

L'estrema destra croata: «Uno scrittore da eliminare» - Tommaso Di Francesco

Non sono passati nemmeno due mesi dall'assoluzione al Tribunale dell'Aja per i crimini nell'ex Jugoslavia, dell'ex generale croato Ante Gotovina e del capobrigata Mladen Markac, che gli effetti revanscisti di questa vergognosa impunità cominciano a vedersi. Scriviamo «vergognosa» perché è questo l'aggettivo che è stato usato da alcuni ex responsabili ed ex esponenti del Tribunale dell'Aja, a cominciare dal procuratore Carla Del Ponte che Gotovina aveva incriminato e ricercato. E tale naturalmente è stata considerata negli altri paesi balcanici, a cominciare dalla Serbia dove vivono, si fa per dire, più di trecentomila serbi di Slavonia e Krajina cacciati nel terrore - fu la più grande operazione di pulizia etnica dell'intera guerra balcanica - che difficilmente dimenticheranno la loro espulsione violenta e le più di duemila vittime. Di cosa erano responsabili i serbi di Croazia? L'unica loro colpa fu l'aver proclamato un'entità autonoma serba nella Croazia che si era autoproclamata stato indipendente sulla sola base etnico-nazionalista della «croaticità». Elemento che bastò perché venisse immediatamente, quanto irresponsabilmente, riconosciuta come nazione subito da Germania e Vaticano e poi da tutta la «civile» Europa, ma senza tenere conto di un problema: che fine facevano quelli che croati non erano? Gotovina e Markac furono i protagonisti del crimine della loro cacciata violenta. Dopo le minacce dell'Unione europea perché senza la consegna di Gotovina, nella fuga dorata alle Baleari, e dopo la sua cattura e condanna a 24 anni di carcere, è arrivata in appello la sconcertante assoluzione «per mancanza di prove» sulle responsabilità dirette dei due criminali di guerra. Grazie a «pressioni americane», secondo lo stesso New York Times. Alla faccia del diritto internazionale che, da questa sentenza, giace ancora di più morto e seppellito. Con in più il danno provocato alla possibilità di una giustizia condivisa per le responsabilità dei nazionalismi balcanici che, tutti, hanno insanguinato l'ex Jugoslavia dal 1991 al 2002. Un clima revanscista che indubbiamente peserà anche sul destino della fragilissima democrazia croata. Ora, l'aver raccontato i crimini dell'Operazione Tempesta, e probabilmente anche la denuncia dell'assoluzione del duo criminale Gotovina-Markac, è costato allo scrittore e storico italiano Giacomo Scotti - collaboratore da sempre del manifesto - l'«onore» di essere ammesso nella «lista nera» dei fascisti neo-ustascia croati che, semplicemente, ora lo minacciano di morte. Scotti è nato a Saviano (Napoli) ed è vissuto fin da giovane nell'ex Jugoslavia, ed è fra l'altro famoso in tutto il mondo per il libro Goli Otok, ritorno all'isola calva (Lint, 1991) nel quale racconta i crimini del regime di Tito contro i cosiddetti «cominformisti», vale a dire i comunisti che al momento della rottura tra Tito e Stalin nel 1948, rimasero fedeli a Mosca. La campagna neofascista contro di lui, cominciata alla fine dell'anno appena trascorso, fatta «scoppiare» alla vigilia di Natale con il coinvolgimento dei vertici della città di Fiume-Rjeka, continua e si intensifica in queste prime settimane dell'anno nella forma di una vera e propria battuta di caccia intrapresa dagli estremisti del nazionalismo croato. Sul portale on-line del Hrvatski List, settimanale di estrema destra, si va allungando l'elenco di coloro, per lo più celati sotto pseudonimi o cosiddetti nomi di battaglia, che additano in Scotti «il più grande nemico della Croazia al di qua e al di là del fiume Drjina», chiedendo la sua lustracija, sostantivo che vuole dire, letteralmente, epurazione, eliminazione, liquidazione, annullamento. Insomma un invito a fargli la pelle. Tra l'altro si legge: «I croati devono sbarazzarsi di questo vampiro, topo di fogna e scarafaggio». «Se ci sarà bisogno di una terapia radicale in Croazia, lo vedremo presto.... le operazioni Fulmine e Tempesta non si realizzarono da sole nel 1995. Ci vorrà ancora una epurazione uragano, per eliminare tutti i nemici della Croazia». Fulmine e Tempesta sono le denominazioni date dall'allora «guida suprema» e presidente croato Franjo Tudjman alle operazioni di guerra condotte nel 1995, in maggio la prima e in agosto la seconda, per la cacciata dei serbi dalla Slavonia orientale e dalle regioni della Lika e dal Kordun che portarono alla cancellazione della cosiddetta Repubblica autonoma serba della Krajina. In quei territori, come ha scritto Scotti nel suo libro Croazia, operazione Tempesta, (pubblicato a Roma nel 1996 dalla Gamberetti Editrice con prefazione di chi scrive), «fu cacciata quasi interamente la popolazione serba che vi abitava da secoli, fu attuata una radicale e sanguinosa pulizia etnica in Croazia». A sedici anni di distanza i seguaci di estrema destra della lista croata chiedono vendetta ovvero l'«eliminazione» di Giacomo Scotti. Come se non bastassero le minacce, quelli del Hrvatski List sono intervenuti anche sulle pagine croate di Wikipedia inserendo una nuova pagina di calunnie e di vergognose accuse contro lo scrittore italiano per il quale l'espressione meno oltraggiosa usata è quella di «omicciattolo». Ne è stata pertanto modificata e falsificata la biografia e presentato con questi attributi: fascista, comunista, fascista rosso, esponente dell'irredentismo italiano, traditore della Croazia. Con una interpellanza al comune di Fiume-Rjeka, che nel 2008 assegnò a Scotti il premio Città di Fiume per l'opera omnia in letteratura e per avere conseguito all'amicizia tra i popoli delle due sponde dell'Adriatico, l'esponente dei «difensori della patria» Cedo Butkovic ha chiesto l'annullamento di quel riconoscimento dato «al peggior nemico della Croazia». Che la persecuzione subita da Scotti sia di origine neo-ustascia lo dimostra l'articolo di Josko Celan, sempre su Hrvatski List, che ha dato inizio alla caccia contro lo scrittore. Come prova della diplomaticità di Scotti ci sono, scrive Celan, due suoi libri Ustascia fra il fascio e la svastica (Udine, 1976) nel quale l'autore denunciò gli stermini compiuti dal regime del duce croato Ante Pavelic sostenuto da Mussolini e Hitler, e il libro Kraguievac, la città fucilata (Milano, 1968) nel quale il «bastardo italo-serbo» descrisse il massacro operato nel 1941 dai nazisti a Kraguievac trucidando oltre oltre settemila serbi, compresi gli alunni di tutte le scuole, in una sola giornata. Quindi per i neo-ustasca croati scrivere un libro contro i nazisti finisci tra i traditori della Croazia. Celan si è guardato bene dal ricordare che «il peggior nemico della Croazia», così definisce Scotti, fu per lunghi anni, dal 1992 al 1999, presidente dell'Associazione pacifista e umanitaria Arcobaleno che coordinò gli aiuti ai profughi in Croazia di una quarantina di associazioni umanitarie italiane distribuendo da trenta a quaranta tonnellate di viveri ogni mese alle vittime della guerra rifugiatesi nella regione del Quarnero. E dimentica di scrivere che Giacomo Scotti ha avuto il doppio onore di finire anche nella «lista nera» dei fascisti italiani del Msi-Destra nazionale che hanno scatenato contro di lui una campagna di demonizzazione. Perché Scotti ha raccontato la vicenda delle foibe non solo nei contenuti poi diventati revisionismo storico aperto e celebrazione di stato nel solo ricordo delle vittime italiane, ma nella sua origine e responsabilità: quella degli occupanti italiani, fascisti ed esercito, che inventarono il sistema di eliminazione

rappresentato dalle foibe e commisero, tre anni prima delle ritorsioni dei partigiani jugoslavi, crimini e stragi efferate tra le popolazioni civili dei Balcani, a cominciare dal massacro di quelle slovene, ancora in gran parte nascoste dalla storiografia ufficiale del Belpaese che preferisce ancora rappresentare gli italiani in guerra come «brava gente». Valgano per tutti ancora due libri di Scotti, da Dossier Foibe (Ed. Manni, 2005, prefazione di Enzo Collotti), fino a L'isola del male, il regno della morte, sulle stragi compiute dai fascisti italiani nell'occupazione e annessione della Dalmazia tra il 1941 e il 1943, (ed. Guido Zanella, Verona 2012). Insomma, come si vede Giacomo Scotti si è sempre posto, anche come scrittore, dalla parte delle vittime. È questo probabilmente il contenuto davvero insopportabile per ogni fascismo, croato o italiano che sia.

Caro Giacomo, in tanti siamo con te - Predrag Matvejevic*

Ho visto nel giornale che pretende di essere croato - e che si chiama Hravski List, «Giornale croato» - un infame attacco contro il poeta italo-jugoslavo Giacomo Scotti. Scotti ha più di ottanta cinque anni, ha tradotto in italiano più di cento autori croati, serbi, macedoni, sloveni e altri gettando ponti di pace tra mondi vicini e diversi. Sento in questo momento la tristezza ma soprattutto la vergogna. Nel paese in cui sono nato e dove sono tornato dopo tanti anni trascorsi all'estero, fra «asilò ed esilio», esistono dunque cose simili, voci nazionaliste così atroci. Si fa di nuovo una specie di «lustrazione», epurazione, per punire un uomo di sinistra, un antifascista amico di tutti i popoli della sfortunata ex- Jugoslavia, fra i quali Scotti ha vissuto una grande parte della sua vita e ai quali ha dedicato la gran parte delle sue opere. «Il ventre che ha generato il fascismo è ancora fecondo», diceva profeticamente Bertolt Brecht. È proprio la diagnosi che si può applicare a questo caso, in questa tragica vicenda. Caro Giacomo siamo in tanti che stiamo con te, dalla tua parte. Anche noi - pur essendo slavi del Sud, siamo spesso attaccati da queste nullità che ti offendono e ti minacciano. Questo è il mio modo di scusarmi dinanzi a te e a tanti amici italiani. Ripeto, ho vergogna e non sono il solo qui che la sente così.

*autore di «Breviario mediterraneo»

Due lettere inedite di Contini a Irma Brandeis su «The Italianist»

Anticipiamo in questa pagina la rielaborazione di materiali che faranno parte di una delle sezioni del libro «La speranza di pure rivederti», che uscirà per le edizioni Archinto nel primo semestre del 2013. Marco Sonzogni, che firma il volume e da alcuni anni insegna Lingua e Letteratura Italiana presso la School of Languages and Cultures della Victoria University a Wellington, ha inoltre curato, insieme a George Talbot, una selezione di scritti di Irma Brandeis intitolata «MacGregor's Island and other Stories», di imminente pubblicazione per Troubadour Publishing. Ancora Sonzogni, sul numero 32 (2012) della rivista «The Italianist», ha proposto - sotto il titolo «Il critico tra il poeta e la musa» - due lettere inedite di Gianfranco Contini a «Clizia»: «Per me, che da oltre cinquant'anni fa sono stato intimo, almeno qui a Firenze, di Eusebio, e che ho avuto il privilegio, ora, di conoscere e, se permette, di ammirare Lei, la Sua lettera è stato un vero évènement» scrive in una delle due, datata 14 aprile 1985, il grande critico, che si firma «Gianfranco (Contini) (da Eusebio chiamato Trabucco)».

La speranza di pure rivederti (1937)

*La speranza di pure rivederti
m'abbandonava;
e mi chiesi se questo che mi chiude
ogni senso di te, schermo d'immagini,
ha i segni della morte o dal passato
è in esso, ma distorto e fatto labile,
o un tuo barbaglio;
(a Modena, tra i portici,
un servo gallonato trascinava
due sciacalli al quinzaglio).*

Montale e Clizia, l'infelicità di dirsi addio - Marco Sonzogni

«Ma ora squilla il telefono e una voce | che stento a riconoscere dice ciao. | Volevo dirtelo, aggiunge, dopo trent'anni. | Il mio nome è Giovanna, fui l'amica di Clizia | e m'imbarcai con lei. Non aggiungo altro | né dico arrivederci che sarebbe ridicolo | per tutti e due». Si chiude così «Interno/Esterno», una delle poesie «interamente inedite» coagulatesi in Altri versi, raccolta terminale dell'opera in versi di Montale che Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, licenziando l'edizione critica, presentarono come «novità clamante» e «non inferiore alle sue precedenti». Questo testo appartiene a un gruppetto di poesie nel segno di Clizia scritte quasi mezzo secolo dopo il lustro (1933-1938) che li vide protagonisti di un'intensa storia d'amore, poeticamente feconda, certo, ma umanamente irrisolta. Tra i migliori dell'ultimo Montale, questi versi cliziani, decisamente diversi dall'ermetismo dei Mottetti (ricordano piuttosto gli xenon di Satura a ricordo della moglie), non ne sono meno importanti, anzi: proprio perché più espliciti ci avvicinano alla quotidianità del rapporto tra il poeta e la sua musa americana, Irma Brandeis (1905-1990). L'opera creativa di Montale - per sua stessa ammissione («lo parto sempre dal vero, non so inventare nulla»; «sono un poeta che ha scritto un'autobiografia poetica») - è strettamente legata alla sua esperienza personale e quindi al gradiente poetico del ricordo. «Interno/Esterno» è un esempio del processo compositivo montaliano che Maria Antonietta Grignani ha definito come «fissaggio mnestico». In questa poesia, una «imagine d'Amore» secondo Paolo De Caro, la «catena» del ricordo è avviata dall'assenza-presenza di due figure femminili in una serie di spazialità sospese, appunto, tra interno ed esterno: da Milano a Milano passando per Firenze, Genova e New York. Il primo tempo è

interno: Milano (l'appartamento del poeta in Via Bigli 15) ma anche Firenze (il «Gabinetto Vieusseux», l'abitazione di Brandeis in Costa San Giorgio, la «Pensione Annalena»). Nei versi d'apertura Montale ricorda infatti i «deliranti abissi | di Meister Eckart o simili» che aveva percorso insieme a Clizia attraverso la lettura. I ricordi del passato «si fissano» e «fuoriescono» in una dinamica sembra razionale, quasi di causa-effetto, emotivamente neutra («È per ciò che ti vedo»; «Non aggiungo altro | né dico arrivederci perché sarebbe ridicolo | per tutti e due»). Il secondo tempo è esterno: Firenze e Genova. Montale ri-vede Clizia e ri-scrive di lei. Siamo di fronte a una doppia epifania. Nella prima immagine, infatti, è lontana: si sta imbarcando per tornare negli Stati Uniti e si volge indietro, silenziosamente, per salutarlo. Il tema stilnovistico del saluto è ripreso, in sonoro questa volta, nel «dice ciao» pronunciato dalla persona che telefona al poeta presentandosi a lui come l'amica di Clizia. Nella seconda immagine, invece, è vicina: legge con lui, agendo anche da colta guida intellettuale oltre che da salvifica musa poetica. Questa opposizione - tristemente simbolica delle difficoltà che minarono la relazione tra Irma ed Eugenio - è annullata nel locus poeticus del testo. Agente di riconciliazione è sempre il ricordo: in quanto «pezzo d'eternità» si colloca «fuordaltempo» e fuori dallo spazio. In poesia dove tutte le coordinate sono liminali e fluide - una condizione tipicamente montaliana - la verità «vagola» sospesa tra assenza e presenza, tra realtà e visione, tra temporalità ed eternità: tra un al-di-qua e un al-di-là di cui l'oceano e l'«odore d'etere non di clinica» sono potenti correlativi soggettivi sia sul piano fisico che su quello metafisico. Il terzo tempo si apre con la congiunzione avversativa «Ma»: dopo il ricordo del passato si torna alla realtà del presente. L'avverbio temporale «ora» ha anche valenza spaziale di «qui»: siamo quindi di nuovo nell'appartamento milanese del poeta e nel 1976. La figura di Clizia è ancora al centro dei pensieri del poeta: in questo caso, però, indirettamente, mediata dal quasi irricognoscibile («una voce | che stento a riconoscere») ma autorevole surrogato di una cara amica di lei. La voce dall'altra parte della cornetta, dopo il più semplice dei saluti («dice ciao»), si presenta solo per nome («Il mio nome è Giovanna»). Un nome che nella memoria del poeta dovrebbe immediatamente evocarne un altro: quello di Clizia (torna alla mente una poesia delle Occasioni, «Buffalo»: «- e il nome agi»). Ma Montale, ottantenne, sembra avere bisogno di qualche indizio in più. Ecco allora che Giovanna - Giovanna Calastri (1913-1974), figlia di Alma Landini Calastri, moglie dello scultore Olindo Calastri e proprietaria della «Pensione Annalena» dove Brandeis prese alloggio durante i soggiorni fiorentini - chiarisce la propria identità («Volevo dirtelo») aggiungendo di essere stata amica di Clizia e di averla seguita negli Stati Uniti («fui l'amica di Clizia | e m'imbarcai con lei»). Questo essenziale identikit dice tutto ciò che c'è da dire attraverso due semplici sottolineature. La prima è l'uso dell'articolo determinativo. Montale opera un'allegoria in chiasmo: Giovanni il Battista preparò la via a Cristo, Giovanna seguì la cristofora Clizia («typus Christi gerens e teologico-teosofica portatrice d'Amore» ha detto Paolo De Caro). La seconda è l'informazione scelta da Giovanna per presentarsi: seguì Irma oltremare. E in questo particolare si gioca il senso di contrappasso affidato a «Interno/Esterno» (in un'altra poesia cliziana di Altri versi, «Credo», si legge: «Forse per qualche sgarbo nella legge | del contrappasso | era possibile che uno sternuto in Via Varchi 6 Firenze | potesse giungere fino a Bard College, N.Y.»). Montale confessa qui, tra le righe, il suo doppio peccato, agendo anche da heautontimorumenos: lui non seguì Clizia negli Stati Uniti e quando negli Stati Uniti andò, per altre ragioni, non la incontrò e nemmeno le telefonò. Giovanna invece era già comparsa, anonimamente, in un altro scritto in cui Montale racconta il suo unico viaggio negli Stati Uniti in occasione dell'inaugurazione del volo diretto Roma-New York nel luglio del 1950. In questo reportage (Dove sono le donne importanti? «Corriere d'Informazione») Montale scrive: «A breve distanza da Washington Bridge, dove comincia il bush (un civilissimo bush), abita un'italiana di Firenze che è andata in America a diciannove anni ed ha sposato un Americano. Ha quasi dimenticato la nostra lingua e sembra perfettamente felice; ma parlando con lei ho avuto l'impressione che il suo orizzonte si sia impoverito. Ha perduto le sue radici senza acquistarne veramente delle nuove». Pochi giorni prima, in un altro reportage (Andati e venuti in novanta, «Corriere della Sera»), Montale aveva dato conto del tour de force a cui era stata sottoposta la «brigata di circa trenta persone» invitate a salire a bordo del Douglas DC6 Lady per il volo da Roma a New York. «Delle novanta ore della missione inaugurale», scrive Montale, «quaranta erano state di volo e quarantotto di "festeggiamenti americani" con una serie infinita di cocktail parties nella città dei grattacieli». Ma tra un cocktail e l'altro Montale trova il tempo di telefonare all'«amica di Clizia» (che in «Interno/Esterno», quindi, contraccambia la cortesia) e di incontrarla. E Clizia? Jean Cook, amica «di lunga fedeltà» di Irma Brandeis, ricorda così quella mancata occasione di rivedere Clizia: «Montale spedì un biglietto a Irma in cui le diceva che era stato a N.Y., che aveva preso la guida del telefono, individuato quello che sapeva essere il suo indirizzo, segnato il numero di telefono, preso il telefono, fatto il numero, e poi messo giù prima che suonasse. Non diede nessuna spiegazione del suo comportamento, descrisse solo quello che aveva fatto». In una lettera dell'agosto 1979, Brandeis scrive: «Posseggo ogni biglietto e ogni lettera scrittimi da E.M. tra il 1933, anno in cui ci conoscemmo, e il 1939, quando la guerra rese impossibile la prosecuzione di una comunicazione che del resto era ormai diventata inutile». Ma di questo biglietto non c'è traccia: né tra i documenti epistolari donati al «Vieusseux» e pubblicati nel volume Lettere a Clizia (2006), né tra le carte tuttora conservate da Cook. È invece venuto alla luce un altro biglietto, legato - come ha ricostruito Rebay (e prima di lui, un po' confusamente, il poeta americano James Merrill) - alla pubblicazione dell'edizione critica dell'opera in versi di Montale, di cui Brandeis ricevette due copie. Queste le parole del vecchio Montale, quasi illeggibili: «Irma, sei ancora la mia dea, | la mia divinità. Rendo omaggio prima di tutto a te, | per me. Perdona come scrivo. | Quando, come ci riincontreremo? | Ti abbraccia il tuo | Montale». È Clizia stessa a darglielo, giorno più giorno meno: 15 giugno 1981. Questo biglietto li riavvicina e li riporta all'ultimo, affrettato saluto nella tarda estate del 1938. In data 25 agosto, Irma scrive nel suo diario: «Ancora l'Hotel Bristol, ancora Sottoripa e Carlotta. Ma? Il mio cuore è diverso, meno selvaggio, plus sage. Siamo arrivati al treno - appena in tempo - e prima che potessimo scambiarci uno sguardo il treno è partito. Ho dovuto cominciare il viaggio restando (in piedi) nel corridoio affollato con gran parte dei bagagli addosso e con la costante preoccupazione di trovare un posto a sedere». Anche Montale racconta questo convulso congedo e lo fa a modo suo nel mottetto «Addii, fischi nel buio, cenni, tosse» (1939), che chiude con una domanda: «-Presti anche tu alla fioca | litania del tuo rapido quest'orrida | e fedele cadenza di carioca?». Commentando questi versi, Giuseppe De Robertis parla di «infelicità del dirsi addio». Un addio che tra il

1933 e il 1938, estate dopo estate, si era ripetuto, e che Montale aveva forse sempre sentito come definitivo. Un presentimento che trapela da due mottetti: «Lo sai: debbo riperderti e non posso» (1934) - «Ritorni e partenze, vicissitudini di ogni storia d'amore» ha commentato Dante Isella - e soprattutto «La speranza di pure rivederti» (1937): «La speranza di pure rivederti | m'abbandonava; | e mi chiesi se questo che mi chiude | ogni senso di te, schermo d'immagini, | ha i segni della morte o dal passato | è in esso, ma distorto e fatto labile, | un tuo barbaglio: | (a Modena, tra i portici, | un servo gallonato trascinava | due sciacalli al guinzaglio)». È significativo che Montale avesse pensato di aprire la silloge dei mottetti (il dattiloscritto presenta due indicazioni manoscritte, entrambe cassate: la data, «1937», e l'indicazione seriale, «1^o») con questi versi che sono, di fatto, di chiusura: il poeta sembra infatti avere perso la speranza di rivedere Brandeis. L'insolita vista di due sciacalli al guinzaglio trascinati da un servo in livrea tra i portici di una città di provincia inizia però ad innescare - come «emblema», «citazione occulta», «senhal», «allucinazione» o «segni premonitori» non è importante - il «ricordo intimo e lontano» di Clizia, e a riavvicinarla a lui. Nel tempo del ricordo e nello spazio della poesia - in questi versi come in quelli di «Interno/Esterno» tanti anni dopo - Montale può sempre rievocare e rivedere Clizia. In un autocommento affidato al «Corriere della Sera» (Due sciacalli al guinzaglio, 16 febbraio 1950), è il poeta stesso (con la mediazione di «Mirco») a spiegare che «Clizia amava gli animali buffi» e «si sarebbe divertita» a vedere quei due sciacalli. «E da quel giorno», continua Montale-Mirco «non lesse il nome Modena senza associare quella città all'idea di Clizia e dei due sciacalli». E ancora: «Fatti consimili si ripeterono spesso (...). E sempre sul vivo della piaga scendeva il lenimento di un balsamo». In là negli anni, vedovo, fragile, Montale decide che è arrivato il momento di rivedere la sua musa, di dirsi ancora addio, di persona. Dall'altra parte dell'oceano, Brandeis non ha mai smesso di pensare a lui. In margine allo studio dei diari e degli scritti di Brandeis, l'ispezione di un faldone di pagine sciolte ha portato alla luce nuovi e interessanti documenti: tre lettere inedite - le prime due, dattiloscritte, sono di Contini; la terza, manoscritta, è firmata «Cesare» - nonché diverse prove di traduzione di poesie di Montale. La terza lettera, datata 4 maggio 1981, unisce ancora Milano a New York nel ricordo di Firenze, ed è una commovente testimonianza di quanto Brandeis avesse sempre sperato di rivedere Montale e di quanto vicini a rivedersi, finalmente, fossero arrivati. Una telefonata fa però saltare tutto. In data 13 settembre 1981 Clizia annota nel suo diario: «Telefonata da Glauco C(AMBON). Montale è morto». Anni dopo, anche lei vicina alla fine, quando le viene chiesto perché, dopo tutto quello che era successo, avesse comunque cercato di rivedere Montale, Brandeis rispose che le era sembrava «insensato» non vedersi per un'ultima volta. Sono tante le testimonianze, tra le sue carte come tra i ricordi degli amici più stretti, che Brandeis non aveva mai veramente accettato che qualcosa avesse potuto separarla da Montale. Eppure fu lei a mettere la parola fine alla loro storia. La conferma si trova tra in uno dei fogli sparsi che ho tra le mani. Sul recto di un pagina un po' malconcia c'è la traduzione dattiloscritta di «Lettera levantina», con correzioni manoscritte e, sul margine destro in alto, il numero «773»: è la pagina in cui si trova l'originale di Montale, nell'Opera in versi, in cui è pubblicata per la prima volta. Una poesia letta e subito tradotta, come in tante altre occasioni. Sul verso, due testi, uno manoscritto e uno dattiloscritto. Nel primo, in una manciata frasi e dietro a nomi fittizi, Brandeis spiega ad altri il micidiale triangolo in cui si trovò coinvolta: lei, lui e l'altra. Nel secondo, invece, spiega a se stessa quanto successo. E lo fa scegliendo versi del Paradiso («Tutti quei morsi | che possono far lo cor volgere a Dio») che aveva acutamente commentato nel suo libro sulla Commedia (The Ladder of Vision. A Study of Images in Dante's Comedy). Un libro che Montale - nella sua celebre relazione finale al Congresso per il VII centenario della nascita del sommo poeta - salutò, citando apertamente il nome dell'autrice, come «quanto di più suggestivo» avesse letto «sull'argomento della scala che porta a Dio». Era il 1965 e della «I.B.» dedicataria delle Occasioni non si sapeva ancora niente. «Tout le reste», aveva ragione Verlaine, «est littérature».

Solo e disintegrato al volante di un'auto - Valentina Parisi

«La Jugoslavia è stata creata dai migliori e distrutta dai peggiori». Con quest'icastica formula, Vane Ivanovic - eclettica personalità capace di fondere in sé le ipostasi apparentemente inconciliabili dell'atleta, dell'attivista politico e dell'armatore - seppe cogliere l'essenza di quella deriva cruenta che negli anni Novanta pose irrimediabilmente fine al progetto di una entità statale sovranazionale nei Balcani. Alla luce spietata di questo giudizio appare tanto più interessante la scelta di Miljenko Jergovic di situare i personaggi del suo romanzo Volga, Volga (traduzione di Ljiljana Avirovic, Zandonai, pp. 300, euro 16,00) nell'ampia zona grigia che si estende tra fervidi costruttori e non meno volenterosi demolitori, e più precisamente in quella piccola borghesia concentrata sui propri drammi privati per cui la Jugoslavia era solo un dato acquisito. Così è certamente per Dzelal Pljevljak, il protagonista di questo ipnotico road novel, che, trincerato dietro il volante della sua Volga nera, sembra raccogliere idealmente il testimone di Hasan Hujdur e Karlo Adum, gli eroi degli altri due tasselli della trilogia automobilistica di Jergovic, Buick Riviera (Scheiwiller, 2004) e Freelander (Zandonai, 2010). Anche qui la macchina - che per l'autore rappresenta una sorta di ibrido «a metà tra un essere vivente e un'opera d'arte» - in virtù del rapporto esclusivo che instaura con chi la guida, si rivela come l'unico elemento capace di mettere in moto esistenze altrimenti paralizzate dal lutto e dal risentimento. Contemporaneamente, approfondendo il tema della mancata adesione a una prospettiva condivisa, che in Freelander restava ancorata a contingenze di ordine sociale, politico ed etnico, Jergovic esplora in Volga, Volga la dimensione del sacrificio personale come unica possibile soluzione per sottrarsi al coinvolgimento in un crimine collettivo percepito come fatale. Solo spiando una colpa che non è la sua, Pljevljak eviterà infatti di essere attirato malgrè soi nella logica perversa della guerra e dell'odio; solo fingendosi ciò che non è - ossia un assassino - riuscirà a rimanere se stesso, ovvero indicibilmente triste, solo e puro. In quest'ultimo frammento del trittico, l'alterità dell'eroe rispetto alla realtà in cui vive assume una valenza pressoché metafisica, dettata non solo dall'impossibilità di penetrare nelle altrui solitudini, ma anche dalla sensazione che gli altri e le loro storie restino sostanzialmente sconosciuti. Nella beffarda parabola inscenata da Jergovic qualsiasi tentativo di condividere il proprio destino è destinato inevitabilmente a cozzare contro il carattere illusorio intrinseco a ogni immagine coerente del mondo. Se Dzelal Pljevljak, mosso dall'inspiegabilità della propria tragedia familiare, ha cercato conforto nella religione (risolvendosi a quel passo che Karlo Adum, incapace di

varcare la soglia della chiesa, rimandava in Freelander di settimana in settimana), ciò tuttavia non significa che la dimensione apparentemente concorde della comunità possa alleviare la sua pena. Per quanto riconosciuti e accettati come propri «simili», gli altri non cessano di essere incomprensibili e sfuggenti. Non fa eccezione neppure quell'ispirato imam giunto dalla Palestina in cui il neofita Pljevljak crede di scorgere una parte di se stesso («Sapevo tutto così bene che avrei potuto trasferirmi nella tristezza di Haris Efendija. Trasferirmi con il pensiero in lui e nella sua mente e trascorrere così il resto della mia vita. Felice»), e che da ultimo non si rivela altro che il rampollo schizofrenico di uno psicanalista belgradese. D'altronde, il motivo della inafferrabilità del reale (e della labilità di ogni narrazione che pretenda di illuminarne il segreto) diventa addirittura programmatico nella parte centrale del libro, là dove i soliloqui in prima persona del protagonista vengono inframmezzati dal tentativo di un documentarista immaginario di ricostruire la vicenda nei suoi contorni effettivi. Impresa che ovviamente fallisce, minata dall'inattendibilità stessa dei testimoni, aggrappati sentimentalmente a dettagli senza importanza, oppure barricati dietro a una fila interminabile di digressioni e divagazioni, arroccati nella convinzione fondamentalmente superstiziosa che, «se avessero trascinato all'infinito la storia» senza giungere alla sua nota conclusione, tutti sarebbero rimasti «vivi e vegeti, ancorché infelici». E, in effetti, la forza della scrittura di Jergovic consiste proprio nella sua capacità di evocare con pochi tratti - a un tempo spietati e ironici - una società jugoslava che, sull'orlo della disintegrazione, indugia in passatempo fatui come cercare di comprendere chi fosse «davvero» Dzelal Pljevljak, divorando le riviste scandalistiche che, con morbosa curiosità e sottintesi antimusulmani, frugano nel suo passato familiare. Un'occupazione che non si distingue dai rituali della vita domestica, come la preparazione dei peperoni sott'aceto per l'inverno, e che diventa metafora dello stato di alienazione di un popolo impegnato a «disabituarsi al paese in cui è sempre vissuto», per non lasciarsi trascinare nel gorgo del suo imminente naufragio. Cosicché alla fine risultano alquanto patetici i tentativi del documentarista fittizio di conferire maggiore tangibilità ai suoi personaggi, sperando di poterne pubblicare le foto all'interno del suo libro. Dissolvendo virtuosisticamente solo nelle ultime dieci pagine la cortina di fumo che avvolge le vite dei suoi personaggi, Jergovic costringe il lettore a porsi domande scomode sul labile confine oltrepassato il quale la accettazione conformistica dell'esistente si trasforma in criminale opportunismo. E a interrogarsi sulle scelte spesso dolorose che attendono chi, di fronte alla Storia, voglia ribadire la propria libertà, tentando «di evitare ciò che il destino gli riserva».

Moralismi di superficie in versione noir - Demetrio Paolin

Nell'affrontare l'ultimo libro di Paolo Grugni *La geografia delle piogge* (Laurana) si è colti da una sensazione difficile da spiegare. Da un lato ci si trova davanti a un romanzo ben strutturato, la cui trama, sorretta da una scrittura diretta e asciutta, procede con ritmo incalzante, dall'altro si ha l'impressione che il libro potesse dare molto di più. La storia è presto detta: il protagonista, Mauro Casagrande, ex giornalista di nera che gestisce ora una libreria on line, vive con Federica, una giovane avvocatessa, cui viene affidato un caso delicato, una donna che ha ucciso il figlio neonato affetto da una grave malformazione. La donna, però, intende semplicemente leggere davanti alla corte una dichiarazione e chiede che a scriverla sia Casagrande. Su questo intreccio principale si innestano alcune sottostorie, tra cui quella dello zio di Mauro, proprietario di un bar taglieggiato dalla 'ndrangheta in un paesino dell'hinterland milanese. Mauro cercherà quindi di aiutare il suo parente a uscire da questa difficile situazione. L'omicidio di un neonato, una riflessione sulla giusta morte e sui suoi limiti etici, la longa manus della criminalità: già dal breve riassunto della trama si evidenziano questi temi che richiederebbero, per essere approfonditi e raccontati, almeno un libro ciascuno. La sfida di Grugni è quella di far stare tutto insieme. In questo l'autore viene certamente aiutato dall'io narrante della storia, Mauro Casagrande. Il suo è un personaggio da noir: disilluso dalla vita, si aggira per una Milano grigia e piovosa condensando il suo disprezzo per tutto e tutti. A questo «stereotipo» Grugni cuce una lingua già sentita ma funzionale: frasi brevi, ironia nera, venata di un moralismo disperato. Mauro Casagrande è la persona giusta per scrivere la dichiarazione spontanea di una donna, che ha ucciso il figlio, dopo essersi accorta che il bambino era condannato a una vita da vegetale per una errata diagnosi prenatale. Eppure proprio su questo tema il romanzo è semplicistico. Il viaggio nell'inferno di una donna che decide di uccidere la carne della sua carne manca di uno scavo psicologico. Solo una volta Casagrande ha un confronto con l'omicida e l'episodio non è neppure degno di memoria. Anche gli spostamenti dell'uomo per l'Italia intervistando donne che hanno avuto esperienze simili a quella della donna restano in superficie. Grugni s'accontenta di fornirci la cronaca, quasi non volesse approfondire i temi che la sua storia impone. Accade lo stesso rispetto alla sottotrama sullo zio e la 'ndrangheta. Grugni si sofferma alla facciata, riprendendo storie che si sono lette sui giornali e riscrivendole. Sembra di trovarsi davanti a certe serie della televisione nostrana, in cui l'idea iniziale forte e interessante si perde nel tentativo di far stare tutto insieme, come se il ritmo e la tenuta della storia, che nel romanzo in questione non mancano, bastassero. Il famigerato «si legge tutto di un fiato» non è sinonimo di qualità, e questo fatto nel romanzo di Grugni è particolarmente evidente: il libro scivola via veloce e il lettore vuol sapere come va a finire, ma se alla lettura e alla letteratura chiediamo qualcosa di più allora il meccanismo si inceppa. Ne sono la prova le pagine finali del libro, quelle in cui la madre omicida legge la dichiarazione scritta da Casagrande. La lettera non è il risultato di nessuna profonda riflessione, anzi. Il testo mette insieme un po' di moralismo spicciolo, qualche riflessione sui sensi di colpa e poco altro... *La geografia delle piogge* sembra rispecchiare l'idea che ciò che conta sia l'intreccio, che il compito dello scrittore di romanzi sia narrare una storia. Ora, il mito dell'uomo che raccoglie le persone intorno al fuoco e racconta una storia è seducente, ma rischioso. Il romanzo di Grugni perde questa sfida, ed è un peccato perché l'immaginazione dell'autore e la sua padronanza della scrittura potrebbero produrre testi ben più potenti e riusciti.

Uno schiavo scatenato – Marco Giusti

È impossibile non amare un film che apre con i titoli di testa, ovviamente rossi, sulle note della celebre Django composta da Luis Bacalov e cantata da Rocky Roberts per il film di Sergio Corbucci e si conclude con *Lo chiamavano Trinità* di Franco Micalizzi mentre il suo eroe, il nuovo Django di Jamie Foxx, è diventato da schiavo barbuto un

s sofisticato eroe da blaxploitation anni '70 con occhialeto nero che lascia Candyland tra le fiamme. All'interno di questi due brani fondamentali per la storia degli spaghetti western, ci sarà di tutto, dagli omaggi a Mandingo a The Legend of Nigger Charley, da Minnesota Clay a Charley One-Eye, da The Bounty Killer a Lo chiamavano King, da James Brown a Ennio Morricone, ma meno sostanza da spaghetti western di quel che i fan si aspettavano. Django Unchained di Quentin Tarantino, esattamente come Inglorious Basterds usava il maccheroni war movies, si serve di un genere molto amato, lo spaghetti western, e di tutti i suoi miti, da Django al bounty killer, per parlare d'altro. Dell'odio secolare di una massa di critici per Nascita di una nazione di David W. Griffith, ad esempio, preso in giro in una scena di gran culto con Don Johnson a capo di una banda di incappucciati con cappucci rudimentali che non ti permettono di veder niente. A questo punto arriva la domanda fondamentale che si fanno sia lo schiavo liberato Django che tutti gli spettatori in sala. Perché Doc King Shultz, ex-dentista diventato bounty killer, cioè commerciante di carne morta, rischia la propria vita per Django e per liberare sua moglie Brunhilde von Shaft, l'unica schiava che parla tedesco? Forse perché il cattivissimo Calvin Candie, padrone assoluto della piantagione di schiavi Candyland, non sa che era nero Alexandre Dumas, che ha citato a sproposito battezzando un suo mandingo D'Artagnant. Forse perché, come spesso ripete, è entrato in un personaggio da western all'italiana come capitò spesso a Horst Frank e a Klaus Kinski, anche Django sarà obbligato a recitare personaggi diversi nel corso della storia, e quindi deve mantenere il suo ruolo fino alla fine. «Non ho resistito». O forse perché, come John Wayne in Sentieri selvaggi non vuole salvare Natalie Wood, la bianca rapita dal capo Scarf, che poi era interpretato dall'ebreo ungherese Henry Brandon, ma vuole risolvere un proprio conflitto interno legato al razzismo e all'essere americano. Coi suoi americani stupidi, razzisti e analfabeti, i neri intelligenti e i tedeschi spiritosi e coltissimi, Django Unchained è molto più profondo di quanto vi diranno. E molto più fuorviante e pieno di sorprese. Costruito come un saggio sul cinema exploitation italiano anni '60 e americano anni '70 e sulle sue dipendenze verso Hollywood e l'Europa, uno degli amici di Candie si chiama Leonide Moguy, finora lo poteva citare solo Gian Luigi Rondi (!!), è, nella sua parte più bella e profonda, cioè la grande messa in scena a Candyland, dove avrà un ruolo chiave Stephen, l'Uncle Tom cattivo di Calvin Candie, oltre che una parodia del fidato Woody Strode di John Wayne in Liberty Valance di Ford, una specie di complesso trattato sui rapporti tra la cultura europea e americana di fronte alla liberazione di un popolo oppresso in cerca di una propria identità. Non solo nel cinema. Candie e Stephen, il padrone bianco e lo schiavo bastardo nero, che ripetono gli schemi del gioco dei film di Hollywood tipo Il magliaro a cavallo (The Skin Game, 1971), sono lo specchio deformato di Doc King Schultz e Django. Ma sarà Doc a dover decidere per tutti la conclusione. Se stringere la mano al razzismo americano, e alla dipendenza schiavista di Hollywood, o liberare Django per sempre. Con tutto quello che comporterà. Grandissimo film teorico sul cinema che più amiamo, Django Unchained usa Corbucci per arrivare a Ford, che Tarantino odia come se fosse Calvin Candie, ma che è molto più simile a lui di Corbucci. Anche John Wayne, di fronte a Natalie Wood diventata indiana dovrà scegliere se salvarla o ucciderla nell'ultima scena di Sentieri selvaggi. E la porterà a casa. Perché quello è il cinema e quella è l'America. Doc King Schultz farà anche di più. Inutile dire che gli attori sono tutti meravigliosi. Christoph Waltz domina il film, soprattutto nella prima parte, quella del viaggio, con una intelligenza impressionante. Jamie Foxx cresce piano piano e il suo ruolo diventa sempre più erculeo e poi shaftiano a Candyland. Leonardo Di Caprio e Samuel L. Jackson ci riportano in scena il mondo di Melville e di Poe, da Benito Cereno a Gordon Pym, e si permettono grandi entrate e uscite teatrali rubando la scena a Waltz e Foxx. Franco Nero, il Django originale, viene giustamente omaggiato, ma ci sono grandi cammei di attori western e non di grande fascino, da Bruce Dern a Don Stroud, da Robert Carradine a Michael Parks. Tutti vecchi e bellissimi. La canzone di Elisa è l'unica cosa che ci potevamo davvero risparmiare, soprattutto in una colonna sonora così prestigiosa. Poco importa, inoltre, se Spike Lee non riuscirà a capire né Django Unchained né il rapporto tra Doc King Schultz e Django. Non riesce neanche a capire che non è uno spaghetti western. Del resto neanche i nostri critici si resero conto di cosa potesse scatenare il Django di Corbucci scritto dai senesi Franco Rossetti e Piero Vivarelli e musicato dal brasiliano Luis Bacalov. Era un atto di libertà, un liberarsi dalle catene del cinema capitalista bianco di Hollywood. E così venne visto in tutto il Terzo Mondo. Django era popolare in Africa e in Sud America come film rivoluzionario contro il razzismo bianco. A un livello che né Corbucci né i suoi autori avrebbero mai immaginato. Cose che forse non vedevano e non avevano nemmeno pensato. Ma se le abbiamo viste noi, e Tarantino, per tanti anni, vuol dire che esistevano. PS - Ah scordavo... solo per i fan più stretti. Più che possibile che per il personaggio di Doc King Schultz ci sia un legame con il Richard Harrison di Lo chiamavano King di Renato Savino. E non a caso viene ripreso anche il tema musicale di Bacalov di quel film. Anche il Doc King di Harrison era a caccia di una banda di fratelli. Ma tra le grandi ispirazione metterei soprattutto Charley One-Eye (1972) di Don Chaffey, inedito da noi, buffo spaghetti western terzomondista girato in Spagna, andò anche al Festival di Berlino, interpretato da Richard Roundtree, cioè Shaft, nel ruolo principale. Lì c'è una coppia bianco-nero con Roy Thinnes, meticcio, che ricalca i film americani tipo Il magliaro a cavallo con la coppia mista che fingono di fare schiavo e padrone.

DJANGO-UNCHAINED, DI QUENTIN TARANTINO, CON JAMIE FOXX E LEONARDO DI CAPRIO, USA 2012

Magnifica giovinezza - Antonello Catacchio

Un film che si intitola Après Mai, dopo maggio, riferimento al maggio francese del '68, anche se divenuto in italiano Qualcosa nell'aria, corre subito il rischio di essere visto come un racconto che trasuda nostalgia, roba da reduci ormai in età da pensione. Olivier Assayas invece non è neppure sfiorato da questo dubbio, tira dritto per la sua strada con un racconto che pesca a piene mani dal contesto vissuto, ma trasforma tutto in narrazione drammaturgica, perché non crede nell'autobiografismo nel cinema «tutto è autobiografico e nulla lo è per certi versi». Ecco allora una storia appassionante con ragazzi che stanno per diventare grandi e che sono convinti che per loro tutto sia possibile. Per questo si accapigliano e si accalorano per Trotsky e si appassionano alle discipline orientali. Sono giovani che hanno un profondo rapporto con la storia, che sanno scaldarsi per la politica, per il sociale, che fanno vibrare idealismi e utopie e contemporaneamente stanno strutturando la loro educazione sentimentale. Ecco, Assayas confeziona il suo

atto d'amore nei confronti della generosità che si deve vivere attorno ai venti anni. Per questo alla fine il suo racconto è il più bel ritratto che sia mai stato confezionato su una generazione che ha vissuto intensamente i suoi momenti importanti. L'idea dice che gli è venuta quando stava realizzando *Carlos*, il film sul terrorista degli anni '70. Quello era il lato oscuro e quindi ecco la voglia di affiancare all'*Eau froide*, film che aveva realizzato nel 1994, un nuovo capitolo (due protagonisti hanno gli stessi nomi) capace di dare maggior respiro, di restituire a quei giovani tutte le pulsioni, politiche, sentimentali, artistiche, musicali, sociali e il risultato è un magnifico affresco che nell'essere totalmente inventato e soggettivo diventa più realistico di molti documentari. Certo, avere vissuto quegli anni e in qualche modo esperienze analoghe permette di cogliere meglio sfumature e incontri che oggi suonano quasi surreali, ma l'invito sotteso è proprio quello di vivere la propria gioventù allargando sguardi e sensibilità, per questo il film di Assayas ha un valore che non viene imbrigliato da nostalgie. Per questo Qualcosa nell'aria può pescare indifferentemente tra Gli abiti nuovi del presidente Mao (di Simon Leys) o in *I am 25* (di Gregory Corso), ritrovare frammenti del film di Bo Widerberg *Joe Hill* (a proposito che fine ha fatto?), e il coraggio del popolo del boliviano Jorge Sanjines (con produzione Rai che lo ribattezzò *La notte di San Giovanni*), per poi sfoderare una colonna sonora che annovera Syd Barrett, Kevin Ayers, Nick Drake e gruppi come se piovesse. Tutti materiali legati a quel periodo eppure ancora oggi in grado di raccontare e di emozionare. Siamo quindi nel 1971, si celebra il centenario della Comune di Parigi, in attesa di celebrare nuove fantastiche conquiste di una rivoluzione che appare quasi inevitabile. Con una sinistra, maoista, trozkista, anarchica che guardava al partito comunista come conservatore, che vedeva l'Urss come un covo di burocrati revisionisti, che seguiva i vietnamiti nella loro perenne guerra di liberazione contro un nemico prepotente e strapotente, ma una sinistra fatta di giovani che cercavano di capire quale potesse essere la loro strada, curiosi, aperti a tutto salvo essere intolleranti nei confronti del pensiero mediocre, seduto, sfiorito. Assayas si affida a giovani attori che forse non capiscono fino in fondo il contesto in cui sono stati piazzati per raccontare la storia, ma che la storia la vivono come se fosse la loro, perché è quella di ogni gioventù che deve immaginare il proprio futuro. Questa la scommessa, cercare di insinuare nuovi dubbi, fare affiorare nuove prospettive. Proprio in quel maggio si diceva «siate realisti, chiedete l'impossibile», a fronte di un oggi in cui il massimo dell'aspirazione sembra essere la partecipazione a qualche show televisivo. Per questo Assayas ha voluto infiammare il suo racconto mettendo all'inizio del film la frase di Pascal «tra noi e l'inferno, tra noi e il cielo c'è solo la vita, che è la cosa più fragile del mondo», il suo modo per dare una possibile definizione della gioventù.

QUALCOSA NELL'ARIA, DI OLIVIER ASSAYAS, CON CLEMENT METAYER E LOLA CRETON, FRANCIA 2012

Liberazione online – 17.1.13

Domani su Liberazione i creativi informali di Ingroia

Un tizio bruttarellino, con le orecchie a punta e gli incisivi ridondanti che si campa la vita imitando Dylan Dog e che reclama il diritto ad uscire dalla precarietà: è lui il testimonial disegnato della campagna virale che impazza su facebook e che ha fatto uscire dai gangheri la Bonelli (con qualche ragione legale) per l'utilizzo di un Dylan Dog "originale" che scendeva in campo per la lista Ingroia assieme a decine di personaggi celeberrimi del comidom e dei manga. Il duo di creativi che ha dato vita alla pagina fb "Anche noi votiamo Ingroia-Rivoluzione Civile" sembra inarrestabile, intende mantenere l'anonimato e ha deciso di concedere un'intervista in esclusiva a Liberazione nel numero di domani, 17 gennaio. Oltre a destare l'attenzione della stampa, dei naviganti del web e dei pasdaran del copyright, la campagna virale e le polemiche che ha innescato ha suscitato una domanda disegnata del vignettista Alessio Spataro che si domanda ironicamente se la Bonelli paga i diritti per l'utilizzo dell'immagine di Audrey Hepburn nella realizzazione del celebre personaggio di Julia. La sigla Mir, in calce al fotoritocco di Spataro, ricorda che una nuovissima sigla elettorale, quella dei "Moderati in rivoluzione" ha soffiato, senza copyright alcuno, l'acronimo al Mir, il movimento della sinistra rivoluzionaria cilena dei tempi di Allende e in cui militava lo scrittore Luis Sepulveda.

Dal cielo alla terra

"Il fondamento della critica religiosa è: l'uomo fa la religione e non la religione l'uomo (...). La necessità di rinunciare alle illusioni sulla propria condizione è la necessità di rinunciare ad una condizione che ha bisogno di illusioni (...). E' dunque compito della storia, una volta scomparso l'al di là della verità, di ristabilire la verità dell'al di qua (...). La critica del cielo si trasforma in critica della terra, la critica della religione nella critica del diritto, la critica della teologia in critica della politica (...)" *Karl Marx*

Fatto Quotidiano – 17.1.13

Valutazione della Ricerca, l'Anvur francese chiude. E il nostro? – Francesca Coin

L'Aéres, agenzia francese per la valutazione della ricerca, chiude. Ad annunciare la soppressione è Geneviève Fioraso, il ministro dell'Università e della Ricerca francese, durante la cena annuale della Conferenza dei Presidenti delle università, giovedì 20 dicembre. L'agenzia sarà sostituita da un'agenzia totalmente ridefinita secondo standard di indipendenza, semplicità, legittimità scientifica e di trasparenza, ha detto il Ministro. Le ragioni? "Délire bureaucratique". La notizia sta facendo il giro della rete. A darne notizia un articolo di *Le Monde* tradotto in italiano qui. La decisione viene dopo una consultazione nota come Assise de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, guidata dal premio Nobel francese Barré-Sinouss e durata quattro mesi, nella quale il ministro Fioraso si proponeva di intervistare il personale ricercatore di università e istituti di ricerca, per comprendere quale impatto avessero avuto le riforme intraprese dall'amministrazione Sarkozy. Già il 30 novembre al Collège de France di Parigi c'era stata una prima anticipazione dei risultati dell'imponente processo di consultazione. "Semplificateci la vita. Date un taglio alle eccessive burocrazie. Limitate la competizione per l'accesso ai fondi", scriveva allora Elisabeth Pain su *Science*

Insider. Ora l'articolo di Le Monde rincara la dose. L'Aéres sin dalla sua nascita è stata al centro di critiche, scrive Le Monde. "Gli attacchi più virulenti venivano principalmente dai ricercatori del Cnrs, Inserm e degli enti di ricerca", dice Didier Houssin, Presidente dell'Aéres. In realtà, non era la valutazione ad essere criticata, ma il modo in cui veniva effettuata, spiega l'articolo. "L'Aéres ha dimostrato di essere arrogante, burocratica e cavillosa, finendo per comportarsi come un'agenzia di rating piuttosto che di valutazione". "L'atteggiamento dell'Aéres è imperialista!", accusa il Direttore di ricerca dell'Inserm Yehezkel Ben-Ari. "La Francia ha battuto tutti i record in termini di numero di agenzie. Abbiamo sprecato denaro e ci siamo resi ridicoli", continua l'articolo di Le Monde. "Non è una reazione epidermica o improvvisata", sostiene Bernard Meunier, membro dell'Accademia delle Scienze. "La ricerca soffre di un delirio burocratico. I ricercatori trascorrono il loro tempo sul proprio computer a compilare scartoffie. Bisogna che smettano di scambiarsi per segretari!", diceva. Recentemente, l'Aéres si era detta d'accordo ad essere riformata, ma non è servito a niente, spiega Le Monde. "Mi auguro che l'Aéres venga sostituita da un organismo nazionale interamente ridefinito a partire dai principi di indipendenza, semplicità di funzionamento e delle procedure nonché della legittimazione scientifica e della trasparenza", ha dichiarato il Ministro. La storia dell'agenzia di valutazione francese giunge così al capolinea. Una notizia interessante, per l'Italia. È cosa nota che l'Anvur, corrispettivo italiano dell'Aéres, è stata a lungo oggetto di simili critiche. Qualche giorno fa il sito Roars chiedeva "riuscirà Anvur ad entrare nel Guinness come prima agenzia di valutazione capace di violare tutti gli articoli del suo codice etico (preambolo incluso)? Di certo le sue "liste pazze" di riviste scientifiche sono già da primato: dai quotidiani e gli house-organ aziendali fino alle riviste divulgative, religiose e di associazioni professionali, senza dimenticare un annuario di liceo", continuava il sito. Ma il problema non sono solo le riviste pazze. Alle ragioni delle critiche bisognerebbe aggiungere la lunga storia delle mediane, criterio d'accesso alla procedura di Abilitazione Scientifica Nazionale e per mesi incandescente oggetto di dibattito e di contestazione, finché, in una nota circolare dell'11 gennaio, il ministro Profumo chiariva che le mediane non servono a nulla. "Il superamento degli indicatori numerici specifici [le mediane] non è fattore di per sé sufficiente ai fini del conseguimento dell'abilitazione", avvisava il ministro. Forti erano state anche le reazioni del mondo della ricerca alle dichiarazioni di un membro del "Gruppo di lavoro per le procedure per l'abilitazione scientifica nazionale nei settori non bibliometrici" dell'Anvur, il gruppo di lavoro incaricato di fornire indicazioni su quali libri e riviste siano da ritenersi scientifici, che il 20 agosto 2012 aveva proposto un nuovo metodo per meglio allocare le risorse negli atenei: "facciamo mobbing su quelli giovani ma mediocri o peggio per farli andare in pensione (p.es. tagliamoli fuori dalle commissioni di concorso e facciamone degli zombie). Quando poi i nostri colleghi avranno imparato ed il clima sarà cambiato, allora i soldi saranno ben spesi". Insomma, la lista sarebbe lunga. Ma non vorrei divagare. L'Aéres chiude. Mica l'Anvur.

Frankenweenie: lo sguardo fantasmagorico di Tim Burton in 3D – Andrea Bedeschi

Arriva oggi nelle sale cinematografiche italiane Frankenweenie, il nuovo film Disney diretto da Tim Burton e prodotto da Allison Abbate (La Sposa Cadavere) assieme al leggendario Don Hahn, il deus ex-machina di immortali classici d'animazione quali La Bella e a Bestia (1991) e Il Re Leone (1994). Si tratta di una nuova incursione del regista nei territori dell'animazione stop-motion (o a "passo uno") dall'anno di uscita, era il 2005, della Sposa Cadavere. Ma è anche un ritorno alle origini: Frankenweenie è infatti il remake del cortometraggio cult del 1984 interpretato da attori in carne e ossa, nato sempre in seno alla Disney e ispirato all'immortale Frankenstein letterario di Mary Shelley e, soprattutto, al seminale adattamento del 1931 di James Whale con Boris Karloff nei panni della Creatura. Proprio Frankenweenie fu la causa scatenante del raffreddamento nei rapporti fra lo studio e l'allora giovane filmmaker, che sfociarono nel licenziamento del regista. La storia del corto, che vedeva il piccolo bambino di nome Victor Frankenstein riportare in vita il suo adorato bull-terrier morto dopo essere stato investito da una macchina, era stata giudicata troppo spaventosa per i bambini: un autentico spreco di tempo e risorse. Ventinove anni dopo sono mutati tanto i gusti del pubblico, quanto i rapporti fra Burton e la Disney, diventati quantomai rosei grazie al miliardo di dollari incassato nel 2010 da Alice in Wonderland. A questa pellicola, piuttosto lontana dalla poetica abituale del regista, ha fatto poi seguito il raffazzonato Dark Shadows, prodotto però dalla Warner Bros., non privo di alcune interessanti suggestioni ma minato da una sceneggiatura approssimativa e sbrigativa. Con Frankenweenie, che riprende l'ossatura narrativa di base e non solo del cortometraggio omonimo, il regista pare voler riflettere a tutto tondo sul suo cinema. Se già la piccola gemma del 1984 custodiva gelosamente al suo interno tutti i semi che sarebbero poi germogliati in alcuni rigogliosi lungometraggi che hanno contribuito alla nascita dell'aggettivo "burtoniano", che connota un particolare stile di regia fatto di amore per i diversi, i perdenti e di genuino orrore verso il conformismo morale e estetico della classe media americana propagandato con orgoglio da battaglioni di villette a schiera tutte uguali e dai colori pastello quasi accecanti, con questo "moderno" Frankenweenie la riflessione di Burton si fa più ampia. Realizzato unendo la raffinatezza visiva del bianco e nero con le fantasmagorie del 3D, il film omaggia tutte quelle opere che hanno plasmato la poetica del suo artefice andando, contemporaneamente, a recuperare quello sguardo pieno di amore verso i suoi personaggi che mancava nei già citati Alice in Wonderland e Dark Shadows, ma anche nel disincantato musical con Johnny Depp Sweeney Todd – Il Diabolico Barbiere di Fleet Street (2007). E per questo ritorno alle origini, Burton si è circondato di interpreti e artisti con i quali ha lavorato in passato: dai doppiatori Winona Ryder (Beetlejuice, Edward mani di forbice), Catherine O'Hara (Beetlejuice, Nightmare Before Christmas), Martin Short (Mars Attacks!) e Martin Landau (Ed Wood, Il mistero di Sleepy Hollow), allo scenografo Rick Heinrichs (suo collaboratore fin dai cortometraggi Vincent e Frankenweenie), al compositore Danny Elfman, autore ancora una volta della colonna sonora. Numerose anche le citazioni dai classici. In Frankenweenie ritroviamo le suggestioni dei romantici mostri targati Universal d'inizio novecento – Frankenstein (1931), La Moglie di Frankenstein (1935), Dracula (1931) per citare i più eclatanti – e quelle provenienti dai film giapponesi in cui mutanti giganteschi figli di chissà quale aberrazione nucleare mettono in pericolo la vita di città inermi. Ma, soprattutto, c'è lo sguardo affettuoso di un regista che pare aver ritrovato quel tocco lieve e soave che ha garantito a tanti suoi adorabili perdenti, un posto speciale nei cuori degli amanti della

settima arte. Ora a mancare è solo quell'Oscar che a Tim Burton sfugge da anni e che Frankenweenie, candidato alla statuetta dorata nella categoria Miglior Film d'Animazione, potrebbe finalmente regalargli.

La sigaretta elettronica fa male? Ers: “Non sono disponibili studi su sicurezza”

Sigaretta elettronica in attesa di giudizio. “La posizione ufficiale dell'European Respiratory Society, condivisa anche dalla società scientifica americana, è che al momento non sono disponibili studi che ne evidenzino l'efficacia e la sicurezza, e che quindi autorizzino a consigliarle come mezzo per favorire la disassuefazione dal fumo di sigaretta”. E' quanto precisa Francesco Blasi, presidente dell'Ers, in occasione di un convegno sull'aderenza dei pazienti alle terapie. “Per ora – puntualizza – non esistono dati certi in base ai quali dire se le sigarette elettroniche rappresentano un potenziale vantaggio o uno svantaggio per la salute. Ma se mi chiedete un'opinione personale – aggiunge l'esperto, ordinario di malattie respiratorie all'università degli Studi di Milano, rispondendo ai giornalisti – allora posso dire che mi chiedo quanto il fatto di veder fumare una sigaretta elettronica per strada possa incidere su un giovane”. Il rischio, cioè, è che la nuova moda scateni un meccanismo di emulazione. Blasi invita a riflettere sulla presenza di negozi di e-cig vicino alle scuole, e su eventuali legami tra aziende produttrici di sigarette elettroniche e multinazionali del tabacco. Il numero uno della Società europea di malattie respiratorie ricorda che “il vizio del fumo, che riguarda tuttora il 20% circa degli italiani, determina un aumento del rischio di disturbi che assorbe e supera quello dello smog, che invece ha un ruolo maggiore nel determinare un peggioramento dei sintomi. Vivere in città o in campagna, dunque, modifica in modo marginale il rischio di malattie respiratorie se si cede alle sigarette”. Blasi, infine, mette in guardia anche contro il fumo di marijuana: “Potenzialmente può essere anche più pericoloso del fumo di normali sigarette – avverte – Oltre ai veleni legati al processo di combustione, e alle particelle liberate dalle sostanze contenute” negli ‘spinelli’, infatti, “si possono inalare anche funghi e batteri che vanno direttamente ai polmoni. In termini di enfisema, quindi, i danni possono essere anche maggiori”.

“Aragoste e granchi soffrono”. Appello agli chef

Quando vengono immerse ancora vive nell'acqua bollente le aragoste soffrono, così come fanno i granchi e gli altri crostacei. La scoperta, pubblicata sul Journal of Experimental Biology, contraddice quanto si è creduto finora, ossia che i loro movimenti fossero semplicemente dei riflessi automatici. A dimostrare che, proprio come i mammiferi, i crostacei possono provare ed esprimere un'autentica sofferenza è l'esperimento condotto dai biologi Elwood e Barry Magee, dell'irlandese Queen's School of Biological Sciences. Il risultato è la conferma definitiva di quanto gli stessi ricercatori avevano osservato in passato studiando gamberi e paguri. L'esperimento è stato condotto su decine di granchi comuni che, sottoposti ad una piccola scossa elettrica, hanno cercato di evitare la seconda nascondendosi: per gli autori della ricerca è un comportamento che smentisce decisamente quanto si è creduto finora, ossia che i crostacei non provassero dolore. I ricercatori non hanno dubbi in proposito: “L'esperimento – spiega Elwood – è stato progettato in modo da poter distinguere chiaramente le reazioni dovute al dolore da quelle generate da un movimento riflesso chiamato nocicezione”. Quest'ultima è una reazione generata dalle terminazioni nervose periferiche. Mentre la prima è una reazione consapevole, la seconda è una sorta di automatismo. I ricercatori sono convinti che la loro scoperta non potrà non avere conseguenze sul modo in cui aziende alimentari e chef trattano granchi, gamberi e aragoste. E gli chef attendono adesso ulteriori indicazioni dal mondo della ricerca. “Ho sempre saputo che immergendo in acqua bollente dalla testa un'aragosta non sente dolore. Nessuno vuol far male agli animali e io sono sempre stato molto scrupoloso”, commenta lo chef Heinz Beck. “Se non va bene quanto da sempre insegnato nelle scuole di cucina – aggiunge – aspettiamo ora dai ricercatori indicazioni su metodi indolori di soppressione dei crostacei”, dolce morte, perché la clientela continua a chiedere, anche in tempi di crisi, i crostacei”. Nel frattempo, conclude, “rimango scrupoloso, ma continuerò a portarli a tavola”. Beck afferma di avere “sempre rifiutato metodi ‘atroci che uccidono gli esemplari vivi tagliandoli a metà con un colpo di coltello. E' atroce, e io non l'ho mai fatto. Ma se non va bene la tradizionale cottura in acqua bollente, ci diano indicazioni per una dolce morte perché la clientela continua a chiedere, anche in tempi di crisi, i crostacei”. Nel frattempo, conclude, “rimango scrupoloso, ma continuerò a portarli a tavola”.

La Stampa – 17.1.13

Stephen King, nel 2014 uscirà un giallo

NEW YORK - Stephen King sta lavorando ad un nuovo romanzo, pronto probabilmente per il 2014: sarà un giallo, intitolato provvisoriamente “Mr. Mercedes”. Lo ha rivelato lui stesso nel corso di una conferenza a Lowell, nella sede dell'University of Massachusetts. Non sarà un libro con i tratti soprannaturali tipici del re dell'horror all'americana, ma un romanzo giallo che avrà come protagonista un uomo che guida un'auto di grossa cilindrata in mezzo alla folla e poi si diverte a sbeffeggiare un detective in pensione che si era occupato in precedenza di lui. L'opera, concepita inizialmente come un racconto, ha confessato King, ha ora raggiunto le 500 pagine ma non è ancora terminata. Per poterla leggere i fan dell'autore di “Carrie” e “Il miglio verde” dovranno aspettare almeno un anno. Il giallo per ora è chiamato “Mr. Mercedes”, dal marchio della vettura guidata dal protagonista, ma King ha precisato che non è affatto felice del titolo e con tutta probabilità lo cambierà in corso d'opera. In attesa del nuovo libro i milioni appassionati di Stephen King, 65 anni, potranno presto leggere il suo nuovo romanzo, non un horror ma un poliziesco. Succederà con “Joyland”, che uscirà negli Stati Uniti e in Canada il prossimo 4 giugno. Ambientato in una cittadina del North Carolina nel 1973 avrà come protagonista Devin Jones, studente di un college che si ritrova a lavorare come giostraio nel luna-park del paese, per racimolare un po' di soldi, finendo poi coinvolto in un violento omicidio. Nel prossimo autunno, per la precisione il 24 settembre, sempre negli Usa e in Canada uscirà inoltre un atteso libro di Stephen King, più volte annunciato e poi rimandato dopo estenuanti ripensamenti e correzioni: “Doctor Sleep”, il seguito di “Shining” (1977)

che mostrerà Danny, il bambino protagonista già del primo libro, ormai maturo, un uomo di 40 anni che vive nello stato di New York, dove lavora in un ospedale per malati terminali. Il suo lavoro consiste nel visitare i pazienti che stanno per morire e aiutarli a compiere il viaggio nell'aldilà con i suoi misteriosi poteri. Danny si mantiene anche grazie alle scommesse sulle corse dei cavalli, un trucchetto che gli ha insegnato il suo vecchio amico Dick Halloran, il cuoco presente nel precedente libro "The Shining".

Piero Meldini, una rara bellezza nel Tempio di Rimini – Lorenzo Mondo

Due amici - entrambi professionisti e di età avanzata - prendono l'aperitivo in un caffè di fronte alla piazza del Nettuno, a Bologna. Osservano il quieto passeggio, solcato a un tratto da un gioioso corteo di studenti che invocano la guerra. Siamo ad aprile, nei giorni che precedono il maggio «radioso» del 1915. E uno dei due, Achille, racconta una sua storia di giovinezza che non risente minimamente dei venti di guerra. Con questa attirante discrasia si apre il romanzo di Piero Meldini Italia. Ma Italia è anche il nome della protagonista femminile. E' una donna di rara, opalina bellezza, che lo scapestrato Achille incontra in treno, persuadendola con sottili artifizii a scendere con lui a Rimini. Avranno modo di visitare il Tempio malatestiano e il Kursaal, il sontuoso stabilimento balneare da poco inaugurato. L'occasione di un'avventura scontata e un poco losca, attizza in lui una passione intensa. Non basteranno a estinguerla il giorno e la notte che passano insieme, l'inevitabile separazione gli lascerà per sempre una spina nel cuore. Ma chi è quella donna enigmatica, che si è presentata con i tratti di una ritrosa castità salvo poi donarsi anima e corpo a uno sconosciuto? La rivelazione, fulminante, si troverà nella borsa di cuoio russo che Italia stringe a sé con premurosa cautela. Meldini, raccontandoci il passato di un passato, restituisce con delicati pastelli il colore del tempo, in particolare l'aria di una Rimini blandamente felliniana. Il suo romanzo si risolve in una elegia della giovinezza, che trova il più immediato riferimento nel sentimento d'amore. Ma non esclude, in un commosso abbraccio, gli improvvisi entusiasmi di quei ragazzi che andranno a morire nelle trincee. Accomunati, i due amanti e gli altri, in una luce obliqua di perdita, di sconfitta.

“New Future”, tredici giovani artisti per Art City Bologna

BOLOGNA - Dal 18 gennaio al 17 febbraio 2013 gli spazi del piano nobile del settecentesco Palazzo Poggi, sede del Museo di Arte e Scienza di Bologna, accolgono tredici interventi site-specific realizzati da giovani artisti nell'ambito della mostra collettiva New Future. Il progetto espositivo, a cura di Manuela Valentini e promosso da Visioni Future, MAMbo e Bjcem, è stato appositamente prodotto per Art City Bologna, il programma di iniziative istituzionali promosse da Comune di Bologna e BolognaFiere che dal 25 al 27 gennaio 2013 affianca la trentasettesima edizione di Arte Fiera con l'obiettivo di valorizzare il patrimonio storico-artistico della città di Bologna attraverso le incursioni dei linguaggi contemporanei. In un affascinante dialogo con la storia del palazzo che all'inizio del Settecento fu tramutato in un centro di ricerca e diffusione del sapere scientifico, opere d'arte contemporanea convivono con le collezioni permanenti del Museo, esposte nelle sale affrescate da alcuni grandi pittori del passato come Pellegrino Tibaldi e Prospero Fontana. I lavori presentati sono di tredici giovani artisti visivi di area europea e mediterranea provenienti dal W.E.Y.A. World Event Young Artist: Akram Al Halabi (Siria), Muna Amareen (Giordania), Igor Bošnjack (Bosnia & Erzegovina), Karmil Cardone (Italia), Fabrizio Cotognini (Italia), Zoe Giabouldaki (Grecia), Tzion Abraham Hazan (Israele), Alexandros Kaklamanos (Grecia), Jessica Lloyd-Jones (UK), Giulia Manfredi (Italia), Laura Skocek (Austria), Moussa Sarr (Francia) e Martin Vongrej (Slovacchia).

Addio al pittore turco Dogancay

ISTANBUL - È morto a Istanbul all'età di 83 anni Burhan Dogancay, uno dei più famosi pittori turchi contemporanei. Era noto soprattutto per la sua prolifica serie di «muri urbani», grandi dipinti misti a collage in cui riproduceva i cartelloni e i graffiti avvistati girando più di 500 città in tutto il mondo. Fino alla sua morte, Dogancay deteneva il record di pittore vivente più costoso della Turchia, in virtù del suo quadro «Sinfonia in blu», capolavoro del modernismo turco, battuto all'asta nel 2009 per una somma pari a un milione e 300 mila euro «Tutta l'esperienza umana si è riflessa nelle pareti a partire dai dipinti nelle caverne di 20.000 anni fa», aveva dichiarato Dogancay in un'intervista, «è nei nostri geni». Figlio di un pittore, a cui è intitolato un famoso museo di Istanbul, aveva iniziato la carriera proprio mentre si affermava il movimento dell'arte moderna turca.

Addio a Paolo Morales, disegnatore di “Martin Mystère”

Lutto nel mondo del fumetto. È scomparso Paolo Morales, poliedrico e talentuoso disegnatore e sceneggiatore, conosciuto soprattutto per le sue storie di “Martin Mystère”. Nato a Roma nel 1956, inizia la carriera nel 1981 con varie riviste, fra cui “Scorpio”, “LancioStory” e “L'Eternauta” e 10 anni dopo entra nella casa editrice Sergio Bonelli, scrivendo e disegnando le storie del detective dell'Impossibile, grazie al quale, nel 2001 vince il premio Internet Comics Academy per il miglior personaggio maschile. Dopo aver contribuito a creare la “Scuola Romana dei Fumetti” nel 1993, Morales, che con i suoi lavori, soprattutto di stampo horror gode di notevole fama in Germania, ha mostrato il suo talento anche come autore televisivo, con il cartone “Sandokan” prodotto dalla Rai, a cui hanno fatto seguito “L'Ultimo dei Mohicani” e “Kim”. Ma soprattutto può vantare collaborazioni d'autore, con grandi registi come Francis Ford Coppola e Martin Scorsese, per i quali ha disegnato le story board di film come “Il Padrino parte III” e “Gangs of New York”.

Romeo e Giulietta del nuovo millennio? Sono i morti viventi – Fulvia Caprara

ROMA - Amarsi contro il tempo, contro la paura, contro la morte. Il primo a raccontarlo era stato Shakespeare. Se solo avesse deciso di far risorgere Romeo e Giulietta alla fine del dramma, sarebbe diventato lui il capostipite del genere

fantasy-adolescenziale che, negli ultimi anni, sbanca i botteghini del globo e fa vendere ovunque catere di romanzi. Ci hanno pensato altri, un po' di anni dopo. In testa Stephenie Meyer con la saga di Twilight, poi Kami Garcia e Margaret Stohl, autrici di Beautiful creatures uscito in Italia con il titolo La sedicesima luna (Mondadori) e già diventato film per la Warner, e adesso Isaac Marion con Warm bodies (Fazi editore), in 300 sale dal 7 febbraio con il marchio Lucky Red. Lo spunto è sempre lo stesso, ha a che fare con i palpiti amorosi dei più giovani, con la difficoltà di accettarsi e di accettare, con la necessità di sconfiggere i propri timori per diventare adulti. Ma soprattutto con l'atteggiamento verso la diversità. Umani e vampiri, oppure umani e zombie non sono altro che i Montecchi e i Capuleti degli Anni Duemila: «É vero - dice Nicholas Hoult, protagonista di Warm bodies - la nostra è la storia di Giulietta e Romeo, parla della passione tra due esseri appartenenti a specie differenti. Lui è intrappolato nella sua condizione di zombie, lei vive rinchiusa nel mondo creato da suo padre, una fortezza militare accerchiata dal nemico. Dal loro incontro entrambi traggono vantaggi». E se in Twilight era lei ad abbandonare il suo universo per entrare in quello di lui, qui succede che lo zombie rinunci a poco a poco alle sue abitudini, prima fra tutte quella di nutrirsi di cervelli di uomini, tornando ad essere, alla fine dell'avventura, un bravo ragazzo con gli occhi blu: «Credo che l'atmosfera di Twilight sia molto più intensa e seria. Anche se non è certo una parodia, Warm bodies propone molti spunti comici e, nel complesso, ha un tono più leggero». Insomma, difficile immaginare Robert Pattinson che si sottopone a una seduta di trucco per apparire un po' meno vampiresco, cosa che invece accade a Nicholas Hoult, docile cavia nelle mani esperte di Julie (Teresa Palmer) e della sua amica del cuore Nora (Analeigh Tipton) che, a colpi di fard, ombretti e rossetti, riescono a farlo passare per un adolescente come tanti. Magari un po' anemico, ma nulla di più. L'unico a non cadere nella trappola è il padre di Julie, il Generale Grigio, interpretato da John Malkovich, inflessibile leader della comunità di scampati ai morti viventi: «Per me - dice Hoult - la cosa più interessante è stata cercare di far affezionare il pubblico a uno zombie, fare in modo che tifasse per lui. Nella sceneggiatura, grazie al suo io narrante, si capisce subito che è un tipo divertente, affascinante e pieno di umorismo». Attore dodicenne in About a boy, protagonista della serie drammatica inglese Skins premiata ai Bafta, partner di Colin Firth in A single man, Hoult dice che il messaggio del film è molto semplice: «L'amore risolve tutti i problemi. Se poi il pubblico, uscendo dalle sale, si sentirà anche più aperto e disponibile verso gli altri, bene. Non credo, però, che ci fosse, da parte del regista, alcuna intenzione di fare la predica. A noi ragazzi non piace ascoltare qualcuno che dà lezioni, preferiamo cercare da soli la strada giusta». Per lui, a guardare il curriculum, trovarla non dev'essere stato difficile: «La mia vita è piena di incontri casuali - minimizza - mi è capitato di essere al posto giusto nel momento giusto, credo molto in questo genere di coincidenze. Magari una giornata inizia male, poi ti imbatti in qualcuno mai visto prima che ti racconta qualcosa e tutto cambia in un attimo». Vampiri, zombie e corpi freddi non sono una minaccia: «In ogni società - dice Hoult - il vero timore che domina tutto è quello verso l'ignoto». Quanto a se stesso, le paure sono soltanto due: «La solitudine. E poi i ragni, quelli giganti». Sulla possibilità che il film sia l'inizio di una serie, Hoult è dubbioso: «Non c'è intenzione di fare sequel, il film è stato concepito come un unico». Ma le vie del business, si sa, sono infinite.

Cancro al polmone: basse dosi di Interleuchina-12 stimolano la risposta dei linfociti T

Uno studio tutto italiano, condotto dai ricercatori della struttura multi-ospedaliera e Universitaria "Centro Ricerche in Medicina Sperimentale (CeRMS) San Giovanni Battista di Torino", si è concentrato sull'utilizzo di basse dosi di Interleuchina-12 nello stimolare la risposta dei "soldati" del sistema immunitario: i linfociti T. Lo studio è stato pubblicato sul Journal of Cancer Therapy, e dimostra l'efficacia delle basse diluizioni di Interleuchina-12 (o Il-12) per stimolare efficacemente le difese antitumorali dell'organismo. Un grande passo avanti nella ricerca sul cancro, che apre nuove prospettive per la cura attraverso terapie più dolci, ma efficaci, come la cosiddetta medicina "low-dose". La scoperta è frutto del lavoro del Centro Ricerche in Medicina Sperimentale (CeRMS) A.O.U. San Giovanni Battista di Torino - il nuovo polo medico, sanitario, ospedaliero e universitario di eccellenza nel panorama nazionale. La medicina low-dose dimostra così il proprio ruolo d'avanguardia nella cura non solo dei lievi disturbi e delle patologie croniche, ma anche nel trattamento complementare di malattie ben più gravi come il carcinoma polmonare. Oggetto dello studio è stato il ruolo svolto dall'Interleuchina-12 nel mantenere sotto controllo i livelli dei Linfociti Th3, fondamentali sentinelle del nostro sistema immunitario. I linfociti T, hanno tuttavia un doppio ruolo: infatti, se presenti in eccesso, si ritiene siano responsabili dell'immunodeficienza che si riscontra in alcuni tipi di tumore. Fino a oggi, per ridurre le concentrazioni di Th3 nelle terapie antitumorali, si utilizzavano alte concentrazioni farmacologiche di Il-12. Questa pratica però non era esente da effetti indesiderati come il compromettere i livelli degli altri linfociti presenti nell'organismo: il risultato è che la capacità dell'organismo di reagire efficacemente alla malattia ne viene pregiudicata. Come suggerito dallo studio, ricorrendo invece alle basse diluizioni tipiche della "low dose medicine", il risultato è stato comunque positivo, senza tuttavia gli effetti collaterali cagionati dagli alti dosaggi. I risultati dello studio hanno dunque dimostrato che con basse dosi di Interleuchina-12 è possibile riequilibrare il sistema immunitario riducendo i Linfociti Th3, e stimolando nel contempo altre cellule immunitarie in grado di combattere l'adenocarcinoma: si pongono così le basi per il ricorso alla medicina low dose come strumento terapeutico efficace nella cura di questo tipo di tumori. Ulteriori esperimenti saranno necessari per confermare questi risultati ottenuti su colture in vitro di cellule mononucleate di sangue periferico, derivate da pazienti affetti da carcinoma polmonare. I risultati completi dello studio si possono leggere all'indirizzo <http://www.scirp.org/journal/PaperInformation.aspx?paperID=22309>. Per maggiori informazioni sulla "Low-dose medicine", si può visitare il sito dell'AIOT - Associazione Medica Italiana di Omotossicologia: www.medibio.it.

Ora la tisana si fa col caffè: è antiossidante e antinfiammatoria

Quando si parla di caffè, la prima cosa che viene in mente - specie tra noi italiani - è una bella tazzina fumante e ricca di aroma tipica del caffè espresso. I più tradizionalisti, in casa, non rinunciano poi al caffè preparato con la caffettiera -

moka o napoletana che sia. E che dire invece se qualcuno citasse la tisana, di caffè? Di certo suonerebbe un po' strano a molti, ma per gli scienziati che hanno analizzato ben 23 specie di piante di caffè, no. Le foglie di tutte le specie analizzate hanno mostrato diverse proprietà: tra cui proprietà antiossidanti e antinfiammatorie. Queste virtù benefiche possono tranquillamente essere trasferite all'acqua che si utilizza nella preparazione di una tisana. Oltre al bello, c'è anche il buono, perché la tisana così preparata pare sia meno amara del caffè classico. E anche meno forte. Delle 23 specie di piante studiate, ce ne sono state tuttavia 7 che hanno brillato di più per contenuto di sostanze antiossidanti e antinfiammatorie. Queste piante hanno mostrato di contenere alti livelli di una sostanza chiamata Mangiferina che, come suggerisce il nome, si trova naturalmente nel frutto del Mango. Questa sostanza, si ritiene possieda significativi effetti antinfiammatori; sia protettiva nei confronti dei neuroni cerebrali, riduca il colesterolo e favorisca la prevenzione del diabete. Viste le premesse, chi risentirà dunque del colpo inferto dalla nuova tisana, o "tè di caffè"? – se ci passate il giro di parole. Forse il tè tradizionale o il corrispettivo caffè. O forse nessuno dei due, perché in fondo la tisana di caffè è un qualcosa in più che si va ad aggiungere alle altre bevande che di per sé possono portare diversi vantaggi per la salute. Un nuovo piacere, salutare, si aggiunge quindi alla già grande scelta che offre il mercato degli infusi e che si pone come un'alternativa gustosa e benefica.

Corsera – 17.1.13

È la più grande struttura dell'universo. Ma non dovrebbe esistere - Giovanni Caprara

È la più grande struttura scoperta nell'universo. Viaggiando alla velocità della luce, per attraversarla impiegheremmo 4 miliardi di anni. La struttura è formata da un agglomerato di quasar (da Quasi Stellar Radio Source), vale a dire dei nuclei galattici. Come spiega il nome, sono delle sorgenti radio anche se molte appaiono invece quiete da questo punto di vista. Emettono comunque segnali pure in ottico, infrarosso, ultravioletto e X. Inoltre sono tra gli oggetti più lontani e quindi raccontano le prime fasi di vita del cosmo. LA SFIDA - Dal 1982 gli astronomi si sono resi conto che questi nuclei tendono a fare gruppo formando strutture piuttosto grandi; mai però si era avvistato un risultato del genere spiegato su Monthly Notices of . L'immagine raccolta dall'University of Central Lancashire mostra la grande struttura indicata da cerchi neri e un'altra struttura più piccola con croci rosse. Proprio la sua dimensione sembra sfidare il «principio cosmologico» che ha le sue basi nei lavori di Albert Einstein. Il principio sostiene che l'universo su grande scala sia omogeneo e isotropo e non dipenda dalla posizione dell'osservatore. Anche per tali ragioni ora si cercano altre strutture analoghe al fine di approfondire una scoperta che si pone come un problema.

Anche la Nasa conferma, temperatura in costante e inarrestabile aumento

Paolo Virtuani

Il 2012 è entrato al nono posto nella classifica degli anni più caldi (a partire dal 1880), e conferma la tendenza al progressivo surriscaldamento globale in atto. Se si considera solo la temperatura della terra emersa, il 2012 è stato il settimo anno più caldo. Con l'eccezione del 1998, tutti i nove anni più caldi sono successivi al 2000, con il 2010 e il 2005 in testa alla classifica. Lo confermano gli scienziati del Goddard Institute for Space Studies (Giss) di New York, un'agenzia della Nasa. Inoltre novembre 2012 è stato il quinto mese di novembre più caldo dal 1880 secondo i dati delle agenzie americane Noaa (National Oceanic and Atmospheric Administration) e Ncdc (National Climate Data Center). MEDIA - La temperatura media del 2012 è risultata di 14,6 gradi Celsius, cioè 0,57 °C in più della media del XX secolo. Per le sole terre emerse +0,9 °C, per gli oceani +0,45 °C. Secondo le nuove analisi del Giss, dal 1880 la temperatura media è aumentata di 0,8 °C. Gli scienziati della Nasa affermano che l'andamento delle temperature può variare di anno in anno, ma quello che emerge in modo chiaro è la costante tendenza all'aumento a lungo termine. Ciò non significa che ogni anno sarà più caldo di quello precedente, ma che ogni decennio sarà sicuramente più torrido di quello che lo ha preceduto. Dal 1880 ogni decennio è stato più caldo 0,06 °C rispetto a quello precedente, ma dal 1970 l'incremento è stato di 0,16 °C. «Il pianeta si sta riscaldando, e si riscalda perché stiamo immettendo quantità sempre più consistenti di anidride carbonica nell'atmosfera», toglie ogni dubbio il climatologo del Giss Gavin Schmidt. CO2 - All'inizio della raccolta sistematica dei dati nel 1880, la quantità di anidride carbonica nell'atmosfera era di 285 ppm (parti per milione, ossia grammi di CO2 per tonnellata di aria). Nel 1960 era stato registrato un livello di 315 ppm, a dicembre 2012 siamo arrivati a 394,39 ppm, con un aumento attuale di 2,2 ppm/anno in costante accelerazione. OLTRE I LIMITI - Il limite di CO2 indicato nei trattati internazionali che non può essere oltrepassato per evitare il riscaldamento globale di 2 °C - con tutte le conseguenze che ciò comporta - è stato fissato a 450 ppm. Un limite che, allo stato attuale, sembra impossibile rispettare e che sarà raggiunto in circa 20 anni. Quindi, considerando l'aumento in atto anche delle emissioni di metano (gas serra molto più potente della CO2), si rende più concreto il peggior scenario ipotizzato dai climatologi, cioè un aumento di 4 °C delle temperature medie globali entro la fine del secolo.

Come si abbatte un grattacielo? Accorciandolo

Come casette di Lego. I grattacieli giapponesi vengono giù palmo a palmo. Smontati. Senza più esplosivi e gru issate ad altezze da capogiro. Niente polvere e poco rumore. Grazie a una tecnologia innovativa, brevettata da un'azienda locale, la Taisei Corp., anche gli edifici più alti possono infatti essere «demoliti» dall'interno. In un [video](#) pubblicato dall'azienda su YouTube si può assistere all'intervento - che ha del prodigioso - sperimentato per abbattere il Grand Prince Hotel Akasaka, uno dei più alti del Giappone - 138,9 metri - che ha chiuso i battenti nel marzo 2011. Il time lapse mostra come i piani superiori si abbassino gradualmente, sostenuti da colonne temporanee che si «accorciano» man mano che i piani sottostanti vengono smantellati. In pratica viene montata una «gabbia» all'interno dell'edificio, che viene fatta calare dall'alto verso il basso: una scatola chiusa, che consente di limitare l'emissione di polveri e inquinanti fino all'85% rispetto ai metodi tradizionali, come le implosioni.

I VANTAGGI - La sicurezza - per i cittadini e per i lavoratori - non è l'unico vantaggio. In questo modo, infatti, il rumore del lavoro viene ridotto del 25% e la polvere derivante dalla demolizione diminuisce del 90%. Inoltre, i cantieri sono all'interno e non vengono disturbati dalle perturbazioni. ROTTAMAZIONE - Una buona notizia per il Giappone. Nella sola Tokyo si contano 797 grattacieli di più di 100 metri d'altezza. Almeno un centinaio di questi raggiungeranno tra una decina d'anni l'età della «rottamazione», secondo i parametri applicati nel paese del Sol Levante, e cioè 40 anni.

Europa – 17.1.13

Un romanzo ci libererà - Filippo La Porta

Se la distinzione tra destra e sinistra appare a molti obsoleta (ma ricordo il monito di Bobbio: chi la dichiara superata è sempre di destra...), le cose come stanno in letteratura? Ci sono scrittori di destra e scrittori di sinistra? Certo che sì, però non basta dichiararlo. Di sinistra si professano, che so, Benni, Baricco, Camilleri, De Luca, Ravera, Scurati... Mentre a destra andrebbero collocati magari Doninelli (CL) e Aurelio Picca, oltre all'inevitabile Buttafuoco, misticamente devoto – ma più per ragioni estetizzanti – ai kamikaze giapponesi. Si tratta comunque di contrapposizioni convenzionali, di collocazioni casuali, spesso ispirate dal pettegolezzo. Il vero discrimine si situa altrove. Prendiamo questo aureo libretto dello scrittore svizzero Max Frisch, due conferenze tenute al City College di New York (università pubblica di Harlem) nel 1981 (Quadrato nero. Due lezioni sulla letteratura, Gaffi, nota di Massimo Raffaelli). A un certo punto si interroga sulle conseguenze pratiche della letteratura: incide sulla Storia? Modifica la realtà sociale? Può fermare la mano a un dittatore? Ovviamente la risposta è no. La letteratura, e anzi l'arte in generale, è inutile e non può certo impedire orrori e stragi. Non è un contropotere. Il quadro di Picasso Guernica era esposto a New York mentre Franco, moribondo, firmava le sue ultime condanne a morte. Né la sua funzione politica consiste nello schierarsi. Pensiamo ai tanti equivoci dell'«impegno». In Italia poi bastava firmare appelli e schierarsi con il Pci, perché gli artisti si sentissero «organici» al proletariato, con tutti i propri privilegi di casta ma fraternamente accanto agli oppressi (vedere almeno il film La terrazza di Scola). No, per Frisch la funzione politica di un romanzo è un'altra. In primo luogo quella di liberarci. Liberarci da cosa? Dalla lingua dominante, con i suoi stereotipi e le sue frasi fatte, che ci impedisce di prendere contatto con la realtà. Ad esempio sui giornali si legge spesso «Povero ma onesto...», eppure, osserva Frisch, è un cliché ingannevole, poiché si dovrebbe dire «È povero perché è onesto», e anche «È ricco ma onesto...». Il potere non coincide tanto o solo con un ceto, con una classe dirigente, con multinazionali, banche, etc., quanto con una lingua, la quale ci impone di vivere in un certo modo. La lingua burocratica e uniforme del potere ci estrania da noi stessi, mentre la letteratura denuncia lo stereotipo e cerca la concordanza tra lingua ed esperienza. E in ciò implica un rischio, poiché se questa concordanza non si trova, può anche costringerci per un po' al silenzio. Non finge la comunicazione a tutti i costi. E allora: prendiamo in mano un libro qualsiasi degli scrittori prima citati. Vorrei anzitutto capire se contiene un elemento di dissonanza rispetto al gergo quotidiano dei media, se «elimina, nel rapporto con me stesso, la frase fatta» (Frisch). Questo conta assai più – diciamo su un piano «politico» – della appartenenza dichiarata dallo scrittore o del fatto che affronti argomenti sociali. Inoltre: la letteratura autentica, mostrando non la falsa conciliazione ma il fallimento e l'infelicità delle persone, come fanno i romanzi di Frisch, «produce (implicitamente) l'utopia secondo la quale la condizione umana potrebbe essere diversa». Uno studente americano chiese allo scrittore: «Ma all'utopia come ci arriviamo? » E lui: «Non ci arriveremo. Il desiderio che il mondo possa essere diverso ci indica la direzione nella quale andare».