima, per altro, proiettandolo ancora al primo posto della Irish Charts. L'album, ha avuto una gestazione piuttosto complessa: è stato inciso dopo due "pellegrinaggi" del Nostro negli States, a Boston nel 2010, dove ha composto "No Way To Live" e "Boston" ed a Nashville nel 2011 (Keepin Score e Red To Blue) con l'aiuto di Declan Lucey e Dave Far. Dopo ripetuti ascolti le musiche di "Red To Blue" diventano subito amiche, entri nel suo personale mondo e una ballata come "Heartless Man" è da annoverare tra le canzoni più belle dell'anno! L'album si apre con la springsteeniana "Gone Forever" un "Up Beat" che ti entra subito in testa e cantato con grande forza. E' il primo singolo estratto dall'opera e quando entra l'armonica scendono brividi lungo la schiena (comunque, almeno personalmente, trovo che ogni brano che abbia un tocco di armonica, diventi speciale). Ma tutte le 12 tracce di "Red To Blue" funzionano e, come spesso accade per i cantautori, sono le ballate che colpiscono maggiormente. Allora dopo la citata splendida "Heartless Man", cito "Only Gettin' On", "Ships In The Night", con un arrangiamento d'archi davvero struggente, la breve "Keepin' Score" chitarra, piano e voce che sono sufficienti per creare un'atmosfera intensa e delicata poi arrivano "Up On That Hill", magari poco originale nello sviluppo, ma siamo sempre su alti livelli, "Down the Road" la più vicina allo stile del succitato David Gray. Ogni pezzo dell'album, per altro, potrebbe funzionare singolarmente come potenziale singolo ma, attenzione, senza essere, in senso negativo, commerciale, ma fruibile e intenso, cosa rara, di questi tempi. "No Way To Live" non rientra tra le ballate ma è grandiosa. Trasparente come acqua di sorgente, questa canzone

riempie di serenità l'ascoltatore. Solo un irlandese può scrivere così! La chiusura è affidata a due brani soffici come "Lead Me On" dove piano e archi avvolgono magicamente e la conclusiva "Boston", un brano che vedrei benissimo interpretato da Bruce Springsteen, lo Springsteen più intenso, ovviamente o da Damien Rice, un altro che avvicino, per intensità a Flannery. Un degno finale per un album che consiglio, a chi non lo conoscesse, di approfondire, magari andando a recuperare i suoi primi due, anch'essi molto belli. Ritengo che Flannery abbia tutti i requisiti per potersi imporre anche fuori dai territori irlandesi. Una curiosità: pensate che, sino a poco tempo fa, il cantante irlandese lavorava la pietra e non avrebbe mai pensato di poter andare al primo posto delle classifiche! Abbiamo perso magari un valido artigiano della pietra ma abbiamo acquisito un grande artigiano della pietra più preziosa che è la Musica! Gustatevi, dunque, uno dei nuovi amici trovati nel corso dell'anno appena trascorso.

Fatto Quotidiano – 10.1.13

Caro Saviano, nessuno vuole censurare la fiction su Scampia – A67

"No Fiction per Scampia": domani alle ore 16 a Scampia, ci sarà un consiglio straordinario, dell'ottava municipalità di Napoli, in cui democraticamente ci si confronterà sulla questione fiction, con la società civile, le associazioni e le scuole. Speriamo che l'incontro possa contribuire a creare un sano confronto. A questo punto vorremmo solo precisare alcune cose: Caro Roberto nessuno vuole censurare la fiction, semplicemente le "associazioni" e ribadisco le "associazioni" vogliono che "la camorra venga decontestualizzata dai luoghi e contestualizzata nei ragionamenti. Il racconto non deve legarsi a un posto specifico, perché oltre alla solita immagine negativa del quartiere si rischia di ridurre, anche la portata del problema che ormai non conosce più confini", come spiega una delle voci più autorevoli del quartiere, Mirella Pignataro, del centro sociale Gridas, moglie di Felice Pignataro, un artista osannato dallo stesso Saviano. Ma cerchiamo di fare chiarezza partendo dall'inizio: 1. Quando le "associazioni" del quartiere vengono a conoscenza che si girerà, "Gomorra fiction", si allarmano soprattutto quando scoprono quali saranno le scene e le storie che si vogliono girare: morti ammazzati, boss, neomelodici, esplosioni di bar, vele ecc. Ciro Corona dell'associazione (R)esistenza anticamorra, dopo aver sentito le storie della fiction ha chiesto alla produzione di introdurre la storia di don Aniello Manganiello, per equilibrare il racconto, ma gli è stato risposto che la sceneggiatura non si poteva toccare dal momento che era già stata venduta. Credo sia utile ricordare che di recente il comitato Don Pepe Diana è riuscito a far cambiare il nome della fiction, "Il clan dei camorristi", in onda il 25 gennaio prossimo su canale 5. "La fiction inizialmente doveva chiamarsi "Il clan dei casalesi" – spiega Francesco Diana del comitato Don Pepe Diana – stavamo facendo tanto per raccontare il bello delle nostre terre, le esperienze di riscatto, ultima il pacco alla camorra (un cesto di prodotti agroalimentari nati sui terreni confiscati al Sistema), in questo modo si rischiava di fare qualche passo indietro. Visto il successo del "Capo dei capi" con il quale si è fatto una sorta di apologia della mafia, nelle scuole trovavamo i ragazzini con le frasi e le immagini di questa fiction sui telefonini, siamo rimasti a dir poco sconcertati. Facemmo un comunicato stampa ribadendo che la parola "Casalesi" non poteva rappresentare un clan, perché quella parola indica anche tutti gli abitanti di Casal di Principe, che per fortuna non sono tutti camorristi. Non abbiamo visto nessuna anteprima, ma sappiamo che sarà interpretata la figura di Don Pepe Diana. Speriamo solo che questa fiction non sia un mega spot per la camorra e non offra modelli di camorristi vincenti in pasto ai tanti giovani in cerca di qualcosa da mitizzare". Se infine si pensa agli effetti causati dall'ultima serie tv, per Sky, di "Romanzo criminale" che ha finito per mitizzare i criminali della banda della magnana, al punto che oggi i loro volti e le loro frasi si trovano addirittura sulle t-shirt come ha evidenziato un servizio del Tg3 di qualche tempo fa, caro Roberto non credi sia più che legittimo avere dei dubbi? Eppure siamo sempre pronti a giudicare il neomelodico di turno, quando fa apologia della camorra, lo stesso Saviano più volte, pubblicamente, ha preso le distanze da cantanti come Pino Mauro e ha raccontato come la musica neomelodica spesso sia parte de "o sistema". Ma se i neomelodici cantano ciò che vivono e vivono ciò che cantano, perché non dovremmo prendere le distanze da un colosso come Sky? 2. A questo punto dopo il malumore delle associazioni, il presidente della municipalità Angelo Pisani e in seguito il sindaco Luigi De Magistris negano i permessi per girare a Scampia. Vogliamo sia chiaro gli 'A67 non condividono e non appoggiano nessuna strumentalizzazione politica. Non siamo d'accordo né con il presidente della municipalità, né con il sindaco, anche perché va ricordato che la "legalità" a Scampia doveva essere il punto di partenza della campagna elettorale di De Magistris e che Scampia aspetta un piano di riqualificazione dal 1995. Intanto ci sono scuole chiuse, la piscina comunale inagibile, gli abitanti delle "vele" aspettano ancora un appartamento dignitoso. Senza parlare del fatto che è riscoppiata l'emergenza munnezza ed esperienze importanti come "Arrevuoto" ed il "Mammuto" stanno chiudendo e questo per limitarci a Scampia, ma il resto della città non sta messa meglio. Il nostro vuole essere solo un invito ad allargare la visuale. Siamo convinti che dopo il terremoto Gomorra che ha avuto il merito di accendere, come mai, i riflettori su queste realtà, raccontando "o sistema" in ogni sua sfumatura, sia difficile aggiungere altro senza speculare. Allora perché non raccontare, anche altro come lo sportello anticamorra, che da sfida simbolica è arrivato ad avere la media di otto denunce al mese? O del fatto che le piazze di spaccio sono quasi scomparse, almeno nella loro forma tradizionale? Di come, in 16 anni, don Aniello Manganiello si sia rifiutato di battezzare figli di camorristi e di sposare criminali? Insomma omettere dal racconto la nascente voglia di riscatto del quartiere non sarebbe onesto intellettualmente. Nessuno nega la drammaticità in cui versa il nostro quartiere, ma vediamo di non negare, anche ciò che di buono, in questi anni, le associazioni e i gruppi di volontariato hanno costruito, altrimenti ci troveremmo davvero davanti ad una censura. Un altro racconto non è solo possibile ma doveroso, per questo chiediamo all'amico Roberto di ascoltare le associazioni del quartiere affinché smettiamo di essere una Gomorra...

Frankenweenie, Burton torna a casa – Marco Chiani

"Da bambino, guardando i film di mostri, sono diventato un grandissimo fan dell'opera di Ray Harryhausen [...]. Riusciva a instillare nei suoi mostri più emozione che nella maggior parte degli attori di quei film. E anche se non avevano un

particolare carattere, gli concedeva sempre una grande scena di morte. Esalavano sempre un ultimo respiro e la loro coda fremeva un'ultima volta, e tu ti sentivi male per loro". Tim Burton, La sposa cadavere di Tim Burton, Einaudi, 2006, p. 7.

Ogni animale ha un'anima in *Nightmare Before Christmas* o in *La sposa cadavere*, storie teneramente lugubri animate in stop-motion. Terzo lungometraggio ottenuto con la tecnica cara ad Harryhausen, *Frankenweenie* – da giovedì 17 nelle sale – riporta Burton al nucleo della propria ispirazione, costituendo il remake del suo omonimo titolo live-action (prodotto sempre dalla Disney nel 1984). Dopo il prototipo *Abercrombie*, che faceva già rima con zombi nel corto *Vincent* (1982), fu la volta del bull terrier *Sparky*, insostituibile estensione del protagonista, cui seguono la versione fantasma di *Zero*, in *Nightmare Before Christmas*, o quella tutta ossa di *Briciolo*, in *La sposa cadavere*. In 3D d'ordinanza, ma in bianco e nero, spia della libertà produttiva di cui ha goduto in fase di produzione, *Frankenweenie* è un Burton vecchia maniera. Alle figurine di una vulgata gotica di cui è indiscutibile maestro, coordina, infatti, un esperimento-estensione dentro e sopra il suo look, cavandosi dall'impaccio dell'originalità perché alle prese con il rifacimento di se stesso. Questa nuova-vecchia pellicola ha a che fare con la sensibilità infantile, con la chiusura verso il mondo esterno, con le oppressioni familiari, con il rifugio nell'oscurità e con quel rifiuto della morte che porta Victor dalle parti del castello *Frankenstein* solo perché vuole giocare ancora con il suo cane. Niente di nuovo? Non proprio. In realtà *Frankenweenie* appartiene più al passato in cui è stato concepito che al presente in cui è stato realizzato, legato com'è a quella poetica dell'outsider che il Burton-pensiero sembra essersi lasciato alle spalle: per rendersene conto è sufficiente pensare alla carrolliana Alice del suo film più infelice o al *Barnabas* del sottovalutato *Dark Shadows*, talmente inseriti all'interno della società cui appartengono da volerla dominare.

Manifesto – 10.1.13

Antichi giochi, sempre moderni – Marina Montesano

All'inizio del secolo scorso, in Egitto, da una tomba negli scavi di El-Mahasna emerse un oggetto databile al 3800-3500 a.C.: una rozza tavoletta di pietra recante su una faccia il disegno di diciotto caselle; a poca distanza, parte del corredo della stessa tomba, furono rinvenuti nove piccoli coni dello stesso materiale. Si tratta di una tavoletta da gioco o di un oggetto votivo? Se l'interpretazione rimane incerta e contesa, è anche perché i due ambiti, quello ludico e quello sacrale, sembrano intrecciarsi strettamente nel corso dei millenni. La tavoletta di El-Mahasna è il pezzo che apre la mostra *Art du jeu, jeu dans l'art. De Babylone à l'Occident médiéval*, aperta fino al 4 marzo al Museo di Cluny, a Parigi. Se si tratta di un gioco, potrebbe allora essere il primo esemplare di *senet*, la cui pratica godette di grande successo nella società egiziana antica, come mostrano le scene dipinte sulle pareti delle tombe: rimase in voga almeno dall'epoca pre-dinastica (ca. 3000 a.C.) fino a quella romana; ma anche molto oltre, visto che il gioco detto in arabo *tab* e praticato oggi dai beduini, magari con semplici linee tracciate sulla terra, lo richiama da vicino. La mostra presenta un raro esemplare di *senet* completo: con iscrizioni laterali, le caselle vuote o con simboli iscritti (i cui significati sono solo intuibili: il segno di croce era probabilmente una trappola), un cassetto sottostante per conservare le pedine, alcune coniche, altre «a rocchetto». Altro gioco praticato nell'Egitto antico era il *mehen*, letteralmente «colui che è arrotolato», o «gioco del serpente»: una serie di piste concentriche con caselle sulle quali si muovevano pedine a biglia. Allo stesso tempo, *mehen* era il nome di una divinità dall'apparenza di serpente, la cui descrizione nei testi funerari richiama la natura simbolico-sacrale del gioco stesso. La pratica del *mehen* sarebbe inesplicabilmente scomparsa alla fine dell'Antico Impero, ma in un certo senso essa avrebbe subito una fusione con il più longevo *senet*, in quanto *mehen* è attestato nel Nuovo Impero come divinità che presiede al *senet*, oltre a persistere come dio-serpente nei riti funebri. Una fusione che assume maggior significato se si considera come nelle rappresentazioni lo stesso *senet* passi, nel corso del tempo, dall'essere un gioco che oppone due avversari a un solitario; a quel punto l'esegesi della nuova iconografia è offerta dal *Libro dei Morti*, in cui il defunto, attraverso il *senet*, tradotto come «passaggio», gioca una partita il cui palio è la vita eterna. L'iscrizione del gioco nella ritualità funebre diviene più accentuata nella società egiziana proprio nel momento in cui, sembra di poter dire, si approfondisce il discorso intorno alla morte, come testimonianza il passaggio nella pittura tombale dallo stile naturalistico degli esordi a forme marcatamente ritualizzate. Per quanto concerne il gioco egiziano, comunque, il suo legame con la sfera sacrale è innegabile. Molte delle tipologie di gioco antiche hanno dato origine a quelle moderne. Ovidio descrive un gioco nel quale si dispongono, in una sorta di scacchiera, tre pedine per ogni giocatore, e la vittoria va a quello che le piazza sulla stessa linea. È il gioco che dà origine alla *marelle* medievale, che d'altra parte affonda le sue radici nella *Uruk* del quarto millennio a.C., e che possiamo riconoscere nelle pratiche di gioco infantili dei nostri tempi: una scacchiera a nove caselle tracciata su un foglio all'interno del quale allineare le *crocette*, una mossa per ciascuno dei due giocatori. O si può pensare al *trictrac*, la *tabula* medievale, antenata del *backgammon*, del quale è stato possibile ricostituire integralmente alcuni esemplari, come quello del XII secolo proveniente da *Saint-Denis* ed esposto a Cluny. Come per molti giochi nei quali le pedine si muovevano su una tavola o una scacchiera, il numero delle mosse si otteneva gettando i dadi. I dadi, a loro volta, hanno una storia antica e complessa: se ne conoscono esemplari semplici, con due sole facce corrispondenti a 1 e 0, dove il punteggio è dato dalla somma degli 1; mentre i dadi a sei facce provengono dalla zona tra la valle dell'Indo e la Mesopotamia, dove sono attestati già a partire dal III millennio a.C. L'utilizzo dei dadi (al pari delle carte) introduce nel gioco l'elemento dell'azzardo; e al tempo stesso, in un ambito ludico che sembra mantenere un carattere profano piuttosto che sacrale (se messo a confronto, per esempio, con quello egiziano), non si può fare a meno di osservare che l'azzardo è adiacente alla divinazione, come tale percepito e dunque combattuto dal clero a partire dal basso medioevo; la diffusione dell'iconografia dei soldati che, ai piedi della croce, si contendono gli abiti del Cristo ai dadi sono stati uno degli strumenti di tale lotta. Al contrario, le campagne contro il gioco d'azzardo portate avanti dai moralisti in età moderna saranno all'insegna del mantenimento del buon ordine economico e morale della società. La proibizione andava però di pari passo con la moralizzazione del gioco, in modo particolare attraverso la promozione degli scacchi senza dadi, cioè di quelli giunti fino a noi. Anche gli

scacchi hanno un'origine orientale: inventati in India, passano dalla Persia al mondo arabo che li fa conoscere alla Spagna della convivenza, da dove si diffondono poi nel resto dell'Europa. A partire dal XII secolo, il numero delle pedine e le posizioni sono grossomodo quelle moderne, mentre le forme delle pedine, quando sono figurative, vanno «occidentalizzandosi»: tipica in tal senso la rarefazione dell'elefante, molto diffusa negli ambiti originari. Gli scacchi fanno la loro comparsa nella letteratura cavalleresca, sono al centro del Libro dei giochi voluto dal sovrano castigliano Alfonso X il Saggio alla fine del XIII secolo e nel coevo trattato detto «degli scacchi moralizzati» del domenicano Jacopo da Cessole, dove il gioco diviene metafora della società e della sua morale: alle figure sulla scacchiera corrispondono i diversi ordini della società; dal re e la regina fino ai pedoni che rappresentano i mestieri dei laboratores. Gli scacchi, nei quali l'abilità del giocatore si oppone all'azzardo, e possibilmente ai risvolti magico-divinatori di questo, divengono insomma centrali nella cultura medievale; finiscono anche per simboleggiare una rivincita immaginaria sugli arabi, grazie ai quali gli europei li avevano conosciuti, per mezzo di un tema iconografico diffuso in Europa - non casualmente - soprattutto dopo la riconquista di Gerusalemme ottenuta dal Saladino nel 1187: la rappresentazione del cavaliere cristiano che batte il rivale musulmano al gioco degli scacchi.

Dal reato al lucro, passando per una partita a dadi – Marco Dotti

«Poi fui famiglia del buon re Tebaldo, quivi mi misi a far baratteria, di ch'io rendo ragione in questo caldo». Nel Canto XXII dell'Inferno, Dante riserva a Ciampòlo di Navarra e a tutti i barattieri la quinta bolgia dell'ottavo cerchio. Un lago di pece nera, vischiosa e ribollente li vede immersi, una schiera di diavoli lungo i bordi li frusta, contrappasso a una vita terrena di malversazioni, astuzie e peculati condotti nella zona d'ombra tra il lecito e l'illecito. Ma pure in questa zona d'ombra, la vicenda di Ciampolo rivela uno slittamento concettuale non privo di interesse. Fra il Trecento e il Quattrocento, infatti, il termine baratteria connota oramai quasi esclusivamente fenomeni di corruzione in pubbliche cariche e di pubblici ufficiali. Siamo già oltre, rispetto a un originale legame del barattiere col gioco attestato in pieno Duecento persino da alcuni frammenti del Tesoretto di Brunetto Latini: «Troverai la Ventura; / a cui se poni cura, / ché non ha certa via, / vedrai Baratteria, che 'n sua corte si tene / di diare e male e bene». Lo scivolamento del termine da un precoce nesso col gioco verso altri significati denota però una piccola, ma non indifferente crisi di realtà proprio in quel mondo dell'azzardo che nel tardo Medioevo, con l'affermarsi di una nuova economia del denaro, vede anche il progressivo emergere della baratteria e dei suoi membri, i barattieri, avvitatasi a una prima, ma non troppo conosciuta istituzionalizzazione. Il mutamento semantico non stupisce, nemmeno nella decisa e secca accezione attestata da Dante, il quale da parte sua offre un'immagine alquanto potente e densa di barattieri che tutto hanno a che fare proprio con la malversazione, ma nulla col gioco. Non a caso, nei suoi giorni fiorentini, lo stesso Dante incappò nel reato di baratteria-corruzione, rimediando - era il 1302 - una condanna all'«interdizione perpetua dai pubblici uffici, esilio perpetuo e, se fosse caduto nelle mani della giustizia al rogo». Il mutamento, però, osserva Gherardo Ortalli, in un libro di grande rigore e interesse, recentemente edito per i tipi del Mulino (Barattieri. Il gioco d'azzardo fra economia ed etica. Secoli XIII-XV, pp. 264, euro 22), fu graduale e lento, ancorché definitivo e segnerà per sempre e a fondo i nostri usi linguistici e l'immaginario che vi si collega. Ancora oggi, anziché al variegato e complesso mondo del gioco in denaro e alla marginalità di aleatores e lusores da cui pur trae origine e benché espunto dal gergo dei codici penali, il termine rimanda a una fattispecie nota anche nel Medioevo, assumendola però come esclusiva: la corruzione di un pubblico ufficiale. Ma chi erano, in origine, prima di questo slittamento, i barattieri? E che cosa era, nello specifico del lento e mai lineare mutamento storico, la baratteria? In pieno Duecento, con le legislazioni comunali sull'azzardo (ludere ad azarum), specificamente nelle città dell'Italia centro-settentrionale, la realtà della baratteria e dei barattieri trova un esplicito riferimento, non più limitato alle generiche formule su gioco e giocatori. Anche se la prima attestazione è volgare, e non latina, letteraria e non giuridica, è in quest'ultima, soprattutto nel variegato e vivace complesso degli statuti comunali, che si possono cogliere importanti indicatori del mutamento in atto. Un mutamento che - semplificando una vicenda quanto mai complessa - portò all'istituzionalizzazione dell'azzardo attraverso tasse, gabelle, rendite. Fino al Quattrocento, quando l'azzardo che dal più celebre gioco a dadi prendeva nome (la zara) imboccherà altre strade, sia giuridiche sia di mezzi, sostituendo i dadi prima con le carte e poi con le nascenti lotterie. Derivato forse dal provenzale barattier (scambio, baratto in senso comunque commerciale e non negativo), il fenomeno della baratteria si collegò ben presto a quel mondo di marginali - aleatores e lusores, appunto - che traevano dal rapporto coi dadi e con la sorte le loro uniche fonti di sostentamento. Lontani dall'essere giocatori occasionali, questi mali homines diedero in qualche modo vita a una società di fatto aperta e sfuggente, condannata prima, mal vista in seguito e infine tollerata e ammessa, fosse solo come eventualità. Una «indistinta marginalità dai confini tutto sommato fluidi - puntualizza Ortalli - che le istituzioni comunali nella ricerca dell'ordine si sforzarono di precisare e tenere sotto controllo. Questa compagine generica e indefinita trovava poi un suo aggancio concreto ai luoghi fisici che apparivano come loro propri». Dal Duecento, infatti, i luoghi in cui questa varia umanità si ritrovava per praticare in maniera illecita, tollerata o addirittura «autorizzata» l'azzardo - allora identificato tout court con i dadi - cominciarono a essere fisicamente individuabili e definiti come «baratterie». Dinanzi a un fenomeno emergente, la legislazione non operò introducendo nuove categorie, ma piegò quelle esistenti, prendendo atto di una realtà oramai consolidata e concreta, nel tentativo di inquadrala in un contesto normativo specifico che, dopo la metà del Duecento, anche se in modo disomogeneo, segnerà il passaggio da un sistema di divieti a uno di concessioni onerose. In altri termini: dal reato, si passerà al lucro e i barattieri, al pari dei luoghi che appalteranno per le loro attività, diventeranno figure tipicamente riconosciute e riconoscibili della vita sociale quotidiana. La messa a rendita dell'azzardo, trasformò la baratteria - intesa come insieme dei barattieri - non solo in figura lecitamente riconosciuta, ma nella parte integrante di una statualità che non pretendeva più di - o forse solo non sapeva - rinunciare a servizi «infami», ma pubblicamente necessari (tra i quali rientravano spesso anche l'esazione delle imposte, la delazione strutturata o la funzione di boia) di questi buoni ufficiali disposti a sporcarsi le mani per tutelare gli affari pubblici forse anche più dei propri.

Cose trovate nei ricordi di Swann – Marco Pacioni

Riprodotti, esposti, venduti, acquistati, a partire da un certo momento storico gli oggetti sono tendenzialmente percepiti come merci. Il valore d'uso entra in concorrenza con quello di scambio, la cosa con il feticcio. Più in generale, gli oggetti entrano in due opposti ma complementari cicli: quello della massificazione anonima e quello dell'estetizzazione. In poesia, Baudelaire è stato tra i primi a elaborare i nuovi aspetti che hanno investito gli oggetti con il connesso corredo di nuovi sentimenti e pulsioni che si è generato. Come già da tempo accadeva al soggetto, in ambito artistico e letterario, anche gli oggetti assumono più spesso la fisionomia di personaggi dai contorni incerti o, al contrario, di forme forti che ne esaltano il simbolismo come si può osservare in una cruciale opera della modernità qual è la Recherche di Proust. Il volume di saggi Proust e gli oggetti (a cura di Giuseppe Girimonti Greco, Sabrina Martina e Marco Piazza, Le Càriti Editore, pp. 300, euro 38) che esce in coincidenza con i cent'anni del romanzo proustiano (il primo volume della Recherche esce nel 1913) indaga gli oggetti secondo una tipologia molto variegata e nella convinzione che proprio con la Recherche tale questione affronti uno snodo fondamentale le cui conseguenze si lasciano in parte osservare ancora oggi. Risucchiati nell'indistinzione della merce oppure, proprio a scapito di quest'ultima, esaltati nella nuova dimensione dell'unicità di massa che è quella del feticismo e dell'aura, ma anche della grandiosità tecnologica e industriale (si pensi al treno cui è dedicato lo scritto d'apertura del volume), questi saggi sulla Recherche mostrano oggetti che fuggono la referenza, si ripiegano su se stessi per lasciarsi afferrare a fatica anche se all'apparenza sono lì a portata di mano. Enfatizzano la direzione di fuga dai loro significati e usi più ovvi, fanno crescere il loro mistero diventando segni - in un libro importante dal titolo Proust e i segni Deleuze sottolineava proprio questo aspetto - o addirittura segnali che passano e che devono percorrere una lunga strada per ritornare a dichiarare quello che di loro si era percepito inconsciamente. Gli oggetti oltre a essere prodotti e comprati si perdono e si trovano. Perdere e trovare, sono anche i verbi notevoli di tutta la Recherche, quelli che nel romanzo vengono applicati al tempo. Come a indicare che gli oggetti sono dove il tempo muta ritmo, acquista senso o al contrario lo smarrisce. Si può dire che nella Recherche il tempo è perduto finché un oggetto non ne evoca il ritrovamento. Tale ritrovamento è il possesso nella memoria dell'immagine dell'oggetto. Ma l'evocazione comincia prima dell'immagine con l'affiorare di una sensazione che il soggetto non sapeva di avere dentro di sé o che non sapeva associare all'esterno a nulla di specifico. L'evocazione avviene, come Proust descrive alla fine del primo capitolo del romanzo, attraverso soglie d'accesso più sottili della visione, ma proprio per questo più acuminata come l'odore e il sapore. L'immagine è il risultato finale di un viaggio mentale tentato da deviazioni continue e innescato da un oggetto che produce una sensazione che all'inizio sembra immotivata. Il ritrovamento del nesso tra oggetto e sensazione che si sostanzia nell'immagine è lo stesso viaggio letterario della Recherche. L'immagine ritrovata nella memoria di Swann è letteralmente una riproduzione analogica come la fotografia e, prima ancora, come la camera oscura da cui l'immagine fotografica proviene. Forse qui, a proposito degli oggetti, si misura anche la differenza fra Baudelaire e Proust significativa per capire l'ulteriore evoluzione del processo di polarizzazione degli oggetti stessi fra merce tecnicamente riproducibile e aura generata dal feticcio. Proprio nella riproduzione dell'immagine e nella sua conservazione sta il ritrovamento della felicità per Proust, la conquista di consistenza da parte del soggetto, la possibilità per quest'ultimo di abitare nel tempo. Con ciò Proust già sembra concorrere all'idea benjaminiana dell'immagine quale cristallizzazione messianica (nel senso di rivelazione) del tempo nel tempo. Fra gli oggetti tecnologici che vengono presi in esame nei saggi, la fotografia come immagine e tecnica di produzione e comunicazione visiva è particolarmente rilevante per capire la questione degli oggetti e in particolar modo su come questi si relazionano al personaggio, al soggetto, alla percezione e alla memoria. A tal proposito, nel suo saggio Piazza fa notare che proprio «la memoria è descritta da Proust come un apparecchio fotografico che scatta istantanee di ciò che abbiamo davanti e le immagazzina al proprio interno». Il processo della fotografia è così analogico come quello esistenziale tra soggetto e oggetto i quali, all'altezza della Recherche, si distinguono reciprocamente proprio perché mostrano di non poter essere mai veramente separati. Come un po' tutti i saggi della raccolta suggeriscono, la relazionalità tra oggetto e soggetto esprime il modo fenomenologico della scrittura proustiana: una forma per esperire esteticamente l'originario senso comunitario dell'individuo.

Una polvere dolce sui ritratti dei nostri fratelli strampalati – Mariarosa Bricchi

I mattoidi italiani, il nuovo libro di Paolo Albani (Quodlibet 2012, pp. 339, euro 16), è un catalogo, una collezione, un museo. Raccoglie ritratti di individui (reali) che si sono distinti, in varie discipline, per invenzioni strampalate: prodotti creativi ma temerari, frutti di genio parallelo che costeggiano, senza incontrarli mai, la regolarità, l'intuito, l'intelligenza. Da qui il primo tratto di fascino e, insieme, la tristezza sottile di questa antologia, dove originalità e solitudine sono inseparabili: ciascuno dei mattoidi è solo, perduto nell'abbondanza dei suoi argomenti (l'ipertrofia ragionativa è ricorrente, implacabile come la martellante ripetitività delle tesi); ciascuno è inascoltato, «non ha maestri né discepoli» (così Queneau definiva una specie imparentata ai mattoidi, quella dei folli letterari). Ne siamo, senza capire subito perché, un po' sorpresi: in fondo, i mattoidi non siamo abituati a pensarli soli. Tornano in mente i nonni degli eroi di questa raccolta, Bouvard e Pécuchet, che dividevano scoperte e sconfitte, temperando la vicenda implacabile dell'idiozia con la dolcezza della compagnia reciproca; ogni personaggio ritratto da Albani galleggia invece nel cosmo come l'ultimo uomo della storia. Solo di fronte alla propria passione. Che è sempre, a sua volta, esclusiva. Bouvard e Pécuchet - ancora loro - erano universalisti: nulla di umano li respingeva, percorrevano, per cicli, l'intero scibile; questi mattoidi sono specialisti: non c'è quadratore del cerchio che si diletta anche di trasmissione del pensiero, non c'è biologo tentato dall'architettura. Anche la monomania accentua l'isolamento. Eppure, non ultimo merito di questo libro è quello di rimettere in circolazione una genealogia: Albani, come ogni autore che si rispetti, seleziona i suoi antenati, li ripropone all'attualità letteraria, fa venir voglia di leggerli, per la prima o per l'ennesima volta. Il capostipite dichiarato non è però il Flaubert di Bouvard e Pécuchet (di cui Albani tace). Omaggiato fin dal titolo, si fa avanti invece Carlo Dossi, con I mattoidi, del 1884. Il libretto è un repertorio di bizzarrie architettoniche proposte, due anni prima, al concorso per il monumento Vittorio Emanuele II a Roma. Il titolo, appunto, segna l'ingresso in letteratura di un termine che Lombroso -

al quale I mattoidi è dedicato - aveva introdotto in campo medico. Geni senza genio, i mattoidi di Dossi sono gli sconfitti al concorso monumentale, ideatori di progetti che mai sarebbero stati realizzati, e che solo la pietas tagliente dello scrittore sottrae al sonno eterno. Il confronto è impegnativo: il libro di Dossi è un piccolo capolavoro; ma la processione di personaggi stralunati di Albani non manca certo di fascino. Il confronto è anche illuminante, in entrambe le direzioni (i buoni libri hanno effetti retroattivi). Dossi racconta i progetti indirizzandone, per forza di lingua, la lettura: chiose a margine («La sublimità dei concepimenti non impedisce al sig. Cànfora di trastullarsi con qualche bisticcio grammaticale»); formule introduttive («Anche il n. 88 predilige gli edifici semplici e sodi»; «Impigliamoci ora nel mare algoso delle allegorie») e conclusive («Tutto spira matematica e simmetria»); scelte lessicali inequivocabili («poveri bozzetti fuggitivi», «aborti forse di geni ammalati»). La postura di Dossi è, insomma, giudicante. Senno e sragione, da rive opposte, si guardano in faccia, e il libro si fonda, ossimoricamente, sull'alterità dei mattoidi a fronte di chi è in grado di giudicarli tali. Tutt'altra musica con Paolo Albani. Lui, sembra quasi che i mattoidi li prenda sul serio. Classifica gli autori (ci sono dodici categorie, nove delle quale raggruppano due o più specialità, per esempio: linguisti e creatori di lingue universali; astronomi, fisici e scienziati in generale; medici, biologi e naturalisti...), ma il suo intervento si limita alla creazione meticolosa di griglie tassonomiche. Ordina, non valuta. Alla passione di collezionista (che implica un rapporto con la sovrabbondanza, l'accumulo) Albani affianca una scrittura fondata sulla pulizia, addirittura sulla sottrazione: tanto inusuali sono le storie e le idee dei personaggi, quanto piana la voce che le racconta, pacata, lontana da passioni esagitate. Snocciola le sue storie, Albani, senza concedersi «a parte» giudicanti, ed evita protagonismi stilistici. Arditezze lessicali, frasi avventurose, grovigli logici, se ci sono, stanno tra virgolette, perché non appartengono al sobrio classificatore, ma ai personaggi. Non risalta, come già in Dossi, il gusto del particolare eccessivo, del picco di ridicolaggine, di originalità, di idiozia. Al contrario, persino gli estremi si stemperano in un flusso biografico che sembra voler restituire a ogni vita, anche la più intellettualmente pericolante, la dignità di essere raccontata. Impassibile come Buster Keaton, Albani affronta a piè fermo aggressioni contro il buon senso, la logica e la grammatica senza che gli sfugga un'alzata di sopracciglio, un sorriso. Non crede di averne diritto. Inventori e profeti, sessuologi e naturalisti sono, infine, poveri diavoli, sono i lunatici di Gianni Celati e di Cavazzoni, sono parte di noi. Se i mattoidi di Dossi erano alieni, quelli di Albani sono fratelli. Anche la galassia degli studi seri è meno lontana di quanto si vorrebbe: i due sistemi si incontrano, si contaminano, esibiscono pericolose sovrapposizioni. Una per tutte, la più significativa: racconta Albani che tale Bellini Bernardo dedicò alle pene dell'Italia sotto il dominio austriaco un poema in 34 canti che riprendeva il sistema di rime dell'Inferno di Dante. Ricordata da Mario Praz come «museo del cattivo gusto letterario», quest'opera si accende di nuovo interesse quando appare chiaro che il Bellini in questione altri non è che il coautore di uno dei monumenti della lessicografia italiana, il dizionario passato appunto alla storia come 'il Tommaseo-Bellini'. Anche i capolavori, sembra dirci Albani, mostrano le cicatrici, i ricordi mancati di una deriva che poteva compiersi, e, forse per poco, non c'è stata. È chiaro, comunque, che quello che qui interessa è il poema. Al dizionario spetta, concisa, la conclusione: «Bellini trascorre gli ultimi anni della vita, ormai completamente sordo, collaborando, su incarico dell'editore Pomba di Torino, con Niccolò Tommaseo, cieco e pieno di acciacchi, alla stesura del Dizionario della lingua italiana». Raccogliitore di cose desuete, Paolo Albani lo è da anni, con libri non meno memorabili di questo, tutti accomunati dal loro essere repertori di stramberie (le scienze anomale), o di impossibilità (i libri che non esistono, le lingue inventate). Ognuna delle sue opere è un riassetto, che pesca oggetti sorprendenti dal limbo della non-esistenza, della dimenticanza, dell'illegittimità: siano teorie accidentate, lingue mai parlate, libri non scritti, tutto è ordinato, etichettato, e ripresentato in forma di agguerriti contro-canonici. Forse per questo resta qualcosa di polveroso nelle cretomanie di Albani: si pensa a certe stanze descritte da Dickens, piene di segni del tempo e di rottami. Ma l'erosione dei giorni e le distrazioni della memoria non sono descritte, sono combattute. C'è, in ognuna di queste raccolte di meraviglie anomale, e nella loro somma, una strana poesia, che ha a che fare con l'ostinazione, con la simpatia silenziosa, con la sobria disillusione di chi ha letto e amato molti libri, per il dritto e per il rovescio, e ha scoperto il piacere di smontarli, per poi rimontare frammenti di storie, detriti e dettagli. Perché mettere in fila sotto la luce quello che restava in ombra è il modo più vero di opporsi alla fragilità dei libri, di rendere loro omaggio.

Tra America e Europa, una questione di hot dog

Cercare una lettura storica o una interpretazione politica dell'inventore del New Deal nel film di Michell non ha alcun senso semplicemente perché Hyde Park in Hudson (la residenza del presidente lontano da Washington) divenuto nella versione italiana A Royal Weekend, non è un film su Franklin D. Roosevelt. E lo dichiara sin dall'inizio, dalla scelta del punto di vista che conduce il racconto, la voce fuori campo di Margaret «Daisy» Suckley, cugina di sesto grado del presidente, sua amica e amante almeno secondo le molte lettere, una corrispondenza di vent'anni su cui ha lavorato lo sceneggiatore Richard Nelson, rese pubbliche dopo la morte della donna, a quasi cent'anni, nel 1991. Michell si concentra su un momento preciso nella vita di Roosevelt, la visita americana del re d'Inghilterra Giorgio VI (Samuel West) insieme alla moglie Elisabetta (Olivia Colman) nell'estate del '39, dettata dalla necessità del sovrano di chiedere l'aiuto dell'America a fronte della guerra ormai imminente contro la Germania di Hitler. Ed è qui, in questa relazione tra i due uomini, quasi da padre e figlio, che la narrazione traduce tutto il resto, prediligendo il privato sul pubblico/politico ma soprattutto il gioco dell'eterno conflitto tra Inghilterra e America, tanto che nonostante l'io narrante sia quello di Daisy (Laura Linney), lo sguardo sembra coincidere più con quello dei reali che con Roosevelt. In quella stessa intimità appaiono come una coppia «vera» nella cui vita lo spettatore entra e condivide confidenze, rigidità di lei, insicurezze di lui, stupore di fronte a quanto gli accade intorno, chiacchiere, liti, imbarazzi e fastidi per certi atteggiamenti degli «americani». Come l'idea di ospitarli in una camera piena di stampe che raffigurano i soldati britannici quasi fossero delle scimmie, o il pic nic con tanto di hot dog e musica di nativi americani organizzato da Eleanor Roosevelt (Olivia Williams) che scandalizza la rigida Elisabetta (l'unica dei due su cui il regista esercita il suo humor). Roosevelt ci viene mostrato invece come una figura sfuocata seppure affascinante, circondato da molte donne altrettanto sfocate, l'autoritaria madre Sara (Elizabeth Wilson), la moglie (Olivia Williams), la segretaria Missy (Elizabeth Marvel), anche lei

sua amante, e naturalmente Daisy. Di lui vediamo la malattia, la saggezza dell'uomo che ha vissuto di fronte all'inesperienza del giovane sovrano che però lo conquista con le sue battute dette al momento giusto - per esempio di fronte alla cameriera che cade con tutti i piatti nel corso della cena - e con la sua disponibilità a uscire dal protocollo reale. Niente di che stupirsi, Michell (Notting Hill) è inglese e il tocco «british» lo dispensa a piene mani anche nel paesaggio, nella confezione in stile come si dice, «belli i costumi, bravi gli attori» profusa a piene mani, in cui annaspa persino un attore come Bill Murray inchiodato nel ruolo di Roosevelt. E nella sequela di stereotipi d'America, perché d'accordo lasciamo fuori la Storia ma liquidare Eleanor Roosevelt che fu una delle principali sostenitrici dei movimenti per i diritti civili in America come una sciocca fanatica dell'etnico versione indiana è davvero irritante. Ancora di più lo è il trattamento riservato a colei che in fondo dovrebbe essere la protagonista, Daisy, dipinta come una specie di cameriera invasata che passa le notti a fumare e a correre a piedi nudi sull'erba mentre si consuma di nostalgia per l'impossibile amore presidenziale. Daisy Suckley, vicina a Roosevelt anche il giorno della morte, non era una presenza «irrelevante» nella vita del presidente americano. La storia della loro relazione la mostra come una confidente preziosa, con lei Roosevelt parla dello sbarco in Normandia, condivide le sue incertezze, le confida il desiderio di lasciare la Casa Bianca, ormai molto malato per una vita meno affannosa. Daisy si occupa della biblioteca del presidente, è lei che organizza il suo archivio, che sceglie i documenti da conservare. E sarà ancora lei a accompagnare durante la seconda guerra mondiale Roosevelt nei viaggi attraverso gli Stati Uniti. Mentre qui la vediamo entrare a far parte del gruppo presidenziale solo perché ha vinto la sua gelosia verso l'altra amante, la segretaria. Al di là - o al di qua - della Storia il problema è Michell predilige la superficie, la dinamica della commedia senza ambiguità, del sorriso facile e mai raffinato, dell'ovvio strumentale. E a questo punto la domanda che viene lecita, perché scomodare tanti grandi nomi, ha solo una possibile risposta: sarebbe stato tutto ciò di qualche interesse senza il re d'Inghilterra e Franklin D. Roosevelt?

A ROYAL WEEKEND, DI ROGER MICHELL CON BILL MURRAY, LAURA LINNEY, USA 2012

La Stampa – 10.1.13

Al via le celebrazioni per i 700 anni di Boccaccio

FIRENZE - In attesa della presentazione ufficiale delle manifestazioni del VII centenario della nascita di Boccaccio, che verrà fatta prossimamente dalla Regione Toscana, Certaldo, paese natale del grande scrittore del Trecento, presenta un appuntamento in anteprima attraverso la collaudata formula di «Si racconta le novelle del Boccaccio», a cura di Associazione Polis e L'Oranona Teatro. A partire da domani, venerdì 11 gennaio, per tutto il 2013, una volta al mese, andrà in scena «10 di 100 - Il Decameron in 10 novelle»: ogni secondo venerdì del mese (tranne che nei mesi di luglio e agosto), verrà presentata la lettura integrale di una novella, accompagnata da musica dal vivo, per ognuna delle 10 giornate del Decameron, una sorta di «il meglio di» dell'opera massima di Giovanni Boccaccio. Primo appuntamento a ingresso libero domani, venerdì 11 gennaio, alle ore 21.30 a Casa Boccaccio, con la prima novella della prima giornata, la celebre beffa di Ser Cepparello, uomo di malaffare che, sul letto di morte, con una falsa confessione inganna un santo frate per cui, pur essendo stato un pessimo uomo in vita, da morto viene reputato santo e chiamato san Ciappelletto. A breve verrà presentato il programma nazionale delle celebrazioni per Boccaccio che avrà i suoi centri tra Certaldo e Firenze ma coinvolgerà altre numerose città, da Roma a Milano, con convegni, mostre, conferenze e spettacoli. Saranno previsti anche itinerari turistico-culturali alla scoperta della Toscana medievale narrata dal Boccaccio. La Regione Toscana «vuol essere con forza il punto di raccordo e il garante delle celebrazioni del Boccaccio», ha affermato l'assessore regionale alla Cultura Cristina Scaletti. Un lavoro «affascinante e impegnativo» che ha visto coinvolti in prima linea il Comune di Certaldo, il Comune di Firenze e l'Ente Nazionale Boccaccio. «Sono stati costruiti insieme tantissimi eventi - ha spiegato Scaletti - che rimarcheranno la contemporaneità di Boccaccio, l'attualità del suo messaggio, resa in forma accattivante e comprensibile a tutti, giovani e non. È un'occasione unica per valorizzare l'opera di un uomo che ha contribuito alla nascita dell'Italia e della sua lingua comune; ancora oggi uno dei personaggi più conosciuti nel mondo e uno dei simboli della Toscana più bella». Sarà presentato «entro brevissimo tempo - ha concluso l'assessore Scaletti - il ricco ed articolato calendario delle manifestazioni, cui si aggiungeranno gli itinerari turistico-culturali della Toscana di Boccaccio. Un lavoro mosso dalla volontà di vivacizzare attraverso la cultura un intero territorio, creando anche nuove opportunità economiche per i Comuni coinvolti».

Kafka a Teheran, uno scarafaggio conduce all'esilio – Alberto Mattioli

Kafka a Teheran. Anche qui c'è un processo misterioso intentato da un regime dispotico e imprevedibile. Anche qui il risultato per l'imputato è disastroso, anche se meno tragico di quello di Josef K. Anche qui c'è uno scarafaggio che, per una folle metamorfosi, scatena crisi politiche e private disgrazie. Fra la Praga di Kafka e la Teheran degli ayatollah la differenza è una sola: quel che succede a Teheran è tutto vero. Non è un romanzo. E' la realtà che supera la fantasia. Il protagonista si chiama Mana Neyestani: è iraniano, ha 39 anni e, nell'atrio della Cité internationale des Arts di Parigi, racconta la sua storia con un distacco triste, come se fosse quella di un altro. E' preciso, puntiglioso, lucido: il pessimismo della ragione contro l'irrazionalità del fato. Neyestani adora i fumetti e ha fatto della sua passione la sua professione. Infatti anche per far conoscere la sua vicenda ha scelto di disegnarla, in Una metamorfosi iraniana. Neyestani debutta a 16 anni come vignettista nei giornali riformisti che il regime sembrava lasciar vivere. Errore: nel 2000 ne vengono soppressi 17 in un colpo solo. «Allora pensai - dice - che era meglio disegnare per i bambini. Lavoravo a "Iran Jomeh", supplemento settimanale del quotidiano "Iran", finanziato dal governo. I rapporti con la proprietà non erano facili, ma io ero tranquillo, lavoravo per i ragazzi». L'incubo inizia un brutto sabato del 2006. «Avevo scritto una striscia buffa su dieci metodi per schiacciare uno scarafaggio, protagonista un ragazzino che parla con l'insetto. Purtroppo misi in bocca allo scarafaggio la parola "namana". E' un termine azeri, della minoranza turca che vive nel nord del Paese, da sempre nel mirino del regime. Però in Iran è una parola gergale che usiamo tutti, un'espressione comune, che significa: "Cosa? Cosa dici?". Niente di strano». La minoranza azera, però, la prende malissimo. Ci sono

manifestazioni, scontri, scioperi: «Gli azeri si considerarono insultati. Soprattutto, credo, perché l'editore era il governo». Dieci giorni dopo, il vignettista e il suo editore vengono arrestati. Direzione l'edificio 209 del carcere di Evin. Qui li informano che nelle città azere la polizia ha sparato sui manifestanti facendo morti e feriti. «Volevano che confessassi, ma io non avevo nulla da confessare. Il famigerato giudice Said Mortazavi mi chiedeva quanti soldi avevo ricevuto dagli americani per scatenare i disordini, minacciandomi di un interrogatorio "tecnico". Tutti in Iran sappiamo cosa significa». In carcere, Neyestani resta tre mesi. Poi riceve un permesso di uno. A sei giorni dalla scadenza, decide di fuggire insieme alla moglie Mansoureh. Dice addio ai fratelli, nulla alla madre. «L'ultima volta che sono andato a trovarla, ho cercato di imprimermi ogni ruga del suo viso nella memoria». La fuga è un romanzo nel romanzo. Mana e Mansoureh volano a Dubai con un visto turistico. Canadesi, olandesi e francesi promettono aiuto ma non lo danno. Alla fine, i due iraniani scappano in Turchia. Da lì raggiungono la Malesia, dove un trafficante falsifica a caro prezzo i loro passaporti e li spedisce in Cina. Ma i cinesi scoprono la truffa e li rimandano in Malesia. Qui Neyestani riesce a iscriversi all'università, poi inizia a insegnarci. Morale: in Malesia, Neyestani rimane quattro anni. Ma nel 2010 la situazione politica si deteriora. I legami fra Kuala Lumpur e Teheran sono stretti e, per evitare di essere estradati, Neyestani e sua moglie fuggono a Parigi, dove vivono sotto protezione dell'Icorn, l'International Cities of Refuge Network, la rete delle città che difendono la libertà d'espressione. A Parigi, oggi Mana vive e lavora in esilio. «Se tornerò mai in Iran? Vorrei, ma non credo sarà possibile. Certo, la speranza è l'ultima a morire. Però non so se qualcosa in Iran cambierà mai. E, se succederà, non succederà presto. Dallo Scià agli imam, abbiamo sempre vissuto sotto una dittatura. E' un problema culturale, più che politico. La voglia di esprimersi c'è ed è diffusa. Ma non ci sono i mezzi, non ci sono partiti, sindacati, media liberi. Per questo il regime cerca di mandare all'estero chi pensa. Sa cosa si dice a Teheran? Che, dopo il petrolio, gli intellettuali sono il principale prodotto d'esportazione dell'Iran». Però, forse, qualcosa si muove. «Intanto le donne - scommette Neyestani - . Il femminismo è una forza importante. E poi Internet. E' una battaglia quotidiana. Il regime escogita ogni giorno nuovi filtri, gli hacker inventano ogni giorno qualcosa per aggirarli. A voi occidentali direi: per favore, basta sanzioni. Le sanzioni colpiscono il popolo, non il governo. E non bombardate. Il regime scommette sulle crisi, provoca le crisi. Per lui, una guerra sarebbe un'ottima cosa». Ma lei, Neyestani, dalla sua storia pazzesca che lezione ha tratto? «Tutto sommato, mi è andata bene. Sono stato in galera tre mesi, ma c'è chi è lì da dieci anni. Sono in esilio, ma qui ho libertà di parola. Ho la mia matita e posso usarla. Ho solo questo. Ma non può immaginare quanto sia prezioso».

Miur, 50mila euro per gli istituti con maggiori difficoltà

ROMA - Risorse in arrivo per le scuole con le maggiori difficoltà finanziarie. «Attraverso un'attenta verifica dei debiti di tutte le scuole italiane», si legge in una nota, il Ministero dell'Istruzione «ha individuato gli istituti che, dopo aver anticipato con risorse proprie i pagamenti delle supplenze e di altre spese per il personale, si trovano a dover gestire le maggiori difficoltà di bilancio. Le scuole in questione sono 1.076, su un totale di oltre 9mila. Ad esse saranno assegnati, complessivamente, 54,4 milioni di euro». In media, spiega il Miur, saranno assegnati ad ogni scuola beneficiaria oltre 50mila euro. Nello specifico, in base alle particolari necessità di ogni istituto, lo stanziamento potrà oscillare da un minimo di 800 euro ad un massimo di 200mila euro. Al momento, tre quarti della somma complessiva, circa 40milioni di euro, sono già stati assegnati e sono quindi a disposizione delle scuole individuate. La parte restante sarà trasferita a giorni agli istituti ancora in attesa delle risorse previste. «Questo provvedimento, che dà respiro ai bilanci degli istituti scolastici più in difficoltà, è parte di un intervento più ampio elaborato dal Ministero nel corso del 2012 per semplificare le procedure amministrative e trasferire con maggiore tempestività le risorse dall'amministrazione centrale alle scuole. Così a partire da quest'anno - prosegue il Ministero - tutti i fondi, compresi quelli previsti dalla Legge 440/97 che in passato giungevano alle scuole anche con diversi anni di ritardo, potranno essere messi a disposizione delle scuole con un solo Decreto del Ministro, da emanare già nel mese di gennaio, in modo da garantire risorse certe nei tempi necessari per programmare le attività amministrative e didattiche per l'intero anno solare».

Parlando due lingue il cervello è più efficiente

WASHINGTON - Il bilinguismo, a lungo termine, porta notevoli benefici cognitivi. I più anziani bilingue, infatti, consumano meno energia quando svolgono attività cognitive basate sulla flessibilità. Lo studio dello University of Kentucky College of Medicine è stato pubblicato sulla rivista The Journal of Neuroscience. Il nuovo studio americano ha messo a confronto le capacità cerebrali e neurologiche di vari gruppi di persone: giovani e meno giovani bilingue, e giovani, adulti e anziani monolingue. In una serie di test tutti i volontari sono stati sottoposti ad esercizi di velocità mnemonica, di riconoscimento di oggetti, forme, parole, mentre la loro materia grigia veniva radiografata o monitorata con la risonanza magnetica. Condotta da Jon Secor, professore di psicologia, a sua volta bilingue sin dall'infanzia, lo studio ha rivelato che «le persone bilingue sono risultate più veloci in termini di reazioni e di comprensione in tutti i test». Significativo inoltre il fatto che la superiore efficienza dei cervelli dei bilingue è stata dimostrata non solo nei campioni di volontari giovani intorno ai 20-30 anni, ma anche tra i partecipanti di 50 e 60 anni di età. «Gli adulti bilingue anziani - dice il rapporto - hanno ripetutamente evidenziato reazioni più rapide dei loro coetanei». Secor ha sottolineato come sia necessario usare le due lingue praticamente ogni giorno perché vi sia un'influenza sull'attività neuronale. Il prossimo obiettivo dei ricercatori è scoprire se il bilinguismo può prevenire la demenza senile.

Batti gli occhi, e il cervello si resetta

Battere gli occhi – o le palpebre, se preferite – si ritiene sia il modo in cui il cervello si concede un momento di riposo, se pur fuggevole, ma efficace. Tutti quanti, da 15 a 20 volte al minuto, battiamo le palpebre: avviene in modo naturale e inconscio. Questo processo, oltre a essere utile a livello fisiologico dove l'occhio si deterge, e rimuove le particelle di polvere, secondo gli scienziati serve come una sorta di riavvio per il cervello, il nostro computer interno. Non solo dunque il sistema nervoso necessita di buio per ricaricarsi – cosa che avviene durante le ore di sonno, quando

chiudiamo gli occhi – ma anche di quel rapido lampeggiare che alterna luce e buio conseguente al battere delle palpebre. L'importanza di un gesto che passa per lo più inosservato, è stata evidenziata da uno studio pubblicato su *Proceedings of National Academies of Science (PNAS)* e condotto dai ricercatori giapponesi della Osaka University. I ricercatori hanno scoperto che il cervello umano sfrutta queste frazioni di secondo, in cui gli occhi si aprono e chiudono, per rilassarsi e ricaricarsi. Durante questo processo si ridurrebbe il flusso di sangue alle regioni cerebrali associate all'attenzione prestata per esempio all'ambiente circostante, quando gli occhi sono aperti e il cervello è attivo. Per comprendere cosa accadesse nel cervello e quali fossero i cambiamenti, prima e dopo il battere le palpebre, i ricercatori hanno utilizzato la risonanza magnetica funzionale per immagini (fMRI) su un gruppo di 20 volontari sani. I partecipanti sono stati monitorati durante la visione di sketch televisivi del noto comico Mr. Bean. Il controllo dell'attività cerebrale ha permesso di rilevare come vi fosse un momentaneo "spegnimento" delle aree del cervello coinvolte nell'elaborazione degli stimoli visivi e che coordinano l'attenzione. Durante questa breve fase, secondo gli autori, il cervello ha una momentanea perdita d'attenzione e i pensieri possono vagare liberamente. Durante alcune fasi, poi, si tende a battere di più le palpebre che in altri momenti: per esempio quando si conclude una frase a voce o durante la lettura; oppure quando si sta guardando un film e in quel momento non sta accadendo niente di particolare. Secondo i ricercatori, lo studio suggerisce che il battere le palpebre è un modo con cui tendiamo inconsciamente a liberare l'attenzione durante un determinato compito o attività, in modo che il cervello, resettandosi, possa poi riprendere l'attività in modo più efficiente. Tuttavia, come sempre, saranno necessari ulteriori e approfonditi studi per convalidare, o meno, la teoria esposta dagli autori.

Repubblica – 10.1.13

Oscar, 12 nomination a "Lincoln". Ma occhio agli outsider candidati...

Claudia Morgoglione

I titoli più noti e pubblicizzati dell'anno: *Lincoln* di Steven Spielberg, *Zero Dark Thirty* di Kathryn Bigelow, *Argo* di Ben Affleck, *Django Unchained* di Quentin Tarantino, *Vita di Pi* di Ang Lee. Ma anche le grandi novità a stelle e strisce del 2012: *Il lato positivo*, commedia di David O Russell con Robert De Niro e Jennifer Lawrence, la maxirivelazione *Beasts of the Southern Wild* dell'esordiente trentenne Benh Zeitlin. Completano la rosa un kolossal musicale come *Les Misérables*. E la grande, vera sorpresa: *Amour* di Michael Haneke, già vincitore della Palma d'oro a Cannes. A dimostrazione di un momento d'oro, per il cinema francese, a Hollywood e dintorni. Sono questi, i nove campioni che si contenderanno la statuetta più ambita - quella per la miglior pellicola dell'anno - agli Oscar 2013. Come emerge dall'annuncio delle nomination, rivelate nel corso della breve cerimonia che si è tenuta all'alba di oggi (primo pomeriggio qui in Italia) a Los Angeles, condotta da Seth McFarlane ed Emma Stone. Un elenco che mescola responsi già ampiamente previsti a scelte meno canoniche, da parte degli oltre cinquemila giurati dell'Academy chiamati ad assegnare i premi cinematografici più ambiti del Pianeta. Il superfavorito, però, è e resta *Lincoln*: non a caso, è l'opera che strappa il maggior numero di candidature, dodici, tra cui quella al regista Steven Spielberg, al migliore attore protagonista Daniel-Day Lewis, ai migliori non protagonisti maschili e femminili, rispettivamente Tommy Lee Jones e Sally Field. Seguono, sul fronte numerico, le undici nomination di *Vita di Pi*, le otto di *Les Misérables* e di *Il lato positivo*, le 7 di *Argo*, e le 5 di *Amour* e di *Zero dark Thirty*. Quanto alla regia, oltre alla presenza di Spielberg, va segnalato che Bigelow e Tarantino restano fuori. Mentre in lizza entrano Haneke, Zeitlin, Russell e Ang Lee. Lo stesso mix di previsioni della vigilia e novità caratterizza la competizione tra gli attori. Sul fronte maschile, prevalgono le conferme: il superfavorito Day-Lewis dovrà vedersela con il Joaquin Phoenix di *The Master* (già premiato a Venezia), lo Hugh Jackman dei *Misérables*, il Denzel Washington di *Flight*; meno scontata la presenza del Bradley Cooper di *Il lato positivo*. Ma è sul fronte femminile che ci sono le maggiori sorprese. Già solo sul fronte anagrafico: l'ottantacinquenne Emmanuelle Riva di *Amour* e la piccola e indomita bambina afroamericana protagonista di *Beasts of the Southern Wild*, Quvenzhané Wallis (10 anni da compiere in estate), sono rispettivamente la più giovane e la più anziana interprete mai candidate come migliori protagoniste. Insieme a loro, in gara, la Naomi Watts di *The Impossible*, la Jessica Chastain di *Zero Dark Thirty* e la Jennifer Lawrence di *Il Lato positivo*. Quanto alle pellicole straniere, a parte l'esclusione già nota da tempo dell'italiano *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani (già escluso in fase di preselezione), totalmente impreveduta l'esclusione del francese *Quasi amici*, dato per favorito. Ci sono invece *Amour*, il cileno *No*, il canadese *War Witch*, il danese *A Royal Affair*, il norvegese *Kon-tiki*. Ma le nomination 2013 parlano comunque un po' la nostra lingua: grazie al musicista Dario Marianelli, che la statuetta l'aveva già vinta per la colonna sonora di spionaggio di Joe Wright, e che adesso è candidato per un altro film dello stesso regista, *Anna Karenina*. Una luminosa carriera hollywoodiana per lui, già ribattezzato da alcuni "il nuovo Morricone". La cerimonia di consegna degli Oscar si terrà il prossimo 24 febbraio al Kodak Theatre di Los Angeles (le prime ore del 25 qui in Italia). E solo allora conosceremo i veri vincitori di questa edizione 2013.

Troppe bibite gassate, rischio depressione. Per l'umore è meglio una tazza di caffè

ATTENZIONE alle bibite gassate: consumarne in grandi quantità, specialmente in versione "diet", sembra aumentare il rischio di depressione dal 30 al 38 per cento. A puntare il dito contro i rischi delle bevande dolcificate è un maxi-studio durato oltre dieci anni condotto su oltre 250mila persone, i cui risultati saranno discussi al prossimo congresso annuale della American Academy of Neurology, in programma a San Diego a marzo. C'è anche una buona notizia, però, per gli amanti dell'espresso: al contrario di succhi e bevande gassate, il consumo di caffè sembra abbassare tale rischio del 10 per cento. La ricerca porta la firma del Research Triangle Park in North Carolina (Usa). "Le bevande a base di soda, il caffè e il tè - sottolinea Honglei Chen, autore dello studio - pur se comunemente consumati in tutto il mondo hanno

comunque effetti importanti sul fisico e conseguenze non da meno sulla salute mentale". Sono state coinvolte 263.925 persone di età 50-71 anni all'inizio del lavoro, valutandone il consumo quotidiano di bibite gassate, dolcificate, tè e caffè; a 10 anni di osservazione oltre 11mila diagnosi di depressione sono state registrate tra i partecipanti. Incrociando i dati sul consumo di bibite, tè e caffè con quelli sulle diagnosi di depressione è emerso che i grandi consumatori di bibite hanno un rischio di soffrire di depressione fino al 38% più elevato (per quelli che bevono bibite o succhi in versione diet, in media 4 bicchieri al giorno), mentre il consumo di caffè, specie se amaro, ridurrebbe il rischio del 10%. "Il nostro lavoro - suggeriscono i ricercatori - indica che preferire il caffè non zuccherato alle bibite dolci in versione 'diet' può ridurre il rischio di soffrire di depressione", anche se saranno necessari ulteriori studi per confermare i risultati.

l'Unità – 10.1.13

Hiroshima, la bomba vista da sotto – Pietro Greco

Quella trovata nella scuola elementare di Honkawa, a dieci chilometri di Hiroshima, e resa pubblica ieri dal curatore del Museo della Pace della città giapponese, è una foto tragica e davvero straordinaria. Perché, con quelle due nubi sovrapposte che disegnano la fisionomia di un fungo in via di disfacimento, è la prima immagine pubblicata e forse l'unica scattata della «bomba» vista da chi l'ha subita. La prima foto degli effetti prodotti dall'esplosione dell'ordigno col cuore di uranio lasciato cadere il 6 agosto 1945 dalla superfortezza volante americana Enola Gay, un B-29 pilotato da Paul Tibbets, presa da chi «stava sotto». Non sappiamo chi è stato il fotografo e come ha fatto a sviluppare la sua pellicola impressionata dalla luce solare e dalle radiazioni della «bomba». Sappiamo però che quella foto, a quasi settant'anni di distanza, contiene un monito che non solo fa ancora male, ma che è più che mai attuale. Come siano andate le cose, quel giorno, è storia nota. In Europa la seconda guerra mondiale – il più sanguinoso e devastante conflitto di ogni tempo – è finita: hanno vinto le potenze alleate. Ma in oriente il Giappone resiste. La sua sorte sembra segnata. Ma gli Stati Uniti hanno necessità di conseguire ancora tre obiettivi: perdere, in questa coda del conflitto, meno «vite americane» possibili; impedire che l'Unione Sovietica dichiari guerra a sua volta al Giappone e pretenda di sedersi al tavolo della pace anche in oriente; dimostrare al mondo che è il vero vincitore della guerra e chi darà le carte per costruire il nuovo ordine mondiale. Hanno anche, gli Usa, un'arma nuova. Una bomba basata sulla reazione a catena dei nuclei atomici migliaia di volte più potente di qualsiasi ordigno chimico mai realizzato. Un'arma di distruzione di massa. L'ha messa a punto, in meno di tre anni, la più grande squadra di fisici e tecnici mai allestita al mondo, quella del progetto Manhattan. Buona parte di quei fisici sono sbarcati in America dall'Europa, per sfuggire a Hitler e al nazismo. E hanno pensato di realizzare quell'ordigno di cui non esistono prototipi non per utilizzarlo sul campo, ma come deterrente. Per dissuadere Hitler dall'utilizzarla, ove mai la Germania ne venisse in possesso. L'hanno sperimentata per la prima volta al sito Trinity di Alamogordo, nel deserto del New Mexico, appena venti giorni prima, il 16 luglio. Ma la guerra in Europa è finita. Hitler è morto. La Germania si è arresa. Quella «bomba» ha ormai perso la sua funzione, pensano molti dei protagonisti del Progetto Manhattan. Ma non i vertici militari e il presidente Harry S. Truman, appena succeduto a Franklin D. Roosevelt. Dicono che occorre utilizzarla, la «bomba», per evitare la perdita di un «milione di vite americane»: ovvero dei soldati americani che sarebbero morti per lo sbarco in Giappone e la conseguente «guerra di terra» nell'arcipelago. In realtà, va sostenendo da mesi il generale Leslie Groves, che ha la direzione del Progetto Manhattan, quella bomba deve cadere in Giappone ma il suo rumore deve giungere fino in Unione Sovietica, l'alleato che è destinato a diventare il nuovo nemico. Le prime componenti della «bomba» erano state trasferite a Tinian, un'isola del Pacifico, fin dal mese di maggio. Prima ancora che il «Trinity test» avesse dimostrato che poteva funzionare. Ma solo il 16 luglio l'incrociatore Indianapolis partì da San Francisco con le componenti decisive per assemblare Little Boy, la «bomba». Il 6 agosto tutto è pronto. L'Enola Gay decolla e giunge su Hiroshima, all'altezza del ponte di Aioi e da 9.700 metri di altezza alle ore 8:15:17 lascia cadere il suo carico. Pochi istanti e, come stabilito, la bomba esplose a 580 metri di altezza: per produrre il massimo effetto distruttivo. In pochi istanti un'intera città scompare e decine di migliaia di persone vengono uccise. Dall'alto gli aviatori americani fotografano la scena. Sono loro le immagini del «fungo» con cui verrà annunciata all'umanità che è iniziata una nuova era, l'era nucleare. «Dio mio, cosa abbiamo fatto», esclama il comandante Tibbets. «Ora siamo tutti figli di puttana», esclama il fisico Robert Oppenheimer, il direttore scientifico del Progetto Manhattan, quando a Los Alamos apprende la notizia. Tre giorni dopo, il 9 agosto 1945, una nuova bomba, col cuore di plutonio, cancella Nagasaki. Il 10 agosto il Giappone si arrende. Da Tokio a Dresda, di città completamente distrutte e con decine di migliaia di vittime civili, la guerra ne aveva già viste tante. Ma nessuna era scomparsa in un amen. La foto che ci è stata restituita ieri dalla storia ci racconta questa follia vista dalla parte di chi l'ha subita. E ci ammonisce non solo che ci sono ancora migliaia di ordigni, addirittura più potenti della bomba di Hiroshima. Ma che ci sono, in giro per il mondo, migliaia di persone pronte a ripeterla questa follia.

Corsera – 10.1.13

Sotto il segno del panico globale. Ecco gli ultimi giorni del mondo – G.Manin

«A Buenos Aires chi non è uno psicoanalista è un teatrante» assicura Rafael Spregelburd ricordando le quattrocento sale teatrali della capitale argentina. Lui, avventuriero di professione dei meandri dell'anima, ha scelto il teatro. Come mezzo per ricreare il presente secondo altri criteri. Magari secondo un'altra etica. Ispirato da un quadro di Hieronymus Bosch, i Sette peccati capitali, il quarantaduenne drammaturgo si è inoltrato in una riscrittura dei mali d'un mondo terminale, in preda al caos, senza più cause né effetti. Sette testi per i sette vizi degli ultimi giorni dell'umanità. Un'Eptologia grottesca e visionaria che Luca Ronconi sta dipanando sulle scene del Piccolo Teatro. Così, dopo La modestia allestita l'anno scorso, dal 15 gennaio sarà la volta del secondo «vizio», Il panico. Tre storie concentriche, nere, ironiche, surreali, secondo quella cifra stilistica sudamericana che al cinema trova i suoi corrispettivi in registi come

Alejandro Gonzáles Inarritu e Guillermo Del Toro. Ne *Il panico* difatti tutto ruota attorno a una chiave misteriosa, a un morto che non sa di esserlo e a dei vivi così impegnati in troppe cose da non rendersi conto di quel che accade. **Tutto questo scatena il panico... Cosa significa per lei questa parola?** «Il panico per me è la traduzione moderna del peccato dell'accidia, inteso nel significato che gli dava la Chiesa antica. L'accidioso ai tempi non era un fannullone, ma un poveraccio che non era in grado di leggere una Bibbia scritta in latino. E quindi si doveva affidare ai traduttori accreditati, i sacerdoti, che la usavano come strumento di dominio e indottrinamento, da padroni unici della Verità. Ho deciso di conservare quel tema pittoresco e sostituire l'accidia con il panico, ovvero il potere esercitato attraverso la paura. Religione e superstizione sono molto simili in tal senso: l'inosservanza dei loro riti produce terrore. La mia opera si allontana dal problema teologico (o non tanto?) per concentrarsi su un tema chiave di oggi: la paura della morte».

Tema eterno, molto frequentato da ogni artista. «Sì, perché sfugge alla ragione ed è l'ombra di fondo che dà un senso a quel che facciamo. Ma della nostra non sappiamo nulla, gli unici segnali ci arrivano da quella altrui. Nessuno dei miei personaggi la guarda in faccia, tutti sono impegnati nelle loro sciocche attività. Ho cercato di costruire un racconto sulla trascendenza attraverso frammenti di banalità. Raccontare il mito di Orfeo, ma stavolta con i Teletubbies. Nel mio teatro i riferimenti alla cultura "alta" convivono sempre con gli abissi più agghiaccianti della cultura di massa, del pop».

Nel suo testo morti e vivi coesistono, si sfiorano senza mai riconoscersi. Non c'è confine tra i due mondi? «Ho scritto *Il panico* in piena crisi finanziaria argentina e la pièce ha debuttato nel 2003 quando a Buenos Aires circolavano pezzi di carta al posto delle banconote. È un'opera attraversata dalle ombre di un Paese scomparso. Quando gli argentini guardavano lo spettacolo credo pensassero: il nostro Paese è morto e con esso i nostri progetti e speranze. Un atteggiamento nichilista, ma in realtà questo è uno dei miei testi più comici. Riconoscere che un intero Paese ha fallito, ammettere che abbiamo toccato il fondo, che non siamo altro che fantasmi, può essere la molla per una nuova partenza. Ma forse questa è solo una favola delirante, dove i vivi hanno il terrore dei morti e i morti non sanno di esserlo».

Ancora una volta il mito di Orfeo. «Nella mia pièce è Seth, un dio egizio. Innamorato di una donna, tenta disperatamente di salvarla dalla morte. Gli dèi si oppongono, ma gli concedono la chiave del mondo dei morti con cui potrà andare a trovarla. Nessuno dovrà scoprirla, e così Seth, il dio del linguaggio, non trova di meglio che nasconderla tra mille parole. Che non significano nulla, ma sono lì solo per occultare la chiave. Di tutti i tentativi di definire la funzione dell'arte, questa favola incerta è finora quella che mi ha dato più soddisfazione».

Cosa la affascina tanto del teatro? «Il teatro propone uno straniamento del reale, apre a categorie di pensiero che la ragione è solita ignorare. È illusione, menzogna metafisica per esprimere un'altra forma di verità. Mette sotto scacco la ragione, si fa gioco della logica e dell'utilità. Andare a teatro non dovrebbe essere un modo per commentare la realtà ma per crearne una diversa, più intensa e complessa. Il teatro è la sintesi e la parodia di tutte le altre strade della conoscenza, dalla scienza alla filosofia alla politica. Per questo è affascinante e infinito».

Questo è il suo secondo «peccato» messo in scena da Ronconi. Che rapporto si è stabilito tra voi? «Ronconi è uno dei pochi veri maestri di oggi. Quando mi ha elogiato al Festival della Mente di Sarzana mi è venuta la pelle d'oca. E ora, se mi assale l'angoscia della pagina bianca, mi ripeto: "Attento ragazzo, Ronconi ha messo gli occhi su di te". E mi sento meno incapace. Purtroppo non ho potuto assistere alla messa in scena de *La modestia* ma verrò per il debutto de *Il panico*. Il suo lavoro aggiunge alle mie pièce un elemento straordinario: quello del grande formato. Rispetto al teatro di Buenos Aires, il Piccolo ha una autorevolezza, una struttura artistica e tecnica ben più importanti. Al Piccolo le mie opere si vestono di gala».

Anche l'Italia oggi sta attraversando una grande crisi. Che funzione pensa abbia per un Paese? «Si parla di crisi intendendo solo quella economica. Il denaro occupa ingiustamente il luogo della comunicazione globale. Ma non credo che la crisi italiana somigli a quella argentina. Quella dell'Europa è la crisi dei suoi organismi finanziari, i grandi nemici del bene comune. L'Europa è un continente colonialista: non solo ha saccheggiato le periferie del pianeta, ma impone anche agli altri Paesi il suo modello. La ricchezza è mal distribuita ovunque, le crisi aprono nuove crepe su questa realtà scandalosa e la rimettono in discussione. Ma per una soluzione duratura occorre un cambiamento mondiale. Il modello che associa il progresso al consumo deve finire se vogliamo continuare a vivere su questo pianeta. Al momento, la crisi mostra solo il suo lato negativo: molti perderanno il posto di lavoro, la speranza, la pazienza. L'importante sarà organizzare il dopo».

Messalla, Ovidio e il circolo dei poeti - Eva Cantarella

È importante per tante ragioni il ritrovamento, in un villa alle porte di Roma, delle statue che raccontano il mito di Niobe: sette straordinarie statue di età augustea integre, di oltre due metri di altezza, con alcune mutilazioni peraltro fortunatamente e facilmente ricostruibili, collocate in un edificio considerato di proprietà di Marco Valerio Messalla Corvino. A sua volta, una villa straordinaria, quella di Messalla: le statue, ha scritto la Repubblica, ornavano la natatio (vale a dire la piscina aperta) lunga ben venti metri, dalle pareti dipinte di azzurro. Inutile a dirsi, la villa di Messalla era molto ricca: a Roma possedere in casa un quartiere termale era un lusso che spesso chi poteva permetterselo si concedeva, ma i tesori che abbellivano la natatio di Messalla non svelano solo ricchezza: svelano culture e raffinatezza. E così era infatti Messalla, colto e raffinato. Nato nel 64 a. C. (e morto non si sa se l'8 o il 13 d.C.), Messalla, di antica famiglia repubblicana, nel 42 a.C. combatté a Filippi con Bruto e Cassio. Giovanilmente anticesariano, dunque, si legò in età successiva al futuro princeps, ricoprendo importanti cariche politiche e militari: nel 31 a.C. fu console, nel 30 a.C. compì una vittoriosa spedizione in Gallia contro gli Aquitani per la quale nel 27 a.C. ottenne gli onori del trionfo. Ma l'avvento del principato segnò il suo allontanamento dalla politica, e il suo crescente interesse per la cultura. Anche se della sua opera rimangono scarni frammenti, si affermò come oratore di indirizzo atticista (molto apprezzato da Quintiliano) nonché come uomo e patrono di cultura, riunendo intorno a sé, nel cosiddetto «circolo di Messalla», alcuni tra i maggiori poeti del tempo, come Tibullo, Ligdamo e il giovane Ovidio. Ma era molto diverso, questo circolo, da quello ben più celebre «di Mecenate», di cui erano parte Virgilio, Orazio e Propertio. Questi infatti sostenevano l'ideologia e le nuove politiche augustee: l'Eneide di Virgilio, come ben noto, fornisce di fatto una legittimazione al potere di Augusto. Non a caso i grammatici antichi ritenevano che l'intenzione del poema fosse quella di «lodare Augusto a partire dai suoi antenati»; e delle Georgiche Augusto e Mecenate non sono i semplici dedicatari, ma si può ben dire gli ispiratori.

Messalla, invece, di quelle politiche non fu mai un portavoce. Come scrive Concetto Marchesi, il suo circolo «senza contrasti e senza ossequi verso il nuovo principato, svolgeva una sua attività interiore, come avulsa dalle vicende politiche contemporanee: specie di recinto arcadico di poeti benestanti dove l'estro giovanile di Ovidio e la fedele musa di Tibullo portarono uno spirito ora mondano ora campestre di poesia e una certa studiata preferenza degli amori alle armi». Le statue scoperte a casa di Messalla sono veramente un documento storico interessante. Ci stimolano a ricordare e ragionare su uno dei momenti più interessanti e più felici della storia culturale romana. Ma sarebbe ingiusto chiudere queste poche note senza ricordare un nome che spesso si dimentica: quello di Sulpicia. Una fanciulla romana (figlia di una sorella di Messalla, di cui questi era diventato il tutore) che grazie alla frequentazione del «circolo» ebbe modo di frequentare un ambiente che le consentì di coltivare la sua innata ispirazione poetica. E scrisse le uniche poesie a noi giunte di una donna romana: di cui peraltro solo da pochi anni è riconosciuta come l'autrice. Per secoli, infatti, sono state attribuite a Tibullo.

Dentro e fuori Moebius, l'artista e il suo doppio - Alessandro Trevisani

Nel 2012 non è finito il mondo, ma «un pezzo di mondo» (per citare un'espressione cara ad Hannah Arendt) se n'è andato. Parliamo di un pezzo di mondo dei fumetti. In verità, erano tanti mondi concentrati attorno a due pianeti: Jean Giraud, spentosi il 10 marzo 2012 a 73 anni, e il suo «doppio» Moebius. Con questo nom de plume, l'autore francese aveva firmato nel 1975 la rivoluzione onirico-politico-fantastica del fumetto europeo, fondando con altri autori la rivista *Métal Hurlant*. Per 37 anni la stessa mano ha disegnato da un lato il canonico, rassicurante western-blockbuster del luogotenente Blueberry e dall'altro i mondi stranianti del Maggiore Grubert, del Fallico Folle, di Aedena e la saga dell'Incal realizzata su testi di un altro grande visionario, Alejandro Jodorowski. Sul finire di un annus horribilis per il fumetto mondiale (se n'è andato anche Sergio Toppi) sono usciti due volumi a rievocare questo mondo perduto. Uno, *Inside Moebius* (Comicon edizioni), è primo dei tre volumi che raccoglieranno un'opera finora inedita in Italia: un capriccio in cui Moebius, nelle ore immediatamente seguenti al crollo delle Twin Towers, si mette in scena insieme ad alcuni dei suoi personaggi - Blueberry, Arzach, il Maggiore Grubert - ai quali si aggiungono persino Bin Laden e il capo apache Geronimo. In una messinscena pirandelliana i personaggi dialogano con l'autore, ed egli stesso si presenta con tre volti in tre età diverse della sua vita. L'altro volume è la ristampa de *Il mio doppio io* (Mompracem), autobiografia del 1999, un racconto che vuole ancorare in maniera quasi metafisica la necessità esistenziale dello sdoppiamento. «Convivere con i divieti è una forma di energia formidabile», scrive qui Giraud. Energia che va messa «al servizio della trasgressione». In questo gioco di specchi «Gir» esegue e Moebius crea, consapevole del fatto che, quando si rinuncia ai ritmi dell'industria, «è il momento in cui non si fa nulla quello che firma l'opera». Ecco allora che, in *Inside Moebius*, l'autore-personaggio dice a Blueberry che «può bere alcol fino a rimanerci secco», ma non può fumare erba. Ed ecco l'irruzione della realtà terribile dell'11 settembre nella pagina a fumetti, coi timori e i presagi che la cosa comporta. Moebius fa dire al Maggiore, rivolto a Bin Laden: «Non potrete evitare la democrazia, né la laicità, né il senso di colpa». In *Inside* come nel *Doppio io* Moebius va alla scoperta di se stesso. Riparte da ragazzo in un milieu familiare molto libertario, in Messico viene iniziato alle droghe e al sesso, attraversa la guerra di Algeria disegnando ritratti degli ufficiali e facendosi destinare al quartier generale dell'esercito francese, per approdare infine adulto, maturo e stipendiato nella Parigi dell'editoria a fumetti. Sullo sfondo, il deserto «B». Quel luogo impossibile in cui Moeb (così si firma in *Inside*) concepisce l'acme della sua libertà, la «prospettiva desertica» in cui il personaggio può camminare all'infinito come su un nastro di Moebius, appunto: una sorta di «otto» o striscia continua in cui fine e inizio coincidono, anzi non esistono, e ogni limite, definizione e costrizione alla creatività restano divelte per sempre.

Il ritorno di Pynchon con il nuovo romanzo «Il bordo insanguinato» - Dario Fertilio

Ritorna Thomas Pynchon, il più ritroso dei narratori statunitensi. Verrà pubblicato a tre anni di distanza da «Vizio di forma» (uscito nel 2009) un suo nuovo libro del quale si sa solo che si intitolerà «The Bleeding Edge» (Il bordo insanguinato). L'editore sarà Penguin: la casa è anche fonte ufficiale della notizia, confermata del resto dai più importanti giornali americani, il «New York Times» e il «Los Angeles Times». Tuttavia non è stato fatto trapelare nulla sulla trama: l'unica certezza è che il romanzo dovrebbe uscire entro la fine di quest'anno. L'autore, che presto compirà 76 anni, è famoso per aver firmato capolavori come «V.», «L'incanto del lotto 49» e «L'arcobaleno della gravità», ma la sua leggenda è anche legata al fatto che non voglia mostrarsi mai in pubblico, rifiutando di farsi fotografare (sono pochissime le immagini di lui in circolazione, e molto datate: ne pubblichiamo una a sinistra). I suoi numerosi estimatori ne considerano inimitabile la scrittura complessa e labirintica; i detrattori lo accusano invece di praticare una specie di esoterica autoreclusione. Thomas Pynchon, apparentemente indifferente al dibattito che si svolge sul suo conto, resta comunque uno dei candidati più accreditati al Premio Nobel.

Il tutto smisurato da Proust a Degas - Giorgio Montefoschi

«Fino a Degas», scrive Roberto Calasso nel bellissimo *La Folie Baudelaire*, riproposto da Adelphi in una preziosa edizione con illustrazioni, «era un ragionevole uso porre al centro i soggetti di un ritratto. Come anche era una regola taciuta che ogni figura, anche secondaria, apparisse intera. Il campo visivo, con le sue arbitrarie limitazioni, doveva rispettare l'integrità dei personaggi che entravano nel quadro. Con Degas questo cambiò». Il lettore viene da un capitolo torvo e affascinante, quello del sogno nel bordello-museo, nel quale Baudelaire, presentatosi a piedi nudi e con il pene fuori dei pantaloni (dunque in maniera scoperta e oscena) nella casa di tolleranza per consegnare un libro (che si rivelerà suo, a sua volta osceno), alla tenutaria del bordello, incontra, al termine di un percorso iniziatico, un essere vivo fra tante figure morte, nel quale riconosce se stesso. Costui è un uomo-mostro: ha una specie di serpente nerastro che gli nasce dalla testa e gli si attorciglia attorno al corpo, rendendolo inerme e prigioniero. Esibisce la sua oscenità, la sua miseria, il suo dolore. I due cominciano a parlare. Ma, a quel punto, Baudelaire è svegliato da un rumore. Ora, con le luci

assai diverse degli interni borghesi - non meno inquietanti, vedremo - questo centro sparisce. Il quadro che Calasso analizza per primo è uno dei quadri più famosi di Degas, La Famiglia Bellelli, composta da padre madre e due figlie, che appunto si articola attorno a un vuoto centrale. Merita, per l'esattezza con la quale in poche righe Calasso restituisce l'iconografia del quadro, usare la sua descrizione: «Il padre dà le spalle al pittore e le quattro figure guardano in direzioni diverse. Ciascuna sembra voler escludere tutte le altre dal proprio campo visivo... Sono entità psichiche decise a non sfiorarsi. La madre ha uno sguardo così fisso e assente da poter sembrare cieca. Le due bambine sono recalcitranti: quella più vicina al centro distoglie lo sguardo dal pittore con determinazione dispettosa, tale da inficiare la sua posizione assiale. L'altra fissa il pittore attediata, come dicesse: quando finirà questo tormento? Il padre ignora il pittore - e soprattutto non ha sguardo». Quali sono le tensioni psicologiche, le sofferenze che attanagliano i componenti della Famiglia Bellelli? Non lo sappiamo. Perché sono deposte nel centro del quadro. In un centro vuoto. Dunque, in un centro assente. Cosa accade, invece, nel quadro del 1868-69 intitolato in un primo tempo Interno e quarant'anni dopo Lo stupro? In realtà, nulla, poiché è assolutamente evidente che qualcosa, di molto compromettente, è già accaduto. Ci troviamo in una stanza da letto da ragazza: con le pareti ricoperte da una carta a fiorellini verdi e rosa, un letto in ordine, uno specchio, un lume, un corsetto per terra, un tavolino rotondo al centro della stanza sul quale è poggiato un prezioso cofanetto aperto, dal quale emerge una seta bianca - probabilmente un indumento intimo. I personaggi del dipinto sono: una ragazza inginocchiata che indossa una specie di sottoveste che le lascia una spalla nuda; un uomo giovane, vestito, l'occhio fisso, il volto incorniciato dalla barba, appoggiato alla porta, come se volesse fermarla. Al centro del quadro, abbiamo detto, fortemente illuminato dalla luce della lampada, c'è il cofanetto elegante, in contrasto con la stanza modesta, che Calasso, con raffinata intuizione, mette accanto alla valigetta da notte elegante di fronte alla quale è immortalata Grace Kelly nella Finestra sul cortile: cofanetto e valigetta ai quali, volendo, potremmo apparentare la misteriosa scatoletta che il cliente orientale della casa chiusa mostra alla Deneuve in Belle de jour. Comunque: il cofanetto, centro del quadro, racchiude il segreto del quadro. Ed è un centro che stavolta esiste. Ma noi, ugualmente, non sappiamo quello che è accaduto. Che vuol dire tutto ciò? Vuol dire che il Centro è destinato a essere sempre assente. Come nella letteratura. È assente nel Processo e nel Castello, costruiti attorno a delle impenetrabili omissioni, vaste come i confini di quei romanzi. Ma anche nei romanzi, come la Recherche, nei quali un «tutto smisurato» invade ogni spazio del romanzo, creando l'illusione che quel Tutto sia il Centro. Quel Tutto non è il Centro. Il Centro è sempre invisibile. Nei romanzi, nei quadri e nei sogni letterari in cui riconosciamo noi stessi, svegliandoci un istante prima di sapere se ci sarà accordata la Redenzione.

L'insostenibile peso del chilogrammo - Giovanni Caprara

Vita tormentata per il campione del chilogrammo che fa da riferimento alle nostre misure nel sistema internazionale (SI). Protetto sotto tre campane di vetro al Bureau International des Poids et Mesures di Parigi i suoi custodi hanno confermato che aumenta di peso. Due anni fa l'allarme contrario: si alleggeriva. Che cosa sta succedendo? INDAGINI - L'inquietudine per la crescita già serpeggiava da un po' tanto che il Bureau diramava avvertimenti anche a tutti gli analoghi uffici di ogni nazione che ospitano copie del campione parigino. Indagando si è scoperto che se nella stanza ci sono strumenti con mercurio, la sua evaporazione finisce per favorirne il deposito sul prezioso reperto perché il platino di cui è costituito per la maggior parte (l'altra parte minoritaria è l'iridio) è «avido» di questo elemento. Il secondo contributo arriva dagli idrocarburi presenti nell'aria: anch'essi si depositano aggravando la situazione, anche se si parla di microgrammi in più rispetto alla norma. PERDITA DI PESO - Risultato: quando effettuano le periodiche verifiche ponderali, gli specialisti prima lavano sia il campione che le copie due e anche tre volte se i margini di peso non convincono. «Ma il vero problema deriva dalla perdita di peso», racconta Walter Bich, custode delle due copie italiane all'Istituto nazionale di ricerca metrologica del . Altre due copie sono presso il ministero dello Sviluppo economico. La causa del guaio ora constatato risale alla sua costruzione nel 1875, meno raffinata rispetto alle tecniche impiegate oggi che non produrrebbero l'effetto indesiderato. Il platino alla fine della lavorazione risultava allora più poroso, lasciando sfuggire l'idrogeno: quindi dimagrisce. PROTOTIPO - Il prototipo del chilo è un cilindro del diametro di 39 millimetri e alto altrettanto. Anche le copie distribuite nei vari Paesi sono protette da campane di vetro: due invece di tre. Ma non sono chiusure ermetiche e così l'aria inquinata può entrare e produrre il suo negativo effetto. «I confronti con il modello di Parigi sono effettuati ogni 25-30 anni», spiega Bich, «e l'ultimo per il nostro esemplare italiano risale al periodo 1988-1993». Però la questione più complicata è legata alla perdita del peso, più che all'aumento sul quale si può intervenire. COSTANTE DI PLANCK - Ma intanto è maturata l'idea di abbandonare il riferimento fisico per passare a un'unità più teorica: la costante di Planck. Altrettanto si è fatto con il metro, anche lui soggetto a variazioni inaccettabili. A tal fine si sta preparando una conferenza l'anno prossimo nella quale si dovrà discutere e votare il cambiamento non solo del chilogrammo, ma anche di altre tre unità di misura: l'ampere per l'elettricità, la mole per la chimica e il kelvin per la temperatura. «Accettare la costante di Planck per il peso non sarà facile, perché non è intuitiva», commenta Bich, «e fa riferimento all'azione che è il prodotto dell'energia con il tempo. Sarà un ostacolo non da poco per la comprensione. Perciò io credo che difficilmente si convinceranno ad accettarla». Se accadrà, per il prezioso chilogrammo arriverà finalmente la tranquillità del museo.