

## **Una rimozione che riempie la scena** - Fabrizio Denunzio

Francia. Maggio 1974. In linea con una grande tradizione di giornalismo culturale, José Marchand porta davanti agli schermi televisivi del suo paese uno dei più importanti filosofi marxisti del Novecento: Ernst Bloch. Nella lunga intervista rilasciata al giornalista, il filosofo tedesco ripercorre tutte le tappe di una vita scandita da amicizie, opere ed eventi che hanno segnato profondamente il secolo passato. Gli eventi. Le due guerre mondiali; la fuga in Svizzera per sfuggire alla prima poiché pacifista radicale, quella in America per sottrarsi al totalitarismo tedesco perché ebreo e comunista; il trasferimento, alla fine del Secondo conflitto, nella Rdt (l'ex Repubblica Democratica Tedesca); il mancato rientro in questi stessi territori dopo la costruzione del muro di Berlino (si trovava in Baviera quando la divisione venne alzata); l'ultimo periodo a Tubinga. Le opere. In questo vortice di eventi Bloch scrive opere decisive come *Spirito dell'utopia* (1918) e *Il Principio Speranza* (1959), attraverso cui cerca di arricchire il marxismo con categorie inconsuete poiché per nulla economicistiche quali, per l'appunto, la speranza e l'utopia. Queste, nelle loro definizioni più forti e suggestive rappresentano, la prima non un «affetto, in opposizione alla paura, bensì speranza come atto cognitivo, come atto di conoscenza»; la seconda «una realtà oggettiva e reale. Rappresenta un principio di lotta (...) Nell'utopia ritroviamo la rivoluzione, l'apocalisse e la morte». Le amicizie. Decisivi, nella formazione di questo dispositivo di pensiero, l'ambiente culturale berlinese degli anni Venti del Novecento in cui Bloch si muove. In primo luogo, il sodalizio con l'altro grande marxista del secolo, György Lukács. Poi, gli incontri con quei filosofi che fonderanno e gireranno attorno all'Istituto per la ricerca sociale di Francoforte (o, come amava ripetere, per la «falsificazione» sociale, trasformando l'originale *Sozialforschung* in *Sozialfälschung*): Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. Infine, la figura di notevole prestigio intellettuale pubblico della Berlino di quegli anni con cui Bloch si incontra e scontra: Georg Simmel, fondatore della sociologia. Nel corso dell'intervista televisiva rilasciata a Marchand, il filosofo marxista parla di tutto ciò e di molto altro. Eppure, qualcosa non dice. Cosa e perché? L'editore Mimesis, con il titolo *La filosofia di Kant* (traduzione e cura di Vincenzo Scalonì), ha da poco mandato in libreria le lezioni tenute da Bloch sull'argomento negli anni compresi dal 1951 al 1956. Risalgono al periodo in cui insegnava all'Università di Lipsia, nella Germania dell'Est dove dirigeva, presso l'Università Karl Marx, l'Istituto di filosofia. Dal testo, e dai risultati delle ricerche degli specialisti, si deduce il ruolo centrale svolto da Kant nell'intero dispositivo di pensiero blochiano. Stando così le cose, c'è da chiedersi perché, nel momento di massima esposizione mediale - una lunga intervista per la televisione francese - Bloch, ricordando quasi tutti i suoi referenti filosofici, non menzioni proprio Kant. Mentre non lesina continui riconoscimenti all'amatissimo Hegel, al quale aveva dedicato la monografia *Soggetto-Oggetto*, all'autore della *Critica della ragion pura* non dedica neanche un pallido ricordo. In più, parlando degli anni di insegnamento a Lipsia dice di aver tenuto «tre corsi di storia della filosofia da Talete fino a Heidegger», non quello egualmente importante e impegnativo su Kant. Questa mancanza sembra tanto più significativa quanto più si pensa al tono «intimo» che Bloch ha voluto dare all'intervista: «Vorrei parlare come se fossi tra amici e raccontassi loro qualcosa della mia vita e del mio lavoro». Da questa vita e da questo lavoro, però, davanti alle telecamere, Kant è escluso. L'uscita di queste lezioni kantiane, allora, sembra riportare in primo piano tale mancanza. Volendo usare metaforicamente il linguaggio freudiano, si potrebbe dire che *La filosofia di Kant* faccia riemergere ciò che Bloch ha rimosso nel corso dell'intervista televisiva, rimozione che solo ora, nell'attuale fase di trasformazione strutturale del lavoro da materiale a immateriale, diventa pienamente comprensibile smettendo, così, di essere rimossa. Sì perché l'indubbia importanza di questo libro sta tutta qui, nel modo in cui Bloch, inaspettatamente, pone il lavoro, o meglio, un certo tipo di lavoro, quello cognitivo, al centro di uno dei passaggi più difficili della *Critica della ragion pura*. Solo insistendo su questa dimensione di teoria sociale il testo si collega alla nostra attualità, diversamente rimane uno strumento, prezioso sì, ma confinato all'interesse specialistico e di quanti vogliono introdursi agevolmente nella filosofia kantiana (da questo punto di vista le lezioni di Bloch sono insuperabili poiché si sviluppano a ridosso dell'intera opera di Kant, tenendo assieme chiarezza e complessità). Il passaggio in questione è di ordine epistemologico, riguarda, come gran parte della *Critica della ragion pura*, problemi di teoria della conoscenza. Lì dove Kant designa come «operazione dell'intelletto» quella compiuta dal soggetto di congiungere nella sua coscienza la molteplicità della rappresentazioni dategli dall'intuizione, Bloch, da marxista, vi vede «tematizzato il fattore lavoro, il fattore soggettivo nella conoscenza». In questa sintetizzazione del molteplice nel concettuale, l'unico modo che per Kant abbiamo di conoscere l'esperienza e di porre così il mondo Bloch riconosce un'attività strettamente produttiva e costruttiva del soggetto, un vero e proprio lavoro. Questo lavoro, però, riguarda la conoscenza, è «solo» cognitivo. Molto probabilmente sta qui la ragione della rimozione di Kant nel corso dell'intervista televisiva. Dovendo «esporsi» su di un filosofo, Hegel assicurava maggiori sicurezze. Bloch, infatti, nella monografia *Soggetto-Oggetto*, di cui parla appassionatamente a Marchand, aveva spostato il centro di gravità della suddetta coppia di categorie, verso il soggetto. Alla fine degli anni Quaranta del Novecento, il libro esce nel 1948 in Messico tradotto in spagnolo, per un filosofo marxista questo soggetto non poteva essere altro che la classe operaia sovietica, il cui modello di lavoro era ancora la grande fabbrica che produceva a livello planetario. Va da sé che di fronte alla triade Classe-Fabbrica-Stato e al relativo modello di lavoro che la sostiene, quello cognitivo kantiano è destinato, e anche giustamente visto il momento storico in cui Bloch lo definisce, alla rimozione. Eppure, oggi ritorna. Solo ora possiamo vedere il «fattore soggettivo nella conoscenza» di cui ci parla Bloch pensando alle operazioni intellettive di connessione e sintesi svolte dal soggetto kantiano, per quello che è: un modello di lavoro immateriale, uno di quelli che quotidianamente si «eseguono» negli apparati di comunicazione. Lo stesso a cui si è attenuto Bloch quando, in televisione, nel corso dell'intervista rilasciata a Marchand, non ha fatto altro che connettere i vari momenti della sua vita e sintetizzare il senso complessivo della sua opera. Così facendo le ha trasformate in un bene immateriale destinato ad un grande pubblico. Questa correlazione tra teoria della conoscenza, nuovi modelli di lavoro e scienza sociale ci è chiara

solamente oggi che i media hanno dispiegato tutta la loro potenza, non da ultima la rete, e che la comunicazione è diventata uno dei momenti propulsivi dello sviluppo capitalistico contemporaneo.

## **Frammenti ribelli all'ordine costituito** - Piero Bevilacqua

Gli studi di storia del movimento operaio, che in Italia hanno conosciuto una fase di effervescenza nei primi decenni dopo la seconda guerra mondiale, sono da gran tempo trascurati dagli studiosi dell'età contemporanea. Il lavoro e la lotta di classe non sono alla moda, appaiono estranei e stridenti con lo spirito del tempo, e gli studiosi italiani, per lunga tradizione, si guardano bene dall'urtare il perbenismo dominante nella nostra accademia. Solo da alcuni anni sono ripresi gli studi di storia del sindacato, che segnalano una rinnovata attenzione a quello che è senza dubbio un carattere saliente della storia politica italiana nel XX secolo. La presenza di un grande sindacato di classe come la Cgil, e talora un ruolo incisivo delle formazioni minori, accompagna originalmente la vita e l'evoluzione dei ceti popolari nel corso del secolo. Ma la storia del sindacato non è la storia del lavoro e dei lavoratori, anche se la riguarda molto da vicino e la coinvolge. La classe operaia, come corpo sociale e i movimenti popolari non hanno conosciuto l'ampiezza degli studi riservati dagli storici italiani ai contadini e alle loro lotte. E oggi men che mai tornano ad attrarre l'attenzione degli storici. Perciò appare come uscito da un'età remota il recente saggio di Giuseppe Aragno, *Antifascismo e potere. Storia di storie*, Bastogi Editrice Italiana, pp. 145, euro 15). Per la verità Aragno aveva già pubblicato per Manifesto-Libri *Antifascismo popolare. I volti e le storie* (2009). Ora continua in quel filone di studi che riprende la tradizionale storia del movimento operaio, esaminata non quale fenomeno collettivo - sempre presente come sfondo storico - ma sotto forma di vicende biografiche, storie individuali, avventure politiche ed esistenziali dei singoli. E, per quest'ultimo aspetto, va anche rilevato che i personaggi ricostruiti nel loro percorso non sono i grandi leader, non portano nomi illustri, ma sono protagonisti oscuri o semioscuri che hanno dedicato la loro vita alla lotta politica, pagando un caro prezzo personale. Sfilano in questo testo, preceduti da una nota di inquadramento storico, le vicende di uomini e donne irregolari, trasgressivi, che lo Stato liberale e quello fascista spesso bollano come pazzi, rei, violenti eversori dell'ordine costituito. Referti che Aragno registra con particolare soddisfazione, perché il suo impegno di storico è tutto mirato a portare alla luce personaggi che sin nella loro esperienza esistenziale appaiono come antisistema, fuori e contro ogni ordine costituito. Esempio sotto questo profilo è la storia di Emilia Buonacosa d'ignoti, trovatella di Pagani, nel salernitano, che diventa organizzatrice sindacale a Nocera Inferiore nei primi decenni del Novecento e poi entra nel giro europeo degli esuli antifascisti. Ma nel testo troviamo anche le vicende di personaggi meno oscuri, come quella di Luigi Maresca, partigiano durante le Quattro giornate di Napoli, che ha un profilo intellettuale e politico più evidente e maturo. Le storie iniziano con la vicenda di una donna, Clotilde Peani, anarchica, nata a Torino, che finisce i suoi giorni a Napoli dopo anni di persecuzione fascista, e proseguono con la vicenda di altri sette personaggi. Di queste storie non si può dar conto se non in maniera frammentaria, per suggerire un'idea del materiale che il lettore trova nel libro. Certamente vale la pena ricordare la vicenda di Kolia (Nicola) Patriarca, un italo-russo che, come ricorda l'autore «vede la sua vita, i suoi affetti e la sua famiglia colpiti dalla furia ideologica di due dittature». Patriarca, infatti, comunista, è costretto ad espatriare dall'Urss, dove infuria la repressione staliniana, e a rifugiarsi in Italia. Qui è accolto di buon grado dalle autorità del regime, che possono utilizzare la sua posizione in funzione antisovietica. Ma Patriarca ha alle spalle una storia di condivisione della rivoluzione sovietica e non lo nasconde. Viene perciò denunciato dalla polizia, nel 1938, «come persona pericolosa per gli ordinamenti sociali e politici» dell'Italia. Finisce al confino a San Costantino Calabro. Le storie ricostruite da Aragno hanno il sapore di una giustizia postuma resa a personaggi travolti dalla storia e poi e dall'oblio, talora politicamente intenzionale, di chi è venuto dopo. Vi si osserva evidente una determinata volontà di risarcimento della memoria. È una operazione moralmente e storiograficamente degna, che merita plauso. Credo, tuttavia, che la qualità storiografica dell'operazione sia alterata dal linguaggio che l'autore ha scelto per narrare queste storie. Appare evidente un eccesso di partecipazione ideologica di Aragno alla vicenda dei suoi eroi. Sicché le parole dei protagonisti, i loro punti di vista, le loro recriminazioni, il loro intero mondo vissuto di persecuzione e di lotta, diventano il materiale diretto della narrazione storica, con poco filtro emotivo e la misura che sarebbe stata necessaria.

## **Uno psicoanalista tra Spinoza e Lacan**

Se ne va con J - B Pontalis un altro di quei monumenti culturali del XX secolo, in cui sono precipitati incroci disciplinari fecondi, che hanno trovato nella psicoanalisi al tempo stesso una fonte e un approdo. Era nato nel gennaio del 1924 e si era laureato alla Sorbona con una tesi su Spinoza, ma il suo filosofo contemporaneo di riferimento era diventato Sartre, di cui fu allievo e poi amico: ormai anziano parlò dell'autore della Nausea come di un filosofo la cui produttività gettava un'ombra persino paralizzante sui primi passi dei giovani studiosi che gli ruotavano intorno. La formazione di Pontalis venne rivitalizzata dal contatto con il clima letterario francese, e anche lui si dedicò almeno una volta al romanzo: nell'*Enfant d'un autre* riversò alcune scene della sua infanzia, ma più tardi non avrebbe assegnato grande importanza a quell'esordio letterario giovanile. Di sé Pontalis avrebbe scritto, in *Limbo* (Cortina) che per poco non finì a fare il camionista, grazie alla presentazione che la madre gli fece avere con un gestore di autotrasporti. Lavorò invece alla radio come speaker, ma il desiderio più assillante era per lui quello di diventare un attore. Evidentemente, però, la filosofia era destinata a esercitare su di lui un richiamo più profondo e duraturo. Della cerchia di Pontalis facevano parte Lévi-Strauss, Merleau-Ponty, al quale era particolarmente legato, Foucault e naturalmente Lacan con cui fece la sua analisi didattica, venendone catturato più per il nutrimento che portava alla sua passione conoscitiva che per la sua reale efficacia terapeutica. La storia della psicoanalisi lo ricorderà innanzi tutto per l'*Enciclopedia* alla quale lavorò con Laplanche, sotto la direzione di Lagache, ma grande eco ebbe anche il suo impegno nella *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, da lui fondata nel 1970, che contava nel comitato di redazione psicoanalisti geniali tra cui Didier Anzieu, André Green, Masud Khan, e un grande critico come Starobinsky, alla cui lezione Pontalis avrebbe sempre reso

omaggio. Tra le sue pagine psicoanalitiche migliori, quelle raccolte in Italia sotto i titoli *Perdere di vista* e *Tra il sogno e il dolore*, entrambi di Borla.

## **L'imperfezione della memoria** - Arianna Di Genova

«Siamo tutti sopravvissuti all'11 settembre e all'Olocausto». Parte da qui Daniel Libeskind, folletto vestito di nero che affronta il mondo a velocità supersonica (anche traforando una barriera densa di parole), per inquadrare il suo concetto di «architettura-memoria», o meglio di «ri-orientamento della memoria». Lo stesso con cui sta riplasmando Ground Zero, ha dato una identità di grande impatto emotivo al museo ebraico di Berlino e infonde nelle residenze del quartiere di Milano Citylife l'umanità rintracciata nella Pietà Rondanini di Michelangelo (per quei luoghi sociali lavorano anche Araki Isozaki e Zaha Hadid). Nella «platea» di Palazzo Barberini, davanti allo storyteller esuberante che racconta la genesi delle sue opere con foga (a volte sfoderando connessioni stralunate, come il Piccolo Principe per spiegare la forma del centro commerciale di Düsseldorf), un pubblico numerosissimo è seduto in religioso silenzio e ascolta la sua lezione-conferenza. Che in realtà è anche un piccolo reading dato che l'attore e regista teatrale Massimiliano Finazzer Flory, «ambasciatore» del secondo appuntamento della rassegna Il gioco serio dell'Arte, ha introdotto l'archistar recitando brani da Borges e poi lo ha incalzato con alcune domande su temi che impernano la professione. Libeskind è felice di essere a Roma, ama moltissimo il Barocco perché, dice, «è uno stile che viene dall'imperfezione: inserisce tra le sue linee, mai dritte, non solo lo spazio ma anche il tempo. Non esiste, infatti, nessun mondo utopico perfetto perché gli esseri umani sono 'irregolari'. Nel barocco, la linea si distorce, prende una sua strada autonoma. Per me, Aldo Rossi, nonostante le forme geometriche che tutti ricordiamo, era un architetto profondamente barocco, lavorava su campi magnetici...». Ha idee chiarissime Libeskind, è vulcanico nell'esprimerle tanto che spesso il telecomando per cambiare le immagini sullo schermo non riesce a stare al suo passo e lui va oltre. Mostra i suoi disegni, specifica che «la mano è importante perché la tecnologia oggi è risolutiva, ma va controllata. Anche quando si costruiscono città, poiché queste non sono realtà virtuali, modellini del web. Necessitano, invece, di un'infusione di 'spirito', di spessore umano...». Soprattutto, Daniel Libeskind, classe 1946, nato a Lodz in Polonia, figlio di genitori sopravvissuti ai campi di sterminio, dedito alla musica prima che all'architettura («il contrappunto guida entrambe, come accade nella vita, d'altronde»), è un gran comunicatore, un professionista per nulla accademico, che sprizza energia da tutti i pori, esattamente come le sue invenzioni che ridisegnano lo skyline di molte metropoli, dall'Europa all'Asia. È toccato a lui il progetto del secolo, quella ricostruzione di Ground Zero a New York - e del memorial dell'11 settembre - che è diventata una testimonianza fortissima di Storia vissuta, una cesura che ha chiuso per sempre il secondo millennio e ha aperto quello nuovo, interrogandolo con molte domande. «Ogni progetto - chiosa sicuro - comporta l'assunzione di un rischio. E questo vale non soltanto per l'architettura, ma anche per scienza, letteratura e filosofia. Bisogna saper varcare i confini, al di là dei quali c'è l'ignoto. Un edificio che guardasse semplicemente al passato sarebbe affetto da sentimentalismo. Consiglio di stare in guardia anche di fronte alla parola 'sicurezza', così abusata nel nostro tempo. L'architettura non può avere tra i suoi compiti quello di consegnare un'immagine di sicurezza, dovrebbe anzi staccarsi da qualsiasi diktat della politica, essere sempre capace di accogliere il cambiamento». Ground Zero, dunque, la sfida terribile. Che dentro di sé racchiude il termine rebirth, rinascita, non in senso metafisico, piuttosto profondamente radicato nella quotidianità. L'attacco alle Torri Gemelle avvenne proprio durante l'inaugurazione del museo ebraico di Berlino, un'opera che aveva richiesto quindici anni per esistere. Quella mattina, finalmente, l'edificio poteva essere visitato da tutti. Ma in America si aprì lo squarcio di Ground Zero e quel memoriale tedesco venne chiuso, in segno di lutto, per tre giorni. Daniel Libeskind vi lesse un segno, un intreccio di destini: lì a Berlino, come sotto le Twin Towers, c'era incisa una toponomastica della morte, si scopriva un'evanescenza della vita e si era costretti a elaborare uno strappo violento. «All'inizio, il progetto era diverso. Io non volevo niente al centro del sito, non desideravo costruire nulla, nonostante quel territorio fosse di proprietà degli immobiliari. Gli edifici che sarebbero sorti dovevano rappresentare l'idea di libertà - le varie torri svettanti - e nel sottosuolo, andava custodito il ricordo». Naturalmente, un progetto di questo genere è un'impresa molto complessa, non è qualcosa che attiene solo all'architetto, ma ha forti connotazioni politiche e risponde a interessi differenti. «Bisognava trovare un accordo. A me è sembrato importante costruire uno spazio sotterraneo (il memoriale vero e proprio). È talmente profondo che ha raggiunto le fondamenta della città di New York, quelle mura che la proteggono dalle acque del fiume Hudson. Le fondamenta non si vedono mai, generalmente sono nascoste, mi sono commosso... Per il memoriale, quando proposi le cascate, fui attaccato. 'Che senso ha metterle al centro di Manhattan', dicevano i detrattori. Ho insistito. Volevo che i visitatori in quel nuovo spazio pubblico, vivessero una sensazione acustica... Era come un'eco spirituale della libertà. Fra gli edifici in superficie, invece, c'è una torre che è più alta delle preesistenti crollate. Precisamente, misura 1776 piedi, è alta come l'anno di dichiarazione di indipendenza americana!». C'è una torre - le numero uno, tre e quattro sono quasi finite - che richiama in maniera evidente il gesto della Statua della Libertà. E non è un caso, è quasi una citazione biografica per Libeskind. «Quando giunsi a New York, avevo trent'anni. Vidi subito quello che avevano già visto gli altri migranti, prima di me: la Statua della libertà. Così nella mia torre decisi di renderle omaggio, non soltanto in forma di ricordo, ma come un luogo dove poterla sperimentare, quella libertà. Non ho attinto ad archivi storici per Ground Zero, mi sono basato sulla mia conoscenza della cultura ebraica e newyorkese, le ho fuse insieme. Nessun esercizio accademico». Daniel Libeskind ha un suo alfabeto particolare, costituito da poche parole che sono le uniche chiavi di lettura per le sue opere. Fra queste, troviamo mano («ho sempre fatto schizzi di città immaginarie», confessa) e spirito. «L'architettura è un'arte dura - spiega - eppure la sua scala vera è quella del cuore. Il museo ebraico di Berlino non poteva essere un'astrazione. Sorge al posto di persone che non ci sono più, bisognava far riecheggiare in un labirinto i nomi e scrivere un testamento». Naturalmente, nell'abecedario creativo non può mancare luce, la fonte d'ispirazione primaria. Per renderla tangibile, Libeskind ha realizzato in Canada, a Ontario, un museo che prende il «corpo» di un cristallo, dispensando energia pura a tutta la città. Infine, il trauma. «Il

Novecento e anche il terzo millennio sono costellati di traumi. C'è un modo per affrontarli e per convivervi, tentando di risolverli». L'archistar di Lodz ci ha provato a Ground Zero.

## Da Berlino a Seoul l'archistar musicista

Nato nel dopoguerra Polonia, Libeskind emigrò in America con la sua famiglia e divenne cittadino statunitense nel 1964. I suoi esordi sono nel campo musicale, in Israele e poi a New York. Ma l'architettura alla fine ha prevalso. Nel 1989, apre il suo studio a Berlino. Fra le sue realizzazioni più importanti, oltre a residenze private, centri commerciali, riqualificazioni di quartieri, ma soprattutto il Museo ebraico di Berlino e il progetto per il World Trade Center. Nell'ottobre 2011, lo studio Libeskind ha completato la ristrutturazione del museo di storia militare di Dresda. Tra i progetti più recenti, c'è anche la reinvenzione del quartiere CityLife della ex Fiera di Milano, Kö-Bogen, un complesso commerciale a Düsseldorf, edifici residenziali a Singapore, Zlota 44, una zona residenziale di lusso a Varsavia e Haeundae Udong Hyundai l'Park, a Busan, Corea del Sud. Sono in fase di sviluppo Arcipelago 21, il Business District International di Seoul; l'Istituto per la democrazia e Risoluzione dei conflitti, per l'Università di Essex, Inghilterra; Vitra, una torre residenziale a San Paolo, Brasile. Libeskind ha ricevuto numerosi premi tra cui l'Hiroshima Art Prize 2001 - in genere conferito ad artisti e per la prima volta assegnato a un architetto. Molte anche le realizzazioni che hanno guadagnato premi internazionali, come il Royal Museum di Ontario, l'estensione di quello di arte contemporanea a Denver, il museo ebraico di San Francisco.

## La guerriglia del cinema - Roberta Novelli

Due mesi dopo la scomparsa dell'amico di battaglie e di cinema Koji Wakamatsu, si è spento ieri Nagisa Oshima, regista simbolo della svolta degli anni sessanta nella cinematografia giapponese, autore di titoli amati da ogni generazione: L'impero dei sensi, Furyo, Racconto crudele della giovinezza tra i tanti. L'ultima pellicola Tabù, presentata a Cannes nel 2000, era diventata il simbolo della sua lotta contro il grave ictus che l'aveva costretto a una lenta riabilitazione, un film per lui possibile perché girato «dopo aver spiato la dimensione della morte». Poi, nel 2001, il secondo e più grave crollo che lo costringe al ritiro definitivo dalle scene. Il suo esordio alla macchina da presa nel '59 con La città dell'amore e della speranza aveva inaugurato la stagione della «Nouvelle Vague alla Shochiku», un termine abusato dalla major per cavalcare lo sperimentalismo francese e proporre a un target giovane il binomio sesso-violenza. Ma già da questo primo titolo e dalle tre pellicole girate da lì a un anno, tra cui il noto Notte e nebbia del Giappone, Oshima aveva imposto uno stile marcatamente sperimentale, in cui la sfera politica spazzava via ogni residuo melodrammatico della cinematografia precedente, proponendo una valenza incredibilmente esplosiva nell'ambito di quel delicato momento politico. Da lì in poi, l'indipendenza produttiva, quindi una lunga rassegna di potenzialità criminali dell'essere umano: dal pluriomicida protagonista di Demone in pieno giorno al disadattamento sociale dei giovani falliti di Sulle canzoni sconce giapponesi, al giovane accusato di stupro in L'impiccagione fino all'estorsione con simulazioni di incidenti nello spiazzante Il bambino, il suo cinema impietoso esplora le relazioni tra società - quella dei movimenti studenteschi, delle contaminazioni culturali con l'occidente, dei compromessi politici - e gli individui disancorati da quelle logiche. Una sinfonia di laceranti dissacrazioni che trova il suo punto più alto in questa prima stagione dell'affresco di La cerimonia, film simbolo della trappola dell'individuo da cui, nei film realizzati fino a questo momento, adolescenti, coreani, assassini, hanno tentato di evadere. Dopo l'insuccesso di Sorellina d'estate nel '72, Oshima è costretto per un breve periodo a ritirarsi in produzioni televisive. Il suo ritorno al cinema avviene con il suo film più famoso, Ecco l'impero dei sensi, opera in cui apparentemente sembra aver rinunciato al tono apertamente denunciatorio a favore del ritratto di un amour fou, ma che di fatto diventa nella sua apoliticità il più estremo degli impegni del cineasta. Nonostante l'escamotage di ricorrere alla coproduzione nippo-francese gli abbia permesso di eludere le strettoie censorie del suo paese, è con la pubblicazione della sceneggiatura del film, corredata da immagini, che si apre un lungo processo per oscenità a suo carico, durato ben quattro anni, occasione per lui di definire quale sia la valenza politica dell'erotismo, e per decine di intellettuali (tra cui lo stesso Wakamatsu) di perorarne e farne propria la causa. La tempesta legale non si era ancora conclusa quando Oshima realizza L'impero della passione, ancora un rapporto sentimentale «al limite», ritratto tuttavia con minore dirompente dissacrazione e accolto con ampi consensi al festival di Cannes. Purtroppo, ci vogliono altri cinque anni prima che riesca a realizzare il suo nuovo film, un'ennesima coproduzione internazionale, distribuita in Italia con il titolo Furyo: l'amore e la morte uniscono/dividono due uomini (David Bowie e Sakamoto Ryuichi, la vittima e il carnefice, alternativamente) in un campo di prigionia giapponese a Giava nel 1942. Il tema dell'incontro tra le due culture non è predominante, mentre prevalgono i momenti in cui si radiografano le sfumature del potere. Nel 1986 è il turno di Max mon amour, il film in assoluto meno giapponese per tema, ambiente, interpreti tra quelli realizzati dal regista. Anche in questo caso il cardine del racconto consiste in una follia erotica, nella relazione sessuale e sentimentale che una donna (Charlotte Rampling) instaura con uno scimpanzé, relazione descritta senza derive psicoanalitiche e con una sconcertante naturalezza antivoyeristica. Erotismo e morte hanno quindi rappresentato la forza motrice per la messa in scena di situazioni al limite della criminalità. Ma a Oshima interessa recuperare attraverso la sessualità parte del senso impercettibilmente epicureo del passato, di quando in Giappone non esistevano, a suo dire, tabù sessuali, subentrati solo in seguito attraverso l'influenza esercitata dalle ideologie e dalle religioni giunte dall'estero: il Confucianesimo dalla Cina prima, quindi il Buddismo dall'India e dal sud della Cina, fino all'apertura all'occidente, quando il governo avvia un controllo deciso sui costumi e sull'idea di sesso. Tra i tanti scritti che ci lascia, per esempio, nota: «Per il Cristianesimo va bene il sesso quando si sta in coppia e ci sta un dio. In Giappone va bene se si è in coppia e c'è un imperatore». Sosteneva la legittimità della sessualità e del crimine in quella che aveva definito come un'umanità debole. Voleva sottolineare quali fossero i meccanismi che portano a un cambiamento nei costumi morali di un popolo, e sostanzialmente individuava la formula nella parola «guerriglia». Scriveva che solo gli impotenti, gli esseri socialmente inadatti, commettono dei

crimini. Il suo intero cinema ha sostenuto quest'umanità, imponendosi con una forza dirompente, in grado di far mutare la cinematografia del suo paese, a partire dagli anni sessanta, in modo irreversibile.

## **La guerra non vuole spettatori** - Annalisa Meandri

Josè Couso morì l'8 aprile del 2003 a Baghdad, in seguito all'attacco di un blindato statunitense contro l'Hotel Palestine, dove in quel momento alloggiava la gran parte della stampa internazionale. Aveva 38 anni, era sposato con due figli e quel giorno, dal balcone del 14° piano dell'hotel insieme ad altri colleghi, stava seguendo i preparativi per l'imminente invasione della città da parte delle truppe statunitensi, dopo tre settimane appena dall'inizio dell'invasione in Iraq. Era operatore della televisione spagnola Tele5, con lui morì anche il cameraman ucraino della Reuters, Taras Protsiuk, che si trovava sul balcone del piano superiore. Il 9 aprile, il giorno successivo all'attacco contro il Palestine e contro altre sedi della stampa indipendente, non controllata dal Pentagono, l'esercito statunitense occupò Baghdad, senza immagini in diretta. L'unica immagine che la comunità internazionale vedrà di quel giorno sarà quella della statua di Saddam Hussein che viene tirata giù dagli iracheni. Javier Couso è il fratello di Josè. Giornalista come lui, dal giorno della sua morte sta portando avanti una strenua battaglia per avere giustizia per la morte di Josè. In questa intervista ce la racconta e ci spiega a che punto sono le indagini. **Javier, sono passati ormai dieci anni dall'assassinio di tuo fratello Josè a Baghdad; tu e la tua famiglia li avete trascorsi nella ricerca di giustizia. A che punto è il caso oggi?** Il caso è ancora aperto e si trova in fase di indagini preliminari presso l'Audiencia General a carico del magistrato Santiago Pedráz. Gli imputati sono tre: il sergente Gibson, il capitano Wolford e il tenente colonnello DeCamp, nei confronti dei quali è stato emesso un mandato di cattura internazionale in quanto accusati di un crimine contro l'umanità contro la Comunità Internazionale. Inoltre sono imputati gli alti vertici della III Divisione di Fanteria Corazzata dell'Esercito degli Stati Uniti nel momento dell'invasione in Iraq: il colonnello Perkins e il Generale Bufor. Agli imputati è stata applicata una cauzione di 3 milioni di dollari per cui è stata intrapresa una rogatoria internazionale per gli embarghi di legge negli Stati Uniti o in Spagna. L'ultimo fatto accaduto rilevante è stata la dichiarazione della giornalista Amy Goodman, conduttrice del programma Democracy Now che ha intervistato l'ex sergente dell'Intelligence Militare Adrienne Kinne che si occupava di spiare i giornalisti all'Hotel Palestine e che affrontò i suoi superiori quando si rese conto che l'hotel sarebbe stato attaccato nonostante fosse un obiettivo civile. **Il Dipartimento di Stato degli Stati Uniti ha realizzato un'indagine di quanto accaduto? Quali sono state le conclusioni?** Più che un'indagine si è trattato di un'autoassoluzione costruita a tavolino, senza riferimenti, senza dati, che ha riportato solo la versione dell'esercito. Chi ha elaborato quel rapporto è stato nello stesso tempo giudice e imputato. Sicuramente non è stata, nemmeno lontanamente, un'indagine indipendente. Questo rapporto è stato redatto dopo la richiesta di spiegazioni da parte del governo dell'Ucraina per l'omicidio di Taras Prosyuk, morto con Josè durante lo stesso attacco. La conclusione a cui arriva potrebbe benissimo essere stata scritta per un copione per un film di fiction di Hollywood. Basandosi infatti, sulle dichiarazioni fornite da un giornalista embedded ed ex membro dell'esercito, racconta che, grazie all'intercettazione di una radio irachena si scoprì che nei piani alti dell'Hotel Palestine era ubicato un posto di osservazione dell'esercito dell'Iraq che dirigeva il fuoco contro i carri armati statunitensi e che una volta sparato contro di questo, il fuoco sulle unità blindate statunitensi cessò immediatamente. Si tratta di una versione che si smentisce da sola perché le immagini diffuse mostrano che i carri armati non si trovarono mai sotto la minaccia delle armi controcarro, e che rimasero alcune ore sul ponte, quindi in posizione più esposta e che durante i 35 minuti precedenti all'attacco contro l'hotel non c'erano combattimenti. Una pseudoindagine realizzata ad hoc per assolvere alcuni criminali di guerra. **Tu e la tua famiglia avete realizzato invece indagini parallele, con quali conclusioni?** La stessa denuncia e lo sviluppo delle indagini preliminari sono di per sé un'investigazione legale. Il magistrato nel corso del procedimento giunge alla nostra stessa conclusione: si trattò di un attacco premeditato e disegnato a tavolino. Tutti gli elementi, quali l'assenza dei combattimenti, i mezzi di visione dei carri armati, la posizione tattica su di un ponte delle unità blindate e l'attacco ai tre segnali in vivo (Al Jazeera, Abu Dhabi e Reuters) realizzati dalla stessa compagnia, vanno in questa direzione. Elementi condivisi con i periti della famiglia (specialisti in Ottica Fisica e Fisica Applicata dell'Università Complutense) e con quelli dell'Audiencia Nacional, nonché le prove realizzate a Baghdad dal magistrato Santiago Pedráz determinano che con gli apparecchi di visione in dotazione al carro armato M-1 Abrams A1 si potevano distinguere perfettamente sia mio fratello che Taras e si poteva distinguere bene che erano giornalisti e non combattenti. **Come hai appena detto, lo stesso giorno dell'attacco all'Hotel Palestine, l'esercito nordamericano aveva attaccato altri mezzi di comunicazione a Baghdad, la televisione di Abu Dhabi e il canale di Al Jazeera, lasciando un saldo totale di tre giornalisti morti. Fu quindi un attacco deliberato contro la stampa internazionale? E con quale scopo?** Vennero neutralizzati tutti i segnali che trasmettevano quella mattina in diretta: Al Jazeera, Abu Dhabi e Reuters. Non ci sono altre immagini in diretta della presa di Baghdad, l'unica immagine rimasta a testimoniare la presa della città fu quella della folla che buttava giù la statua di Saddam, un' icona fotografica, come quelle fabbricate per la presa di Iwo Jima o del Reichstag. Quel giorno hanno ottenuto quello che volevano: un blackout informativo per poter diffondere l'immagine che volevano e una lezione alla stampa che non era embedded con le truppe. **Qual è stato in tutti questi anni l'atteggiamento politico del governo spagnolo rispetto al caso di tuo fratello?** Una chiara opposizione da parte dei governi del Partito Popolare e più dissimulata da parte invece di quelli del Partido Socialista Operaio Spagnolo che venne poi resa nota dalla pubblicazione di alcuni cables dell'ambasciata Usa. In ambedue i casi si cercò di interferire per non far avanzare l'inchiesta sempre in collaborazione e quasi agli ordini della delegazione di una potenza straniera. Indignante, non solo per la Giustizia ma anche per la stessa Sovranità Nazionale. **Sei giornalista, come tuo fratello. Di fronte a questa tragedia avvenuta nella tua famiglia, come sei riuscito a portare avanti l'impegno e le sfide che comportano l'esercizio di questa professione?** Ho fatto molte cose nella mia vita e anche se mi sono diplomato come giornalista audiovisivo, mi considero più un cameraman o un documentarista. Considero che sia un imperativo morale contribuire con il mio piccolo granello di sabbia alla battaglia tra la verità e i grandi mezzi di informazione che sempre sono al

servizio degli interessi delle multinazionali e del potere finanziario. **Quella della stampa indipendente contro il potere sembra una battaglia contro i Titani... Credi che ci siano delle possibilità per il futuro della libera informazione?** E' complicato e credo che stiamo perdendo per goleada. Tuttavia, le possibilità che ha offerto la rivoluzione tecnologica digitale in campo audiovisivo con il calo dei prezzi delle apparecchiature e la diffusione attraverso le reti sociali hanno aperto un piccolo varco nell'assoluto controllo della comunicazione da parte delle multinazionali della (dis)informazione. D'altra parte, il consolidamento dei processi sovrani in America latina e l'assunzione dell'importanza informativa che ha aperto il cammino a nuove leggi per la stampa volte a garantire la pluralità o la creazione di nuovi strumenti come per esempio TeleSur, rappresentano un impulso formidabile affinché i popoli possano avere accesso a un'informazione più veritiera. Questi elementi: calo dei prezzi, internet e sovranità mediatica ci danno una boccata di ossigeno per continuare ad affrontare l'industria della menzogna nella quale vogliono convertire tutto il giornalismo. **In una recente intervista tu hai parlato della memoria. So che le commemorazioni non ci restituiscono i nostri cari, ma possono essere una buona occasione affinché la memoria collettiva continui a fare il suo lavoro e continui a tracciare il cammino che porta alla verità. Quali sono le attività programmate per il prossimo 8 aprile?** La memoria è fondamentale per continuare ad andare avanti, gli assassini dei nostri familiari infatti ci vogliono smemorati. Se si dimentica si legittimano gli omicidi e il tempo cancella tutto ponendosi al servizio dell'impunità. Come ci insegnano le madri e le nonne di Plaza de Mayo solo la tenacia frutto della memoria ottiene giustizia. Per questo continuiamo ad andare avanti, perché Josè e i suoi compagni possano continuare a vivere nella nostra memoria. Il prossimo anniversario saremo di nuovo di fronte all'ambasciata Usa a Madrid combinando come sempre musica e denuncia. Quella settimana avremo inoltre alcune giornate caratterizzate da incontri con madri che lottano contro l'impunità in diversi paesi. Sarà un omaggio a mia madre e a tutte le madri, che, anche se distrutte dal dolore, si rialzano per dare ancora una volta la vita ai propri figli assassinati o incarcerati.

**La Stampa – 16.1.13**

## **Perché non possiamo non dirci verdiani** – Alberto Mattioli

Ritorno alla base. Alle origini. A un grande musicista e a un grandissimo drammaturgo. A qualcuno che ci ha spiegato chi siamo e perché siamo così. Insomma a Giuseppe Verdi. In occasione del bicentenario della nascita, La Stampa (in collaborazione con Classica, canale tv interamente dedicato alla grande musica) propone ai lettori le sue pagine più belle, quelle che ci portiamo dentro perché la sua non è solo musica, è la carne e il sangue di cui siamo fatti. Ripartire dai fondamentali, ogni tanto, fa bene. E allora perché Verdi resta, duecento anni dopo, una parte così importante di noi, di tutti noi? Per esprimersi, scelse un tipo di teatro che è sempre stato apparentemente pazzesco e oggi può sembrare anche un pezzo da museo. Eppure conquista il mondo, ancora e sempre. Mentre tenete in mano questo giornale, Un ballo in maschera va in scena a Sydney, Aida a Braunschweig, Don Carlo a Varsavia, Otello a Leeds, Il trovatore a New York. E domani? Il corsaro a Trieste, Luisa Miller a Tel Aviv, Otello a Oldenburg, Rigoletto a Linz, La traviata a Helsinki. Verdi è un genio universale perché al centro della sua arte ha sempre e solo messo l'uomo. «Il gran maestro del cuore umano»: quello che lui diceva di Shakespeare, noi lo diciamo di lui (e magari, se l'avesse conosciuto, l'avrebbe detto anche Shakespeare). Però per noi, intendo noi italiani, Verdi passa dall'universale al particolare. Non si tratta solo del suo ruolo di Padre della Patria e di colonna sonora del Risorgimento, che poi fu molto più complesso e contraddittorio di come ce l'hanno sempre raccontato, perché la Storia non è un'autostrada bella dritta ma una strada di montagna tutta curve e svolte. Poi, certo, è vero che l'Italia l'ha fatta anche lui e anzi lui molto più di altri. Ma è anche vero che quando scrive il coro del Nabucco per Verdi quelli che cantano la Patria sì bella e perduta sono gli ebrei in esilio sulle rive dell'Eufrate e basta (la coscienza politica, se la farà dopo). Però è altrettanto vero che da subito quel coro è diventato il vero Inno nazionale della nostra Patria fragile. E continua a darci i brividi perché questa Patria, che magari amiamo senza stimarla, oggi come allora non vorremmo vederla perduta. E tuttavia Verdi non è l'Italia solo per questo. E' l'Italia perché l'ha raccontata, ci ha raccontato, per quello che siamo davvero. Per obbedire alle convenzioni del suo tempo doveva vestirci da ebrei della Bibbia o da spagnoli del Cinquecento, collocare la sua Italia eterna nella Mantova dei Gonzaga o nell'Egitto dei faraoni. E quando volle mettere in scena i suoi contemporanei in abiti contemporanei, in Traviata, non glielo lasciarono fare (allo stesso modo con cui oggi i poveretti che vogliono difendere Verdi da Verdi strillano se l'escort Violetta canta in minigonna...). Ma nelle sue opere c'è l'Italia, l'Italia di ieri, di oggi e presumibilmente di domani, l'Italia che cambia tutto per restare la stessa, con le sue ipocrisie e i suoi eroismi, il suo cinismo e le sue illusioni. E' l'Italia di Simon Boccanegra che, nella più alta pagina «civile» che la nostra cultura abbia conosciuto, va gridando pace e amore ai compatrioti che non lo capiscono e che di tutte le guerre si ostinano a preferire quella civile. E' l'Italia di sempre perfino nella cronaca spicciola fatta di «cene eleganti» (il primo quadro di Rigoletto), di Vaticano esentasse (Don Carlo), di bravi borghesi che vanno a puttane ma non ne sposerebbero mai una (La traviata), del ragazzo di buona famiglia che s'innamora della colf immigrata (Aida), del funzionario che s'arrabbia perché obbedire al nero è intollerabile (Otello) e così via. Per ripensare Verdi, che è poi quello che si dovrebbe fare in un anniversario, per scoprirlo o riscoprirlo come vi proponiamo di fare con le musiche e le parole che abbiamo scelto per voi, bisogna partire dal fatto che non ci racconta un passato remoto e favoloso, storie antiche che bisogna contestualizzare nel suo tempo. Si capisce che c'è anche questo: l'Ottocento borghese è Luisa Miller o Traviata, il Romanticismo è Ernani, la lotta fra Stato e Chiesa è Don Carlo, l'esotismo colonialista è Aida, il Risorgimento è La battaglia di Legnano e così via. Ma la grandezza di Verdi, la sua vera grandezza, è che nulla è così presente come questo passato. Non è un museo, non è un reperto, non sono le care vecchie cose. Il suo altrove mitico è qui. Siamo noi.

**Anche il Dr. House ha un'ontologia** – Massimiliano Panarari

Ontologia del Trono di Spade. Epistemologia di CSI. Gnoseologia del Dr. House (ispirata al metodo «abduktivo» caro alla strana coppia di Conan Doyle, il duo Holmes-Watson). Fenomenologia di Gossip Girl. E si potrebbe continuare a lungo, ma, giustappunto, sempre a ragion veduta secondo Luca Bandirali ed Enrico Terrone, autori di Filosofia delle serie tv. I più critici potranno facilmente notare che la «popsophia» (nelle sue innumerevoli varianti) continua la propria inarrestabile avanzata trionfale (e hanno molte buone ragioni in materia). Nella fattispecie, però, i serial angloamericani (a proposito dei quali Aldo Grasso ha parlato di feuilleton della nostra epoca postmoderna), col discorso filosofico, per alcuni versi, c'entrano proprio in virtù del loro essere portatori di una singolare e completa esperienza del mondo (e dei mondi), dalla scena di un crimine sino alle lotte dinastiche più o meno veritiere dei Tudor, o totalmente fantasy del Trono di Spade. Universi fittizi e narrativi che presentano aspetti e invarianze che rimangono validi nel mondo reale, e in questo pongono, come scrivono Bandirali e Terrone, una serie di interrogazioni di natura filosofica. E c'è, tra le altre, una cartina al tornasole che lo mostra in maniera ineffabile: lo «spoiler» che rimanda al gesto «proditorio» di svelare i colpi di scena o il finale di una serie. La durezza e l'indignazione effettuali con cui i fan reagiscono allo «spoilerare» ci dice molto del contributo di questi prodotti dell'immaginario alla costruzione e configurazione della realtà sociale. Il genere ontologico dei serial è il medesimo dei film, dal momento che sempre di immagini in movimento si tratta, ma se la forma visiva accomuna, sono le proprietà relazionali a distinguere i due «oggetti» (ossia la concezione che ne hanno autori e registi e l'uso che ne fanno gli spettatori), aggiungendo un pizzico (e forse più) di quell'epica tipicamente romanzesca che ne fa delle «opere mondo» e dei cronotopi (come li avrebbe chiamati Michail Bachtin). Le serie rappresentano (ed è questa la loro novità «rivoluzionaria») non più soltanto un medium tecnologico, ma in tutto e per tutto artistico, dotato di un peculiare sistema di rappresentazione e comunicazione che, come mai prima d'ora, permette un'identificazione di esperienza tanto completa tra i suoi realizzatori e il pubblico – in primo luogo sotto il profilo della condivisione del tempo, che punta, in taluni casi, all'approssimazione integrale al tempo vissuto (come hanno fatto 24, Mad Men e Deadwood). D'altronde, i serial televisivi oltre a essere, eminentemente, l'arte dei nostri tempi, nei confronti del tempo manifestano una sorta di vera e propria magnifica ossessione; e non è un caso che il viaggio nel flusso temporale rappresenti un indiscusso Leitmotiv delle serie fantascientifiche (da Lost a Life on Mars, da Heroes a Misfits), e sia presente, sotto forma degli episodi-flashback, anche in quelle di ambientazione più realistica. E, così, la prossima volta che ci sederemo un poltrona sarà bene farlo attrezzandosi con un certain regard philosophique.

## **I nuovi dirigenti tornano alunni** – Flavia Amabile

ROMA - Ci sono 845 dirigenti scolastici che da ottobre stanno studiando la scuola del domani, quella con le pagelle agli istituti, la valutazione tanto ostacolata da una buona fetta di mondo politico e sindacale. È la fase finale del concorso per dirigenti. I vincitori sono stati assunti il primo settembre e hanno iniziato un corso di formazione che andrà avanti fino a giugno, un'idea del sottosegretario all'Istruzione Elena Ugolini. Accompagnati da 300 dirigenti già in attività, stanno imparando a gestire le scuole secondo il nuovo sistema di valutazione. Il corso si chiuderà con il primo rapporto di autovalutazione comune nella scuola italiana. Per farlo si serviranno dei dati Invalsi, di quelli presenti nella sezione del sito del ministero «La scuola in chiaro» e degli indici di comparazione forniti per un confronto a livello territoriale e nazionale. Dovranno individuare i propri punti di forza e di debolezza e definire gli obiettivi da raggiungere. Smentita la notizia di una norma del governo Monti per finanziare gli istituti in base ai risultati ottenuti, il processo di valutazione sta continuando il suo cammino anche se sul suo futuro pesa un'incognita. Il Regolamento approvato dal Consiglio dei ministri in prima lettura il 24 agosto è ora al vaglio del Consiglio di Stato, in attesa di un parere che potrebbe arrivare anche nei prossimi giorni. Resta ancora un ultimo atto, il parere consultivo da parte della VII commissione del Senato e poi il provvedimento potrebbe ottenere il via libera definitivo e diventare operativo. Anche nell'ipotesi in cui il provvedimento dovesse decadere, secondo Elena Ugolini, «il percorso è arrivato fino ad un punto molto qualificante. Qualunque sia il prossimo governo non potrà perdere tempo in merito al tema della valutazione e questo regolamento riprende le migliori esperienze compiute a livello internazionale».

## **Curiosity pronto a trivellare Marte**

ROMA - Il robot Curiosity è pronto a perforare la prima roccia marziana con il suo trapano. Lo sperimenterà nei prossimi giorni su una roccia piatta con deboli venature e nodi che potrebbero racchiudere molti segreti dell'epoca in cui sul pianeta rosso scorreva l'acqua. Lo ha annunciato questa sera la Nasa in una conferenza stampa. Sarà l'avvenimento più importante della missione Mars Science Laboratory (Msl) dal momento dell'arrivo di Curiosity su Marte, il 6 agosto, ha osservato il responsabile della missione Richard Cook, del Jet Propulsion Laboratory (Jpl) della Nasa. È un'operazione piena di incognite: «non saremo sorpresi se qualcosa non dovesse andare come previsto», ha detto ancora Cook. Non sarà infatti possibile avere il controllo del trapano e del modo in cui interagirà con la roccia durante la perforazione. La roccia che Curiosity trapanerà appartiene al letto di un antichissimo fiume ed è stata chiamata «John Klein» in onore dell'ex responsabile della missione Msl, morto nel 2011. Inizialmente Curiosity raccoglierà alcuni campioni di polvere all'interno della roccia per «impregnare» il trapano, quindi inizierà la perforazione e tutti i frammenti di roccia raccolti saranno analizzati nel laboratorio di bordo del rover per individuare la composizione chimica.

## **La depilazione intima potrebbe causare l'estinzione dei pidocchi**

Dopo l'uscita di serial Tv come Sex and the city, la depilazione intima ha vissuto un boom, in particolare tra le donne – ma sono anche molti i maschi che la praticano. Questa nuova moda, basata sulla cosiddetta depilazione brasiliana che prevede l'eliminazione totale dei peli intimi, pare abbia un risvolto che va al di là delle tendenze di look: si sarebbero ridotti di molto i casi d'infestazione delle zone intime da parte di pidocchi (o piattole) e altri parassiti della pelle che

erano più comuni fino a qualche anno fa. Si potrebbe dunque affermare che la moda abbia abbracciato l'igiene e la salute, e che sia una novità tutta moderna: i pidocchi del pube, infatti, si ritiene accompagnino l'essere umano fin dall'inizio della sua storia – una “amicizia” di lunga data quindi. Ma, oggi, pare proprio siano destinati a scomparire e, se non del tutto, almeno in gran parte. «[Quello dell'infestazione da parte dei pidocchi del pube] è un fenomeno molto comune, ma che è divenuto più raro oggi – ha dichiarato al Sun, Basil Donovan, responsabile Sexual Health presso l'University of New South Wales's Kirby Institute e medico presso il Sydney Sexual Health Centre di Sidney – Senza dubbio, è meglio depilarsi». La tendenza a depilarsi le zone intime, che pare sia ormai seguita dall'80% dei giovani negli Usa, si pone come una sorta di metodo alternativo per arginare una infezione a trasmissione sessuale ritenuta tra le più contagiose a livello mondiale. L'infestazione da pidocchi (*Phthirus pubis*) – noti anche con il nome volgare di “piattole” – e altri parassiti delle zone intime si manifesta con sintomi tipici, quali rossore, lesioni cutanee, prurito (anche intenso) e la possibilità che si possano diffondere altre malattie più serie. Al momento il trattamento di questi parassiti avviene per mezzo di medicamenti topici, o insetticidi. Non trattandosi di virus o batteri, i rimedi per questo genere di agenti patogeni – tipo antibiotici – non servono. In ogni caso, è sempre bene rivolgersi al medico. I ricercatori, per arrivare alle loro conclusioni, hanno tracciato una mappa delle infezioni da pidocchi del pube raccogliendo i dati relativi alle cliniche che hanno registrato i casi di questo genere. Lo stesso dottor Donovan ha eseguito circa 35mila visite all'anno. I dati relativi alle infestazioni da pidocchi sono tuttavia sottostimati, poiché le persone sono piuttosto restie a parlare di questo problema con gli altri – anche se si tratta di un medico. Secondo il dottor Donovan, la maggioranza delle persone si autocura con prodotti che acquista in farmacia. Certo, la depilazione può essere un modo empirico per evitare l'infezione, però è importante anche seguire uno stile di vita più sano ed evitare i rapporti a rischio.

**Corsera – 16.1.13**

## **Gli scimpanzè e il loro senso della giustizia** - Emanuela Di Pasqua

Il senso del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto: è una caratteristica squisitamente umana, sintomo di un'evoluzione della specie. Nell'antichità era Nemese ad amministrare le ricompense del fato e la giustizia riparatrice, ma l'equità non ha mai smesso di abitare nella mente dell'uomo, che di giustizia (a volte anche sbagliando) si è occupato fino dall'antichità. E ora uno studio pubblicato su rivela che gli scimpanzè, pur non avendo una dea deputata a distribuire e gestire l'equità e le ricompense né un potere istituzionale dedicato a questo valore, avvertono tanto quanto l'uomo il senso del giusto e che persino la loro scala di valori ricalca in modo impressionante quella umana.

**GIOCO DELL'ULTIMATUM** - I ricercatori del Yerkes National Primate Research Center della Emory University di Atlanta, in collaborazione con i colleghi del Georgia State University, hanno infatti effettuato due serie di esperimenti su alcuni scimpanzè, sottoponendo gli animali a una sessione del gioco dell'ultimatum e paragonando le loro risposte a quelle di un gruppo di bimbi piccoli. Gli animali hanno dimostrato durante l'esperienza ludica un senso di equità normalmente attribuito solo all'essere umano, mostrando a loro modo di non sopportare una divisione non equa delle vincite tra due giocatori. Il gioco dell'ultimatum, come spiega l'autore dello studio, Darby Proctor, è largamente utilizzato in economia e sociologia come standard per determinare il senso dell'equo e consiste proprio nell'interazione tra due giocatori al fine di decidere come dividere una somma di denaro che viene data loro: il primo giocatore decide come dividere la somma tra sé e l'altro giocatore, ma il secondo può accettare o rifiutare e in quest'ultimo caso nessun giocatore riceverà nulla, mentre nel primo caso il denaro sarà suddiviso in base alla proposta del primo giocatore. Normalmente gli umani tendono ad attribuire una parte consistente del premio (intorno al 50 per cento) all'avversario e i primati dell'esperimento si sono uniformati alla perfezione alla propensione umana, rivelando altrettanta rettitudine.

**BAMBINI E SCIMPANZÈ** – L'esperimento ha coinvolto venti bambini di età compresa tra 2 e 7 anni e sei scimpanzè adulti. Nel gioco bambini e scimpanzè sono stati chiamati a scegliere due gettoni di differente colore che, con il consenso del partner, potevano essere rimpiazzati con cibo o adesivi (a seconda della specie). Un gettone premiava entrambi i giocatori, mentre l'altro favoriva chi faceva il furbo danneggiando l'avversario. Alla fine del test sia i bimbi che i primati hanno scelto il gettone «onesto» e hanno diviso il tutto in parti uguali, dimostrando un innato senso dell'onestà, a eccezione del caso in cui il ruolo del partner fosse passivo e quest'ultimo fosse impossibilitato a rifiutare l'offerta, condizione nella quale la scelta egoista ha prevalso invece in entrambe le specie.

**SOLIDALI** - Non stupisce alla luce delle tante scoperte pregresse che gli scimpanzè, oltre a essere solidali e altruisti, sensibili ed evoluti, siano anche naturalmente onesti e riluttanti ad accettare la disuguaglianza. Senza bisogno dell'intervento delle divinità o della magistratura, ma semplicemente per istinto.