

## Il Principe della tattica – Gabriele Pedullà

Apparsa a stampa nel 1521, l'Arte della guerra è la più ardua delle opere politiche di Niccolò Machiavelli. Non solo Machiavelli parla di una cosa che conosciamo poco e che non ci riguarda più (le pratiche militari classiche e di primo Cinquecento), ma ci chiede di seguirlo in discussioni assai minute sulla forma delle armi, l'ordine dell'esercito in battaglia, la disposizione dell'accampamento. E laddove il Principe si presta a una facile generalizzazione della massime anche più legate alle particolarissime condizioni dell'Italia rinascimentale, qui ogni ipotesi di applicare i suggerimenti machiavelliani al nostro presente sembra cadere di fronte alla fatica che il testo richiede ai non addetti ai lavori. Paradossalmente, ciò che rende l'Arte della guerra diversa dalla speculazione militare quattrocentesca - la volontà di discutere in maniera quanto più approfondita financo gli aspetti più minuti dell'esperienza bellica - costituisce il principale ostacolo alla sua comprensione e al suo apprezzamento. A conti fatti, l'Arte della guerra è un'opera «tecnica», dicono gli studiosi, e l'aggettivo porta in questo caso con sé una connotazione negativa, per tecnica intendendo la negazione della prospettiva politica. È possibile però vedere le cose anche in maniera molto diversa, dando un valore positivo a questa parola. La nuova tecnicità dell'Arte della guerra ha implicato infatti da parte dell'autore un enorme sforzo a precisare, correggere, integrare le intuizioni di argomento affine già contenute nel Principe e dei Discorsi assai più che il rifiuto di una dimensione militante. Il gesto con cui Machiavelli si fa teorico della guerra assomiglia insomma al gesto, in tutto e per tutto analogo, con cui il giovane Karl Marx, da filosofo in erba, decide di dedicarsi agli studi di economia, perché solo confrontandosi con essa capisce che gli sarà possibile portare a buon fine il suo progetto di ribaltamento della filosofia hegeliana. Comprendere l'originalità di Machiavelli come pensatore militare è dunque indispensabile per comprendere la sua originalità di pensatore politico. **L'unità molecolare.** Probabilmente la maggiore novità dell'Arte della guerra nella storia della teoria bellica è il ruolo straordinario che nelle sue pagine viene attribuito alla dimensione tattica, ovvero al dispiegamento e ai movimenti delle truppe. Ma tattica, al di là dell'etimologia, vuol dire anzitutto una diversa scala operativa, più attenta ai modi in cui reagiscono in battaglia le piccole unità e in cui la loro capacità di reazione e di coordinamento condiziona l'esito dello scontro. Si tratta di una vera e propria particolarità machiavelliana, che distingue immediatamente l'Arte della guerra tanto dai trattati romani quanto dai loro imitatori medievali e umanistici. Nell'Epitome rei militaris di Vegezio, il più famoso testo antico pervenutoci, c'è il cervello del generale e c'è il braccio dei soldati, l'unità molecolare e l'insieme; negli Stratagemmata di Frontino nemmeno questo. Il dualismo della materia è assoluto. Ci viene detto prima come scegliere la recluta, come allenarla, di quali armi di offesa e di difesa va dotata, come tenere alto il suo morale e garantirsi la sua disciplina anche nei momenti più difficili. E, sul versante opposto, ci vengono illustrate le grandi manovre di accerchiamento e sfondamento o gli stratagemmi del generale che consentono con una trovata repentina di ribaltare la sorte della battaglia. La connessione tra questi due piani rimane invece assai debole, affidata a una generica disciplina militare di cui quasi nulla ci viene detto. È proprio in questo spazio vuoto che si concentra la riflessione di Machiavelli, a cominciare dalle figure intermedie che devono assicurare la coesione dell'esercito. È assolutamente necessario che un comandante militare parta da qui, «perché lo esercito animoso non lo fa per essere in quello uomini animosi, ma lo esserci ordini bene ordinati», e, anzi, la capacità di manovrare è molto più importante del coraggio individuale e dell'esperienza nella mischia. Machiavelli sa quanto sia nuovo questo spostamento dalla questione generica della disciplina del soldato alla sua capacità di eseguire movimenti, giravolte, a piegare sul lato o anche ad arretrare senza perdere la posizione. Rispetto a Vegezio, sono dunque gli ufficiali intermedi che qui assumono un ruolo decisivo. Prevedere, capire, escogitare non servono se il corpo dell'esercito non risponde. Così, da questa estrema attenzione alle connessioni tra il generale e la singola unità dipende direttamente anche l'importanza assegnata da Machiavelli alla figura del capodieci, ovvero al decurione romano, che non è altri che il soldato più esperto, che si colloca alla fine della linea, e - come una pietra angolare - sostiene il muro di fanti. Pure la costante insistenza di Machiavelli sui segnali di battaglia è una diretta conseguenza di questa attenzione senza precedenti alla dimensione propriamente tattica. Affinchè l'esercito non si sfaldi i segnali devono essere inequivocabili e i soldati allenati a comprenderne al volo il senso. Ogni incertezza, ogni ritardo può essere fatale una volta iniziata la battaglia. Vi è infine un quarto aspetto, di gran lunga in più appariscente: l'uso di alcune grafiche per mostrare senza possibili errori come gli uomini devono disporsi a seconda delle esigenze del momento. La scelta di servirsi di un ausilio visivo obbedisce al senso generale della svolta «tecnica» dell'Arte della guerra rispetto al Principe e ai Discorsi: si graficizza per non descrivere astrattamente quello che va realizzato con grande precisione e si graficizza per essere sicuri che l'esercito reale si disponga esattamente come nell'immagine mentale del condottiero. Ma si graficizza soprattutto per non lasciare nulla al caso, secondo il principio che in guerra anche i dettagli più insignificanti sono «di gran momento».

**La matematica della guerra.** Gli studiosi di Machiavelli non si sono molto curati di questa novità. Eppure la domanda è legittima: siccome né Vegezio, né Frontino, né alcuno dei teorici militari medievali e umanistici si serve di grafiche di questo tipo, come è nata l'idea di rendere meno astratta e più facilmente comprensibile la disposizione delle truppe servendosi di diagrammi? La risposta ci viene da uno dei trattati de re militari antichi inclusi nella grande raccolta in cui Machiavelli e i suoi contemporanei leggevano Vegezio e Frontino: il De instruendis aciebus del greco Eliano, da poco tradotto in latino. Il breve trattato di Eliano, lungo appena una trentina delle nostre pagine, avrebbe goduto di grande fortuna nel corso del Cinquecento e sarebbe stato all'origine della riforma militare ideata in Olanda alla fine del secolo da Maurizio di Nassau, eppure sino a oggi è stato ignorato dagli studiosi dell'Arte della guerra. Eliano muove dalla convinzione che il segreto della tattica è la matematica e si propone di insegnare ai suoi lettori a disporre a seconda delle necessità una falange di soldati ma soprattutto a passare senza impedimenti da un ordine all'altro. Così una parte niente affatto trascurabile del De instruendis aciebus si concentra appunto sui diversi modi in cui gli uomini devono non soltanto prendere posizione ma anche «volgersi», vale a dire avanzare, arretrare o scartare di lato in modo da comporre le figure più appropriate per affrontare un determinato tipo di nemico su un determinato terreno. Rispetto a

Vegezio e a Frontino, si apre un gran numero di questioni completamente inedite. Il livello prettamente strategico, della conduzione dell'intera campagna o anche dell'intero scontro, è qui superato da un'attenzione alle singole unità. Da questo punto di vista, il soprannome di «Tattico» con cui Eliano ha spesso circolato per distinguerlo dallo storico Claudio Eliano, appare particolarmente appropriato. Più che le singole soluzioni di Eliano, Machiavelli sembra aver tratto dal greco un metodo di lavoro e una serie di interrogativi. L'Arte della guerra svetta su tutta la teorizzazione umanistica per completezza dell'informazione, passione per il dettaglio, capacità di vedere i rapporti tra i diversi campi della dottrina militare. Ma soprattutto - sulla scia di Eliano - si distingue per l'attenzione a una «microfisica della battaglia» sino a quel momento ignota alla speculazione rinascimentale. Non tutti accolsero favorevolmente la novità dell'Arte della guerra. È rimasta famosa per esempio una novella di Matteo Bandello, nel quale si prende in giro la distanza tra la perfezione della teoria machiavelliana e l'assoluta incapacità del suo autore di metterla in pratica, una volta che gliene era stata offerta l'occasione: «si conobbe allora quanta differenza sia da chi sa e non ha messo in opera ciò che sa, da quello che oltre il sapere ha più volte messe le mani, come dir si suole, in pasta». È stato facile notare come Bandello non faccia che rielaborare da par suo un preciso topos letterario derivato da un passo del De oratore ciceroniano, dove si racconta dell'ironia di Annibale verso il filosofo peripatetico Formione che pretendeva di discettare in maniera puramente astratta dell'arte bellica, e per giunta in sua presenza. Eppure il fatto che Bandello abbia deciso di mettere in scena proprio Machiavelli offre lo stesso uno spunto su cui riflettere. Bandello prende l'autore dell'Arte della guerra a bersaglio non solo per una generica tendenza all'astrazione ma perché per primo ha creduto di poter offrire una scienza esatta della scala più piccola del confronto, che per la trattatistica tradizionale non era suscettibile di alcuna teoria. La correzione comica della risata arriva insomma nel suo caso a castigare la presunzione dell'ex segretario fiorentino convertito alla matematica da Eliano. La prima stampa delle novelle del Bandello risale al 1556. È del più grande interesse che un paio di generazioni dopo, in un'opera di teoria militare profondamente influenzata dall'Arte della guerra, nei Paralleli militari di Francesco Patrizi da Cherso troviamo quella che a tutti gli effetti suona come una precisa replica all'accusa di Bandello. Qui, per persuadere il lettore della necessità dell'astrazione in guerra, Patrizi ripete infatti ben due volte un aneddoto di segno completamente opposto e sostiene di aver visto con i propri stessi occhi il grande architetto Andrea Palladio «far fare a 500 fanti con grande ordine e facilità tutti i moti di Eliano» senza avere nessuna pratica bellica ma solo grazie alla lettura di Cesare e di Eliano. **Virtù della connessione.** La specularità dei due racconti è troppo perfetta perché sia soltanto il frutto del caso. Il Machiavelli di Bandello e il Palladio di Patrizi ottengono risultati opposti, ma comuni sono la fiducia nella possibilità di estendere ai movimenti dei singoli reparti la teoria grazie all'impiego delle grafiche e della matematica. La grande idea che da Eliano passa a Machiavelli è infatti che non contano solo le armi, i gradi, le macchine, le esercitazioni, la disciplina, i premi e le pene, ma che la teoria militare deve occuparsi soprattutto delle truppe in movimento. Proprio quel che fa la tattica. Da questo punto di vista, l'indicazione possiede un valore anche più generale. Solo nella connessione e nel movimento (solo nel contesto) gli elementi mostrano la loro virtù o invece i loro difetti. Al livello di scale, il pensiero politico di Machiavelli ambisce per questo a essere un pensiero tattico ben più che strategico: e questo non perché faccia difetto di una prospettiva più ampia o perché nelle sue opere siano assenti i grandi obiettivi (se esiste un teorico della grande politica, questo è senza dubbio proprio Machiavelli), ma perché l'enfasi viene posta ora sulla necessità di stabilire un rapporto tra il progetto generale (il movimento dell'intero esercito) e l'azione del singolo. Non preoccuparsene equivale, per Machiavelli, a immaginare «repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti in vero essere». Una delle possibili definizioni del tanto celebrato realismo machiavelliano sarà dunque proprio questa: la capacità di riconnettere il cervello al braccio. Vale a dire di mettere in moto - attraverso un complicato sistema di diramazioni nervose - le periferie più distanti dell'organismo politico o del corpo militare. La passione dei grandi pensatori marxisti del secolo scorso per Machiavelli (Gramsci, Lefort, Althusser) ha anche qui la sua origine.

## Incontro romano sul Fiorentino

Le tre sessioni de «Il pensiero della crisi: Niccolò Machiavelli e il Principe» si terranno alla Casa delle Letterature di Roma, Piazza dell'Orologio 3, da oggi pomeriggio (dalle ore 15) e nella giornata di venerdì 25. Il convegno, organizzato da Gabriele Pedullà - del quale pubblichiamo stralci della sua relazione - e pensato per rimettere in discussione il paradigma moderato con cui negli ultimi trent'anni Machiavelli è stato letto nel mondo sulla scia della «scuola di Cambridge» di Quentin Skinner e John G.A. Pocock, riunisce tredici studiosi dell'ultimissima generazione: Jérémie Barthas (Istituto Universitario Europeo), Guido Cappelli (Università di Extremadura), Paolo Carta (Università di Trento), Filippo Del Lucchese (Brunel University, Londra), Romain Descendre (Ecole Normale Supérieure, Lione), Amedeo De Vincentiis (Università della Tuscia), Cristina Figorilli (Università della Calabria), Judith Froemmer (Università di Monaco), Andrea Guidi (della londinese Birkbeck University), Raffale Ruggiero (Università di Bari), Carlo Taviani (Istituto Italo-Germanico di Trento) e Cornel Zwierlein (Università di Bochum).

## Appunti su un serraglio chiamato carcere - Francesco Zacchè

«Chi si punisce, perché si punisce, quando si punisce, come si punisce?». In un perverso cortocircuito securitario, l'opinione pubblica esige pene immediate ed esemplari nel nonluogo carcere, mentre la politica persevera nel criminalizzare il terrorista, l'immigrato, il tossicodipendente, il diverso o l'ostile. Di qui, l'odierno paradosso: lo Stato sceglie di neutralizzare i corpi, li rinchiude in gabbia, siano essi «in attesa di giudizio» o «definiti», benché Costituzione e Carte internazionali sui diritti dell'uomo impongano il contrario. Il risultato è «scontato»: l'Italia non è nemmeno in grado d'assicurare uno spazio minimo di tre metri quadrati a detenuto; il sovraffollamento carcerario pone il nostro Stato al di fuori degli standard minimi riconosciuti dalla Convenzione europea dei diritti dell'uomo, tanto che la stessa Corte di Strasburgo ha recentemente ordinato al Governo di rimediare a siffatto trattamento disumano e degradante. In tale cornice, si rivela un prezioso strumento di riflessione sui problemi e sulle dinamiche penitenziarie il libro collettaneo I giorni scontati. Appunti sul carcere (Sandro Teti Rditore, pp. 205, euro 20), curato da Silvia Buzzelli, professore di

diritto penitenziario e di procedura penale sovranazionale presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca, con i contributi d'un qualificato gruppo d'operatori e studiosi del pianeta giustizia: Mauro Palma, Claudia Pecorella, Fabio Cassibba, Elena Lombardi Vallauri, Stefania Mussio, Elena Zeni, Ercole Ongaro, Marco Verdone, Massimo Filippo e Luigi Lombardi Vallauri; a cui si aggiunge il documentario (allegato in dvd al libro) diretto da Germano Maccioni sulla realtà del carcere di Lodi, cui fa da contrappunto la narrazione di Francesco Maisto (presidente del Tribunale di sorveglianza di Bologna) che, in forza della sua pluridecennale esperienza umana e professionale, accompagna lo spettatore nei meandri del sistema-carcere. Strutturato come raccolta d'appunti, il volume offre molteplici spunti sulle ragioni profonde che generano la bulimia penitenziaria. Al tempo stesso, non si sottrae all'impegnativo compito d'indicare le vie da percorrere affinché il carcere possa finalmente dirsi speculum, riflesso della società: come scrive Voltaire, «non raccontatemi della bellezza dei vostri palazzi, ditemi piuttosto come si vive nelle vostre carceri». Si rimarca, così, il ruolo effettivo giocato dal Comitato europeo per la prevenzione della tortura e dei trattamenti e pene inumani e degradanti (Cpt) nel promuovere il rispetto di chi, per qualunque motivo, sia privato della libertà personale (toccante e emblematica è la testimonianza dell'ultima visita ispettiva svolta da Mauro Palma in veste di presidente del Cpt presso la sezione per stranieri dell'ospedale psichiatrico giudiziario dell'Isola di Malta); si ribadisce l'indifferibilità di riforme in grado di ridurre la recidiva e di «sburocrazizzare» la magistratura di sorveglianza; si tracciano le linee per gestire la sicurezza in carcere, uscendo da logiche emergenziali; si rivendica la necessità di puntare sull'individualizzazione e sulla differenziazione del trattamento del detenuto secondo i dettami della Costituzione; a mo' di paradigma, si racconta la vita del carcere di Lodi, con le sue iniziative aperte alla società, e la sua storia ultracentenaria fatta di luoghi e di persone; si conclude con la questione animale, dall'esperimento sui generis dell'isola-carcere di Gorgona, ecosistema dove il ciclo vitale degli animali d'allevamento è nelle mani dei detenuti, alla lucida denuncia sui parallelismi fra «gabbia animale» e «gabbia carceraria», fra «carcere» e «mo(n)do in cui viviamo». Sullo sfondo d'ogni contributo, tuttavia, l'interrogativo è sempre il medesimo: «Come conciliare un'istituzione totale, burocratica con l'obiettivo di punire senza infliggere sofferenza?». E se fosse giunto il tempo di chiudere, nel senso d'abbandonare, il serraglio?

## **Passeggiate romane con Caproni** - Maria Grazia Calandrone

I poeti fanno della libertà il proprio mestiere, raggiungono una realtà più vera del vero appesi alla luce medianica delle parole: e sarò con Mafai sul Ponte Garibaldi, un ponte com'è nel nostro cuore, più vivo e vero che «nella realtà». Qualcosa un tempo li ha portati di peso via dal mondo, ma in cambio ha dato loro il dono di vedere un mondo alla seconda potenza, una specie di radiazione luminosa o una sua area oscura che abbaglia più dell'evidenza evidente e solida della realtà. Così, la caproniana noia di sé non coincide con una cupa e cruda pulsione di morte, bensì con un lungo esercizio di disinteresse nei propri confronti, che finisce per significare rinnovamento della voce, ormai di altri se non corale. E questo tanto meglio può avvenire in una - o meglio: a partire da una - città come Roma, dove i ponti, sul pachiderma fluviale giallo di urine, sono diffusi come archi voltaici tra vita e morte: una quasi perfetta metafora della lingua poetica, se Caproni descriverà se stesso come uomo Solo in una stanza vuota, / a parlare. Ai morti - dove morti rima con torti. La voce corale di Roma e dei morti di Roma suona due volte nei poeti, perché contiene il canto melancholico della stratificazione delle rovine, che sono una cara compagnia e insieme un monito sul nostro presente - o addirittura declinano al futuro, sono macerie che crollano al futuro, fin che nel cuore aperto e chiaro del poeta s'insinua la visione di una Roma quale dismisurata città di bottegai: ora Caproni vede la città che lo ospita come un conglomerato sfacciato e insidioso nella sua vastità - mentre Genova gli splende nella memoria tutta fatta di luce scoscesa. Ma Genova è soprattutto lontana. Per Caproni, suo abitatore iniziale, la città-Roma è sinonimo vivo di libertà come l'albatro di Melville, ma, vivendo in essa, il poeta diventa l'albatro baudelairiano che non sa camminare sulla terra. Forse perché il rovescio della libertà è l'indifferenza: l'attenzione di Simone Weil, che consiste nel mantenere ai margini del proprio pensiero le diverse conoscenze acquisite, è un fenomeno di concentrazione filosofica che una metropoli non può concedere. La metropoli invece è «distratta» - e lo sono la tradizione e la storia. Ma un poeta è un'antenna che cammina e una città così grande e profonda come Roma, non poteva che spingere ai suoi margini psichici chi con lei non avesse una consuetudine già infantile o chi, come Pasolini, non avesse eletto come propria patria d'esilio le sue borgate e i suoi ragazzi randagi, per sentirsi egli stesso sempre straniero e randagio: Caproni non amava la condizione dell'esilio come Melville e Pasolini, Caproni era tutto fatto di nostalgia. Oltre alle caratteristiche dell'individuo Caproni, occorre però sottolineare quanto l'ondata nera del fascismo malignamente sommergesse la metropoli-Roma di Caproni. Il fascismo è contrario all'attenzione, è un disbrigo violento di pratiche vitali - e le sue conseguenze sono la guerra e una deportazione non più simbolica, che Caproni scoprì quando il settimanale «Il Politecnico» lo incaricò di indagare la vita nelle borgate romane nate dopo lo sventramento fascista. Questa opportunità rivela a Caproni una sgolata infanzia romana, quei bambini gettati senza padre né madre per le strade a contendersi un pallone, la disperata normalità di un gioco in uno sconfinato spazio di esilio. Le descrizioni che Caproni fa di Pietralata e di Tiburtino III sono da inferno dantesco: Roma è ormai l'esilio per Caproni, che pone la sua persona poetica dalla parte degli spatriati, sebbene goda di amicizie letterarie che immaginiamo splendide. Sopra tutti cammina Pasolini, con il quale Caproni macinava chilometri, parlando poco ma osservando molto, in un paesaggio ancora a pezzi per via della guerra. Per comprendere il catastrofico e ironico disamore che corse tra Roma e Caproni, ci facciamo aiutare ancora da Melville e da Frénaud, autore che Caproni conobbe tanto da tradurlo. Se Melville scrive: Quantunque in molti dei suoi aspetti questo mondo visibile appaia fatto nell'amore, le sfere invisibili vennero fatte nella paura, Caproni dovette avvertire in Roma il brivido generato da uno strato di umidità sepolta e puntuta di ossa, il rovescio stregato del sole in rogo, l'incantamento aguzzo di ognuna delle pietre dette sante. La strega di Roma di Frénaud racconta una vista di Roma femmina e affatturata - e mette in scena, nel viscere esposto di lei, un sé autoriale, ambivalente e fratto. Roma è il risultato, esposto a tutti, della storia dell'uomo, la chiave della cui infelicità è una desolata mancanza d'amore. Possiamo immaginare che Caproni patisse lo spettacolo del disamore nelle ere

umane, che si concretizzava nella feroce espulsione dei lavoratori verso la discarica delle borgate, soggetti alla spinta centrifuga della megalomania mussoliniana. Caproni ripaga una tale evidenza con disamore eguale. Ma un animo simile al suo non regge a lungo, privato delle sue lanterne magiche - e dunque ecco che la città «eterna», con le sue evocazioni ultramortali, la grande curvatura dell'universo / ripresa in gloria dalla circonferenza del Colosseo (Frénaud), si muta in una prigione che permette l'amore a distanza, di operare l'alchimia poetica con Livorno e con Genova quali potentissimi luoghi del rimpianto. Tutto questo emerge con estrema chiarezza dalle pagine del catalogo della rassegna Giorgio Caproni - Roma la città del disamore ideata, curata e commentata con grandi competenza e passione da Elisa Donzelli e che - come scrive lo stesso Caproni a proposito di altre monografie edita da De Luca - mostra «un'idea vivente» del poeta, ne rivela l'ironica ferocia e la malinconia quasi infantile. Il disincanto, insomma, quel «disamore» che non ci si aspetta quando si è ancora pieni di stupore.

## **La seduzione della politica** – Giulia D'Agnolo Vallan

«Sono passati ormai quasi due anni. Il paese ha avuto il tempo per manifestare un suo eventuale rifiuto. Ma mi hanno riletto, quindi forse non è una cosa proprio indigesta». Il presidente americano che pronuncia queste parole, quasi riflettendo ad alta voce, non è Barack Obama, ma Abraham Lincoln. E non sta facendo riferimento alla riforma sanitaria, ma al Proclama di Emancipazione con cui, servendosi della sua autorità costituzionale di comandante delle forze armate nel 1863, Lincoln decretò la libertà degli schiavi negli stati della Confederazione. Passato e presente e presidenti diversi si sovrappongono e dialogano tra di loro nell'ultimo film di Steven Spielberg che, dietro al titolo monolitico, da polpettone storico/agiografico/hollywoodiano, nasconde una radiografia astuta e straordinariamente contemporanea della macchina politica americana. Con 12 nomination agli Oscar, Spielberg, lo sceneggiatore Tony Kushner e Daniel Day Lewis vincono la scommessa contro chi pensa che «il grande pubblico» non possa metabolizzare cinema popolare intelligente, su temi complicati, parlato in un linguaggio coloritamente arcaico, che non conosce più nessuno (peccato il riduttivo doppiaggio, anche per il lavoro raffinatissimo fatto sulla dizione e il ritmo dei dialoghi). O chi crede che un film debba mandarti a casa tranquillo perché il mondo è fatto di buoni e cattivi e tu stai dalla parte giusta. «Guardate ciò che vi sta davanti. Adesso e qui. È l'unica cosa che conta!» intima Lincoln a una stanza di uomini politici baruffanti tra di loro. Ma potrebbe parlare agli spettatori. Non a caso Spielberg sembra tenerci così tanto a vincere quest'anno. Sul presidente più riverito degli States voleva fare un film da sempre, come lo fecero tra gli altri, Griffith, Clarence Brown, Ford (più volte) e solo qualche mese fa Timur Bekmambetov. Ma la chiave l'ha trovata solo nel libro della storica Doris Kearns Goodwin, *Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln*. L'altra chiave fondamentale è stata la scelta dello sceneggiatore, il drammaturgo illuminato Tony Kushner (*Angels in America*) che con Spielberg aveva già collaborato in *Munich*. Lincoln apre e torna in chiusura su grandi immagini di campi di battaglia, che richiamano la riflessione spielberghiana sulla guerra di L'impero del sole, *Salvate il soldato Ryan* e *War Horse*. Ma, in realtà, è un film «da camera». Anzi, da interno washingtoniano - fumoso e immerso nei marroni grigiastri, ipersaturi, che sempre caratterizzano la fotografia di Janusz Kaminski. Il set dominante è dentro alla Casa Bianca, ma non è l'edificio attraversato a velocità folle dall'adrenalinico orecchio/occhio di Aaron Sorkin in *The West Wing*. Piuttosto una successione di scene risolte quasi sempre con inquadrature fisse e quello che sembra il minor numero di stacchi possibile. Forse solo in *Amistad* la mise en scene di Spielberg era stata così «sotto tono». Minimalista anche l'oggetto apparente del film: il passaggio di una legge, quel tredicesimo emendamento della costituzione americana con cui il repubblicano Lincoln si assicurò - stato di guerra o meno - che la schiavitù sarebbe stata bandita per sempre dal suo paese. Che Hollywood, e Spielberg, investano tanto in un oggetto dalla superficie squisitamente procedurale come questo, è prova di fiducia nella fascinazione che il processo politico sta esercitando sul grande pubblico americano. Ed effettivamente è difficile non guardare l'intricata rete di trattative, calcoli e compromessi intorno a cui si snoda il film senza pensare alle trattative ai calcoli e ai compromessi che si stanno per esempio giocando dietro alle quinte del gran teatro del fiscal cliff. O immaginare che un autore intelligente e impegnato come Kushner non abbia lavorato anche sul doppio binario - echeggiando nel film il tormentato iter politico del passaggio della riforma sanitaria obamiana, o (dopo i diritti civili dei neri) «l'epocalità» della svolta sui matrimoni gay... Come la Camera presieduta da John Boehner è stata un problema per il primo mandato di Obama, nel 1863, era la Camera ad essere un problema per Lincoln, nonostante, a differenza di oggi, fosse controllata da suo stesso partito. Sono proprio i repubblicani e i membri del gabinetto dei ministri a chiedersi perché il loro presidente, appena riletto e molto amato, voglia rischiare il tutto e per tutto sull'improbabile passaggio di una legge che non convince neppure loro. Perché invece non concentrarsi sull'obiettivo molto più popolare di mettere fine alla guerra civile? Ma questo Lincoln/Daniel Day Lewis (che unisce genio strategico e legale, spietatezza politica, humor e passione civile in un involucro di gesti, voce e sguardo di luccicanza marziana) sa che, se la guerra finisce, e i sudisti rientrano al governo, quell'emendamento non avrà più chance e quindi sceglie l'azzardo. Il margine di tempo è piccolissimo: mentre una delegazione confederata è in viaggio verso il nord per discutere i termini della pace, Lincoln ordina ai suoi di procurargli i voti necessari, convincendo qualche democratico a cambiare fazione e i repubblicani progressisti ad accettare una versione più moderata dell'emendamento. Il tutto, a qualunque costo. La suspense (questa sì spielberghiana) del film sta nella corsa e nelle acrobazie per ottenere i voti. James Spader, John Hawkes e Tim Blake Nelson, comici come i *Three Stooges*, vengono assoldati per un reclutamento tra il losco e il folk. Tommy Lee Jones, nei panni del più agguerrito degli abolizionisti, il leader radical repubblicano Thaddeus Stevens, è l'idealista che deve decider cosa significa essere veramente fedeli a se stessi. Le scene ambientate alla Camera, piene di retorica e di colpi di teatro, sembrano «d'epoca» solo se non ci si ricorda che, fino a pochi anni fa, il repubblicano Jesse Helms arrivava in Senato con i disegni di un maiale per simbolizzare gli eccessi di spesa. Tutti si sporcano le mani in Lincoln, primo tra gli altri il presidente. Eppure non è un film cinico sulla politica. Al contrario. «Forse, una volta che tutto sarà concluso, potremo permetterci di aspirare a qualcosa di simile alla democrazia» dice Lincoln alla fine del film, invecchiato di decenni in pochi mesi. È vero si tratta di un punto di fuga situato all'infinito. L'importante è non perderlo mai di vista.

## **Notizie dal sottosuolo: la storia sommersa, osservatorio sull'inferno e sull'umanità** – Silvana Silvestri

Il cinema internazionale torna a raccontare episodi fino ad ora sconosciuti della persecuzione contro gli ebrei durante la seconda guerra mondiale e si immerge nella rete fognaria di Leopoli, a quei tempi dentro i confini straziati della Polonia. Agnieszka Holland dirige *In Darkness*, da un libro di Robert Marshall «Nelle fogne di Lvov» storia vera di Leopold Socha (Robert Wieckiewicz, ha debuttato in *Ferdydurke* di Skolimowski) operaio delle fogne che adopera anche come nascondiglio per le sue refurtive di ladruncolo e che in cambio di denaro accetta di nascondere un gruppo di ebrei fuggiti dal ghetto, tra le arcate buie e i liquami a rischio della sua vita. È un'eredità che Agnieszka Holland può raccogliere in pieno, poiché quello dell'occupazione è il genere polacco per eccellenza. È stata la migliore della sua generazione, quella di *Solidarnosc*, di fronte alla quale anche Wajda ha dovuto compiere aggiustamenti di prospettiva. Lui stesso ce lo raccontava, perché grazie a quella giovane allieva della scuola di Praga diventata sua assistente, dal carattere determinato e di grande talento, avrebbe ancora una volta, come aveva già fatto nella sua lunga carriera, compiuto una svolta. Non è un caso ricordare Wajda: se Agnieszka Holland torna a raccontare l'epopea degli ebrei polacchi e l'occupazione nazista della Polonia è perché questo è un punto cruciale delle narrazioni del cinema polacco, cartina di tornasole attraverso cui leggere anche il presente, non solo illustre genere che sta alle origini della cinematografia del dopoguerra: Wanda Jakubowska dall'esperienza diretta dei lager girò i suoi film come *L'ultima tappa del '57* e poi con la «scuola polacca», con Munk e Wajda arrivano problematici, magnifici capolavori. Tra i quali proprio *Kanal* (I dannati di Varsavia, 1957) ambientato anch'esso nelle reti fognarie della città in cui si sgretola l'eroismo inutile di un esercito che nulla può di fronte a due superpotenze responsabili dell'annientamento del paese, lungo, cupo e inutile percorso da cui non si potrà uscire vivi. La capacità incomparabile del cinema polacco di rendere le sale cinematografiche assemblee allargate di discussione emergerà anche negli anni successivi (quelli dello stato di guerra a partire dall'81), quando diventa palese che nazisti e campi di concentramento e tutto quanto successe a partire dal fatidico '39, anno dell'invasione della Polonia, raccontano un altro tipo di occupazione e di pesante di ingerenza nella vita del paese. Oggi *In Darkness* appartiene a quella messa in luce della storia più sommersa: dal sublime *Pianista* di Polanski che lo scrittore Milosc non poté realizzare nel dopoguerra, alla pietra miliare di Katyn che Wajda si strappò dal cuore solo nel 2009, qui emerge con vitalità estrema di regia, la piccola storia di uomo di scarse virtù che protegge altri individui non tanto migliori di lui e che nell'ambientazione metaforica di un «sottosuolo» misurano le loro capacità di esseri umani che per lo più brancolano nel buio e nella paura. In più si scatena una lotta tra buio e luce, con l'uso della *Red*, padroneggiata da Jolanta Dylewska, la camera digitale sempre al limite della luminosità. E certo la produzione avrà dovuto fare i conti con la determinazione della regista, decisa a girare il film non in lingua inglese, ma mantenendo tutti i diversi linguaggi che si incrociano, dall'ucraino, al polacco specifico di Leopoli, al tedesco - tutte raffinatezze che non riguardano il pubblico italiano - e in più a dilatare il racconto il più possibile, per dare la netta sensazione di emergere infine all'aperto, quasi senza fiato.

*IN DARKNESS, DI AGNIESZKA HOLLAND, CON ROBERT WIECKIEWICZ, BENNO FÜRMAN, AGNIESZKA GROCHOWSKA. POLONIA GERMANIA CANADA 2011*

## **L'America a testa in giù** – Giona A. Nazzaro

Dopo essere andato a spasso su e giù per la storia americana, averla attraversata a piedi, essersi spinto sino alle soglie dell'infinito alla ricerca di un contatto e avere infine fatto naufragio, Robert Zemeckis ritorna con i piedi per terra. Per modo di dire. Fra *Cast Away* (2000) e *Flight* gli anni zero zemeckisiani trascorrono all'insegna della motion-capture, la tecnica di cinema digitale post-umano che ha anticipato anche James Cameron. Con un procedere addirittura warholiano Zemeckis ha (ri)prodotto l'immagine di alcuni dei divi più amati come Tom Hanks (*Polar Express*) per crearne dei calchi mitologici in grado di reificare, rendere oggettivo, come un altro segno, la presenza immaginifica della star. Così come Warhol serializzava l'immagine dei divi e delle personalità pubbliche, restituendole al panorama delle merci cui, di fatto, appartenevano, Zemeckis evidenziava l'irrealtà del divo (e del suo corpo), indicando con grande lucidità politica e formale la soglia del cinema post-umano. Si stava nell'oltre cinema. Nel corso del decennio zero Zemeckis si aliena molte simpatie a causa della caparbità con la quale persevera nel lavorare nell'ambito della motion-capture. Insomma: Zemeckis lo si considera perduto. A torto. Osservatore tra i più attenti della storia recente e non solo degli Stati Uniti, Zemeckis aveva semplicemente spostato di qualche grado il suo sguardo. Osservando gli Stati Uniti attraverso la lente del cinema e, attraversando il cinema stesso un processo di trasformazione profondo, Zemeckis passa al setaccio, nel corso di tutti gli anni zero, il dispositivo di riproduzione nel tentativo di capire come continuare a raccontare il mondo attraverso le immagini di un cinema che cinema (almeno così come lo aveva conosciuto lui) non è più. Così, dopo avere analizzato il mito e le sue forme attraverso la motion-capture, Robert Zemeckis ritorna al presente statunitense con un film che sembra offrirsi come l'unico seguito possibile di *Cast Away*. Se in quest'ultimo film Tom Hanks, cantore delle merci ultime del capitale (il tempo e la velocità) si ritrovava deprivato di tutto e alla deriva salvo poi, una volta tornato a casa, ritrovarsi in un crocevia nel deserto senza nulla, in *Flight* Denzel Washington assume su se stesso i peccati di un mondo, gli Stati Uniti, ancora barcollante nel trauma del dopo 11 settembre. A Zemeckis bastano pochi tratti per delineare un paese under influence. Come in *Rescue Me*, l'alcol è il siero della verità. Ci si stordisce con un'abnegazione ferrariana, si sniffa per tirarsi fuori dal torpore dell'alcol e poi ci si rimette in piedi. Zemeckis osserva impassibilmente partecipe ma non giudica. La nazione è farmacodipendente (come si evince anche nel documentario *Off Label* diretto da Mike Palmieri e Donal Mosher). Alcol, polverine e aghi fanno parte del tessuto del paese. Non sono un'eccezione ma la norma. Ci sono e basta. Non sono bene o male. Fanno parte della vita di tutti. Whip Whitaker, il «cattivo» pilota interpretato da Denzel Washington, beve e tira coca con una

tranquillità che priva la roba di qualsiasi aura mitologica. Whip beve e tira come se stesse seguendo una ricetta medica. Difficile dire quando è ubriaco o no. A meno non si vada a bussare alla sua porta alle sette del mattino. In questo senso Flight è il più lucido commento politico che si possa formulare nei confronti di ciò che resta della demagogia della guerra alle droghe. Whip Whitaker, pilota costantemente ubriaco dell'aviazione civile, è comunque il migliore in quello che fa. Come dire che anche la famosa etica del lavoro statunitense probabilmente è da rivedere o, probabilmente, non è mai stata ciò che volevano farci credere. Alla guida del suo aeroplano, Whip Whitaker, come un Ken Kesey o un Dean Cassady sopravvissuti al naufragio (ancora Cast Away), lo pilota a testa in giù, pur di non precipitare, come se fosse alla guida di un magical mystery bus pieno di merry pranksters. Come dire: chi è pazzo può evitare di drogarsi, ma chi evita di drogarsi è pazzo. D'altronde è solo pilotando un aereo a testa in giù che si riesce a evitare di schiantarsi al suolo e tenere il numero delle vittime al minimo. Certe imprese non si compiono da lucidi. Film-cervello calato con precisione chirurgica nel principio di realtà di un paese che da un lato si volta a guardare verso il proprio passato in cerca di un'autorità morale (Lincoln) e dall'altro esorcizza l'orrore per un reale implosivo e indecifrabile attraverso la feticizzazione di codici e pratiche di guerra (Zero Dark Thirty). Flight è il resto che non dà altri resti, irriducibile, di un paese giunto al capolinea che processa un pilota ubriaco per avere riportato a casa con un numero di perdite minime un aereo che doveva essere rottamato. Più chiaro di così. Robert Zemeckis non si fa illusioni. Osama Bin Laden sarà anche stato eliminato ma continua a vivere nel cuore del Grande Paese (d'altronde cos'altro racconta il magnifico sguardo in macchina di Jessica Chastain alla fine di Zero Dark Thirty?). Flight è la paradossale anti-epica di un paese che ha smesso di volare.

*FLIGHT, DI ROBERT ZEMECKIS, CON DENZEL WASHINGTON, KELLY REILLY, JOHN GOODMAN, USA 2012*

### **Se il quartetto vocale si fa beffe dell'alzheimer** – Antonello Catachio

Non è mai troppo tardi, recitava la trasmissione della tv delle origini del maestro Manzi. Dustin Hoffman non conosce Manzi, ma da sempre è convinto che l'anagrafe non debba rappresentare un alibi per fiondarsi in nuove avventure. Eccolo quindi esordire nella regia cinematografica all'età di 75 anni. In verità c'era già stato un tentativo nel 1978 quando Dustin era stato protagonista di Vigilato speciale, dove interpretava il personaggio romanizzato di Edward Bunker. I primi giorni di ripresa avevano visto Hoffman anche regista, poi però mollò il colpo affidandosi a Ulu Grosbard e limitandosi al ruolo di protagonista e produttore. Una lezione che deve essergli servita perché per questo suo vero debutto ha deciso di dirigere senza essere attore. Forse però l'età non ha avuto un ruolo secondario nella scelta del copione, una commedia di Ronald Harwood che da pièce teatrale è diventata sceneggiatura per il cinema. All'origine della storia c'è qualcosa che ci riguarda: la casa di riposo per musicisti Giuseppe Verdi di Milano, fondata proprio da lui per supportare quanti avrebbero trovato difficoltà in età avanzata. Quasi trenta anni fa la sensibilità artistica dello svizzero Daniel Schmid l'aveva portato a realizzare un affettuoso documentario che riportava al pubblico forti passioni e momenti indimenticabili degli ospiti che avevano vissuto i loro momenti musicali. Harwood ha spostato la vicenda in Inghilterra, nella fantasiosa Beecham House per farla diventare teatro di nuovi scontri e antiche rivalità. Non è un buon momento per la casa di riposo, difficoltà economiche e il rischio concreto di chiusura, bisogna quindi trovare il modo di racimolare quattrini freschi. Ogni anno gli ospiti organizzano uno spettacolo per celebrare la nascita di Giuseppe Verdi, ecco, quest'anno bisognerà cercare di dare il massimo per finanziare la casa. Nel frattempo sta per arrivare una nuova ospite: l'odiosa Jean che sta per ritrovare lì l'ex marito e altri due cantanti con cui aveva mietuto successi straordinari prima di rivelarsi una fottutissima e odiosa egoista. Il gioco è semplice e complesso, scalzare dal palcoscenico della vita Alzheimer e soci, per rimetterci Verdi e il suo canto, cercando di convincere la recalcitrante Jean a ricostituire il mitico Quartetto del titolo. Tanto gli ospiti picchiatelli di Beecham House che gli altri sono tutti armati dalle migliori intenzioni, ma il disastro è sempre in agguato. Suona magnifico vedere i personaggi passare dal suggestivo eloquio raffinato al colorito turpiloquio in un crescendo da grandi interpreti. Maggie Smith (che ha sfiorato il Golden Globe), Pauline Collins, Tom Courteney e Billy Connolly sono il quartetto, accanto a loro Michael Gambon, la canterina Gwyneth Jones e Sheridan Smith. Che Dustin ha non solo lasciato lavorare al meglio ma ha saputo valorizzare al massimo. Così da poter offrire al pubblico una commedia capace di far ridere massaggiando amabilmente i sentimenti, giocando sui difetti di sempre e su quelli dell'età, senza mai mancare di rispetto ai personaggi. Grazie anche alla magnificenza della casa si respira una bella «aria» in questo racconto. E se tutto questo non bastasse c'è la musica come valore aggiunto a una storia che fa sempre affiorare la stessa domanda: ma perché il nostro cinema non è in grado di realizzare prodotti di questo livello? In fondo la storia potrebbe essere più italiana che inglese, la casa Verdi è ancora a Milano, eppure per vedere un gioiellino di questo tipo bisogna aspettare un regista americano e interpreti britannici.

*QUARTET, DI DUSTIN HOFFMAN, CON MAGGIE SMITH E TOM COURTENAY, GRAN BRETAGNA 2012*

**Liberazione – 24.1.13**

### **Boetti al Maxxi, pessimo esordio di Melandri** - Roberto Gramiccia

Una volta tanto (non ci capita spesso) ci pare di poter essere d'accordo col giudizio che Francesco Bonami dà su la Stampa della mostra Alighiero Boetti a Roma, che al Maxxi ha coinciso con il decollo (si fa per dire) dell'esperienza di neopresidente del grande museo da parte di Giovanna Melandri. Bonami definisce la mostra "bella e scandalosa". Bella perché racconta di Boetti che è un grande. E scandalosa perché la narrazione che ne fa è inversamente proporzionale al valore e alla complessità di questo grande artista. Condividiamo: un specie di "Boetti de noantri", a cominciare dal titolo. Con le opere disperse in un ambiente assolutamente inadatto a valorizzarle e alla possibilità materiale di fornire al pubblico l'opportunità di un minimo di concentrazione. Sembrava di stare negli ambienti di un aeroporto o di una metropolitana. Le opere sono non molte (trenta), mal sistemate, su pareti oblique e con l'uso addirittura di pannelli di cartongesso. Alighiero Boetti si trasferisce nella capitale agli inizi degli anni Settanta.

Considera Roma come una finestra aperta sull'Oriente. E nella capitale conosce molti artisti, fra cui Mario Schifano, Francesco Clemente e Luigi Ontani. Alcune delle opere di questi due ultimi fanno da cornice a quelle dell'artista torinese. Le Mappe, le Orme e una raccolta di Tappeti di medie dimensioni, realizzate con la collaborazione delle artigiane afgane, di cui si serviva Boetti, fanno mostra di sé. Ma, ripetiamo, l'insieme dell'esposizione non riesce a "sorprendere" a causa del cattivo allestimento. Se si pensa che da "mistico romantico", come lui stesso si definiva, Boetti si autocollocava nella grande famiglia dei poeti e dei pazzi, degli stregoni e degli sciamani, dei cittadini del mondo e dei liberi pensatori, questa selezione un po' misera e, ripetiamo, brutalizzata da un ambiente inadatto e dalla confusione, non riesce a decollare. E soprattutto esibisce una piccolezza burocratica che entra in rotta di collisione con ciò che hanno fatto per Boetti, appena lo scorso anno, il Museo Reina Sofia di Madrid, la Tate Modern di Londra e il Moma di New York organizzando una grandissima e bellissima retrospettiva dell'artista torinese. E l'Italia dov'era? Dov'era il Maxxi? Naturalmente ancora una volta: la solita, immancabile occasione mancata. Qualcosa del genere era successa qualche anno fa con la grande retrospettiva organizzata dal Reina Sofia a Francesco Lo Savio, un altro artista eccelso, sistematicamente ignorato dal suo paese e dalla sua città natale, Roma appunto. Questa mostrina su Boetti ci sembra proprio una toppa che rischia paradossalmente di mettere la sordina al grande interesse suscitato internazionalmente dalle mostre appena citate. Provincialismo, localismo, casinismo, corte vedute, miseria dovuta ai tagli governativi alla cultura sono i mali che affliggono la politica espositiva delle nostre istituzioni pubbliche, e non ci pare che la Meandri abbia dato un contributo significativo a favore di una ipotesi di discontinuità rispetto alla modestia di questi standard. Ridurre Boetti a un fenomeno locale e folkloristico non è generoso. Limitarsi a riportare nel comunicato stampa uno dei suoi calambour: "Alì Ghiero il beduino in transito accampato accanto al Pantheon" rischia di essere una barzelletta, una specie di caricatura di un pensiero complesso sul "doppio" che lo caratterizzerà e lo renderà famoso nel mondo. Alighiero Boetti, sin dal 1972 sdoppiò il proprio nome ad Alighiero e Boetti, proprio al fine di rimarcare una scelta di sublimazione rispetto a qualsiasi forma di egolatria. Il più raffinato degli individualisti ritrovava nell'ironia del doppio una soluzione capace, esistenzialmente, di appagare un'inquietudine mai domata. Nell'aprile del 1968 Boetti firmò una mostra fondamentale Shaman –showman; il gioco di parole alludeva alla progressiva degradazione del ruolo dell'artista moderno che da vate era diventato una specie di giullare di corte. Oggi le cose sono un po' cambiate e l'artista più che un giullare di corte, specie quando è internazionalmente apprezzato e sostenuto, è divenuto un coartefice del business. Nel tempo angusto del monoteismo del mercato, ogni contraccollo dell'intelligenza, ogni sorpresa è bandita. Questa mostra, purtroppo, non è in controtendenza.

**Fatto Quotidiano – 24.1.13**

## **'MusicRaiser', oltre l'industria musicale. Il successo italiano del crowdfunding**

"Non contro le case discografiche, ma con loro". Così Giovanni Gulino, voce del gruppo "Marta sui Tubi" spiega il progetto MusicRaiser. L'idea nasce un anno fa, sulla scia della crisi del mercato discografico, e in generale di tutto quello che gravita attorno all'universo-musica. MusicRaiser è un portale grazie al quale musicisti, promoter, etichette e locali possono finanziare i loro progetti attraverso una forma di azionariato popolare. Il meccanismo è semplice: il sito permette di realizzare il sogno di tantissimi attraverso lo strumento della raccolta fondi, in cambio di ricompense esclusive per i finanziatori (il cosiddetto "crowdfunding"). Dalla registrazione di un disco, alla realizzazione di un videoclip, dalla programmazione di un tour a una generica campagna promozionale. Il tutto in cambio di una copia esclusiva del disco, di un biglietto gratuito per il concerto della band, di autografi o citazioni nei credits. Non quindi donazioni a fondo perduto, ma benefit per i raiser. Il meccanismo del crowdfunding applicato in musica non è certo un'idea italiana. Indiegogo o Kickstarter sono i portali che, negli ultimi cinque anni, hanno cercato di bypassare i tradizionali canali dell'industria musicale, ottenendo Oltreoceano un successo inaspettato. Dal lancio della piattaforma italiana – lo scorso ottobre – a oggi sono stati diversi i progetti importanti allestiti: da Gianni Marocco e Claudio Rocchi, passando per Galpaghost e Shandon (si parla di cifre raccolte per almeno 100mila euro). "Se la campagna raggiunge o supera il 100% delle donazioni richieste viene effettuata una trattenuta del 10% sul totale raccolto – spiega Gulino – Se l'ammontare non viene raggiunto, i fondi raccolti vengono restituiti ai donatori senza alcun tipo di trattenuta". E specifica: "Con questo metodo noi intendiamo dare una mano, siamo semplici mediatori tra il pubblico e gli artisti. La voglia di partecipare a queste iniziative è stata sorprendente, per paradosso le critiche maggiori sono arrivate da musicisti che non condividono questo metodo". A nutrire diversi dubbi su questo meccanismo, alcune voci della carta stampata. Per esempio Federico Guglielmi, storica firma del giornalismo musicale italiano per "Il Mucchio Selvaggio", si è dimostrato scettico, salvo poi stilare una sorta di vademecum: "Occorrono trasparenza, senso della misura e buon gusto. Se mancano uno o più di tali requisiti, sarebbe da evitare come la peste bubbonica". Tra quelli che sono riusciti a raggiungere la soglia richiesta, c'è il gruppo Lo stato sociale. "Attraverso la somma raggiunta finanzieremo un disco di remix del nostro 'Turisti della democrazia'. Il fattore più importante è stato accettare la natura di scommessa: se non fosse andata a buon fine, avremmo pubblicato in ogni caso. Non credo tuttavia si ripeterà ulteriormente come esperienza, abbiamo sempre trovato giusto produrci i dischi da soli, pensare di dover domandare soldi prima della pubblicazione di qualcosa ci mette di malumore e troviamo che un disco, come ogni prodotto, abbia il dovere di misurarsi con il giudizio degli altri quando è compiuto, cercando una propria via per finanziarsi e trovare pubblico". Anche in Italia la strada a una nuova dimensione dell'industria musicale sembra ormai tracciata.

## **Il Colosseo e le rovine della politica – Tomaso Montanari**

Il Colosseo è una rovina. Non è precisamente una notizia, ma il sindaco di Roma non riesce a farsene una ragione. Due giorni fa Gianni Alemanno ha attaccato frontalmente la soprintendente archeologica della capitale, Mariarosaria Barbera, accusandola di «creare una situazione di elevato allarme». Quest'ultima aveva il torto di essersi preoccupata dei frammenti di pietra che, specie con le piogge forti, si staccano e precipitano al suolo, rischiando di rendere davvero

indimenticabile la visita di qualche turista. Da qui l'esigenza di imporre una sorta di 'zona rossa' che tenesse i visitatori fuori pericolo: ma siccome per Alemanno il Colosseo è soprattutto un grande spartitraffico (la battuta è di Antonio Cederna), non gli sembrava pensabile spostare nemmeno una fermata dell'autobus: e dunque Comune e Soprintendenza si erano accordati per la soluzione (indecente) di avvolgere il gigante in grandi reti di protezione. **E il sindaco rovesciò il tavolo.** Tuttavia, di fronte alla (comprensibile) gragnuola di critiche ricevuta dalle opposizioni, Alemanno ha rovesciato il tavolo e ha telefonato direttamente al capo dell'odiata soprintendente, il ben più malleabile ministro per i Beni culturali, Lorenzo Ornaghi. E ha fatto bingo: dopo una «chiacchierata cordiale», i due politici hanno deciso di «affidare ad un tavolo tecnico presso il dicastero i temi relativi alla sicurezza delle aree circostanti l'anfiteatro Flavio, presieduto dal segretario generale [del Mibac] Antonia Pasqua Recchia». Tradotto dal burocrate, si tratta di una clamorosa sconfessione della soprintendente, alla quale il suo stesso ministro spara alla schiena, sottraendole di fatto la competenza sul principale monumento archeologico della città. Questo grottesco teatrino apparirà ancora più sconcertante a chi ricordi il trionfalismo con cui Alemanno aveva annunciato, nel giugno 2011, il salvifico super-restauro del Colosseo sponsorizzato da Diego Della Valle. Ebbene, che fine ha fatto il progetto-pilota della nuova, risolutiva sinergia tra pubblico e privato? È mestamente arenato alla II sezione del Tar del Lazio, dove pende il ricorso delle imprese escluse dal restauro, mentre il Consiglio di Stato dovrà decidere sul ricorso del Codacons contro l'affidamento della sponsorizzazione a Mister Tod's. Insomma, il Comune e il Ministero avevano concepito un autentico capolavoro amministrativo. Al di là dell'umiliante cronaca spicciola, questa vicenda è assai interessante perché permette di vedere con estrema chiarezza ciò che condanna il patrimonio storico e artistico italiano ad una fine così ingloriosa. La prima cosa da dire è che se Roma fosse la capitale di un qualunque altro stato europeo, tutta l'area del Colosseo e dei Fori imperiali sarebbe stata pedonalizzata da decenni. E la riduzione delle vibrazioni e delle emissioni di scarico sarebbe un passo decisivo per la conservazione e la sicurezza dell'anfiteatro: oltre che per la vivibilità e la godibilità di uno dei luoghi più sacri della civiltà occidentale. Ma quest'ultima ovvietà è, d'altra parte, difficilmente comprensibile ad un'amministrazione che tollera il circo equestre dei 'gladiatori' che staziona di fronte al Colosseo. **Il falso mito del "restauro-evento".** In secondo luogo, il miglior restauro è quello che non si deve fare: quello che viene prevenuto dall'umilissima manutenzione ordinaria. Un'operazione per cui è difficile trovare un paperone in cerca di visibilità globale, e che è invece il precipuo compito delle soprintendenze. E qua veniamo al punto centrale. Che Ornaghi abbia delegittimato la soprintendente di Roma cedendo alle sguaiate pressioni di Alemanno è gravissimo, ma non è una novità. Il fatto che il Colosseo perda pezzi è, infatti, la diretta, necessaria conseguenza dei micidiali tagli ai fondi e al personale che i governi di ogni colore hanno inferto per decenni al sistema delle soprintendenze, umiliando e svuotando il sistema di tutela migliore del mondo e pensando semmai alla giostra degli eventi. Ciò che è quasi impossibile far capire alla classe politica italiana, e spesso anche ai giornali e all'intera classe dirigente, è che i danni straordinari del patrimonio si prevenivano con la cura ordinaria e con la competenza tecnica degli addetti ai lavori, non con i restauri-evento. In piena età barocca, il grande scrittore Emanuele Tesauro scriveva che il Colosseo simboleggiava una Roma che «non cessa di ritorcer gli occhi alle deboli vestigia delle sue fuggite potenze, e vi mira sparse per terra le marmoree sue viscere». E che «in quello anfiteatro invece di gladiatori, l'arte con la natura combatte». Oggi, dopo quattrocento anni siamo invece ridotti a guardare sparsi per terra i frammenti di pietra che cadono dal monumento, e a veder combattere l'assenza della politica con l'assenza della tutela.

## **A rischio l'istituto fondato dalla Montalcini. Appello a Napolitano**

Un appello per la ricerca e per rispettare la figura di Rita Levi Montalcini. Ci sono "incertezze sul futuro" che gravano sul destino dell'Ebri (European Brain Research Institute), l'Istituto di ricerca sul cervello fondato dal premio Nobel per la Medicina scomparsa lo scorso 30 dicembre. "L'ultima legge di stabilità ci assegna fondi pari a 800 mila euro l'anno per i prossimi 3 anni. Gli istituti internazionali come il nostro all'estero possono contare su centinaia di milioni di finanziamenti. All'Ebri servirebbe uno 'zoccolo duro' di almeno 3 milioni di euro l'anno. Al resto, poi, ci penseremo noi". E' l'appello lanciato da Giuseppe Nisticò, presidente dell'Ebri, a quasi un mese dall'addio alla sua fondatrice, "alla quale, probabilmente durante il prossimo consiglio di amministrazione – annuncia all'Adnkronos Salute – intollereremo questo istituto, che presto si chiamerà dunque Rita Levi Montalcini Institute". Fra le finalità dell'Ebri ci sono lo studio degli eventi molecolari coinvolti nella plasticità sinaptica alla base della memoria e dell'apprendimento, le basi molecolari di malattie neurodegenerative di estrema rilevanza sociale e medica, come Alzheimer e Parkinson, e approfondire il ruolo e le potenziali applicazioni del fattore di crescita nervoso (Nerve Growth Factor, Ngf), la scoperta che è valsa alla Montalcini il riconoscimento scientifico più importante al mondo. Ma per Nisticò, "i fondi assegnati attualmente all'Ebri non sono sufficienti per garantirne la stabilità. Per essere competitivi, portare avanti i nostri progetti, incluso quello per il rientro di cervelli italiani emigrati all'estero, e consolidare il nostro lavoro – evidenzia – avremmo bisogno di almeno 3 milioni di euro annui. Lancio dunque un appello al futuro governo e al presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, anche in funzione del rapporto di stima e fiducia che aveva con la professoressa Montalcini. Sono fiducioso che una soluzione si possa trovare".

**La Stampa – 24.1.13**

## **Updike, il coniglio ha fatto blurb** – Jacopo Iacoboni

Pochissimi giorni fa, partecipando alla presentazione di un documentario sulla sua carriera, Philip Roth ha attaccato «quei provinciali» della giuria del Nobel, che non hanno mai dato il premio allo scrittore fenomenale del Teatro di Sabbath e di Pastorale americana. Sono in buona compagnia, ha detto Roth, e per consolarsi ha citato solo altri quattro grandi esclusi. «Ho corso con cavalli molto veloci», ha detto, e ha fatto questo elenco di nomi: William Styron, E.L. Doctorow, John Updike e Joyce Carol Oates. «Ma il comitato del Nobel non è d'accordo con me. Ci giudicano provinciali. Provinciali saranno loro». Updike, suo collega di Pulitzer, non ha più tempo per prenderlo in vita, il Nobel,

ma sicuramente quest'elenco di Roth descriverebbe abbastanza bene le predilezioni di Updike lettore, gli scrittori che ha amato, citato, elogiato, e quelli su cui ha fatto scendere un silenzio che può essere legittimamente interpretato come un giudizio, perlomeno una mancanza di interesse, se non una stroncatura. Esce in America un libro che aiuta in questo gioco, con quel tanto di arbitarietà che tutti i giochi hanno: *The Collected Blurbs of John Updike*, giudizi e fascette scritte dal grande autore di Corri, coniglio ma anche grande recensore del *New Yorker*. E il libro - di cui ha scritto *The American Reader* - diventa una specie di passaggio attraverso cui guardare l'America letteraria, contemporanea ma non solo, e il resto del mondo. È un po' come se si entrasse nell'officina di un grande consulente editoriale, un Calvino, per dire. E infatti Calvino è l'unico autore italiano di cui Updike si occupa, in particolare scrivendo, a proposito di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che «Calvino seduce e intrattiene il lettore tra le maglie di uno schema puntato a frustrare ogni ragionevole aspettativa». Intendiamoci: nei «Blurbs» non possono apparire stroncature, ma elogi, o come minimo pure descrizioni del lavoro di un autore. Ma è chiaro che Updike si occupa di ciò che gli piace o almeno gli interessa. Dunque, conviene enunciare a naso qualche escluso, così, per capirci: Updike non parla della generazione dei Foster Wallace, dei Franzen, degli Eugenides. Glissa su mostri sacri come Don De Lillo e Thomas Pynchon, in definitiva la narrativa spezzata del postmoderno non sembra interessarlo poi più di tanto. C'è invece un filo di augusta classicità che tiene insieme le sue scelte - americane, sudamericane o anche europee. Per dire, vi si ritrovano Vargas Llosa e García Márquez. Con evoluzioni significative. Del primo si dice inizialmente «il più grande scrittore peruviano - e uno dei migliori al mondo» (per Il caporale Lituma sulle Ande); ma poi addirittura «con Storia di Mayta Vargas Llosa ha rimpiazzato García Márquez come narratore sudamericano con cui gli americani devono fare i conti». Un capitolo a sé meritano i nord-americani, contemporanei o no dello stesso Updike. Il quale ha amato tantissimo - e si vede, è una sua palese fonte di ispirazione anche dal punto di vista tecnico, nella scrittura - uno come John Cheever: dei suoi Racconti osserva che «molte persone hanno scritto dei sobborghi, ma solo Cheever è stato capace di farne un archetipo». Lo entusiasma, dal punto di vista della prosa, E. L. Doctorow, nella *Marcia* è «splendido... ci guida attraverso una moltitudine di momenti di meraviglia e pietà, terrore e commedia... con una compassione elegiaca e una prosa di un'economia e una rapidità scintillante». Di Norman Mailer sostiene che è «penetrante, fresco, fervido... Il suo gospel è scritto in un inglese fresco, rilassato, eppure ha una inquietante dignità biblica». L'apprezzamento per il suo amico Roth è probabilmente il più alto; parlando della *Controvita*, Updike spiega che «nessun altro scrittore combina una superficie di tale rilassatezza colloquiale col disvelamento di un carico così denso di intelligenza mediatrice... Roth non ha mai scritto più scrupolosamente o, per dirla in breve, con più amore». Giudizio che forse solo per l'Hemingway del *Giardino dell'Eden* è altrettanto secco e entusiastico: «Un miracolo, pura, fresca inclinazione verso l'antica magia». Updike ha una passione per certa letteratura femminile, di Margaret Atwood e del suo *L'assassino cieco* scrive che è «opulento... brillante... La Atwood è una poetessa e allo stesso tempo un'inventrice di fiction, e raramente una frase della sua prosa, veloce, asciutta eppure avida, fallisce nel suo scopo». Di Anne Tyler, *Una donna diversa*, assicura che «non è solamente buona, è estremamente buona». Ama Muriel Sparks. Ma non si lascia sfuggire i classici contemporanei. Il Borges di *Sette notti* fa dire a Updike che «ascoltando i suoi discorsi rilassati ma così espliciti, realizzi che non ci sarà mai più una mente e una memoria così saldamente fissate». Non gli sfugge il genio di Thomas Bernhard. Su Nabokov è illuminante, e in parte sta quasi parlando di sé, del suo modo di concepire la scrittura: se l'autore di *Lolita* «scrive prosa nell'unico modo in cui bisognerebbe scrivere, estaticamente», è anche quello che tentò di fare l'autore di *Coniglio*, riposa, il libro che valse il Pulitzer a Updike. Non c'è puzza sotto al naso, in questo divoratore di libri. Di Paura di volare (di Erica Jong) scrive che è «senza paura e fresco», di Graham Greene che «il suo capolavoro è Il potere e la gloria», si occupa di Arundhati Roy (Il dio delle piccole cose - «un libro di vera ambizione deve inventare un suo linguaggio, e questo ci riesce»), non si sottrae a un elogio di Mordecai Richler e della *Versione* di Barney, libro privo in America del risvolto modaiolo italiano. Cita e ama Alvaro Mutis (le avventure di Maqroll il gabbiano), cita Mo Yan, o Pamuk («Con Neve è il probabile candidato turco al Nobel»). L'elenco potrebbe continuare, come le assenze illustri di cui dicevamo. In definitiva, due aggettivi ricorrono per descrivere la scrittura che Updike ha amato: una strana combinazione di «relaxed» e «flamboyant».

## **Enrico Brizzi, il picaro amoroso in cerca della dea** – Giovanni Tesio

Romanzo di fantascienza, romanzo di caserma, romanzo di «formazione» (le virgolette stanno ad avvisare che la formula può anche essere letta al contrario). Tre filoni che s'intrecciano nella terza anta di un trittico che va sotto la sigla di «Epopea fantascientifica italiana». Il romanzo s'intitola *Lorenzo Pellegrini e le donne*. L'autore è Enrico Brizzi, che con bella sfida ama le tri, le tetra e magari anche le future pentalogie. A pubblicarlo è Italica edizioni, una casa editrice bolognese nata nel 2011 «dal sogno collettivo di un gruppo di amici professionisti in diversi campi del settore editoriale», di cui Brizzi – come recita il sito della casa – è «Primo araldo e consulente». Alla radice il gioco ucronico (e maccheronico) di intendere la storia come tempo dell'immaginario piuttosto che del documentario. E poi tanta capacità di narrare delle storie plausibili (non poi così distanti da quelle del gruppo Wu Ming e sue trasformazioni) che riescono a suggerire un'esemplarità sotterranea, e alla fin fine anche una soda proposta di riflessione, in cui diventano riconoscibili gli echi di un primo Celati (molto meno stilisticamente affocato), di un secondo Tondelli (più Pao Pao che Altri libertini) e anche di un meno circoscrivibile Benni. Nel romanzo di Brizzi si alternano due vicende che si svolgono tutt'e due intorno al 1950: quella dell'invincibile Grande Torino di Mazzola e della Nazionale dei Mondiali brasiliani e quella di un Fascismo che scavalca due confini: il confine della seconda guerra mondiale e il confine austriaco nella zona sudtirolese militarmente occupata e ridotta a partito con sistemi di italianizzazione forzata. Ma a fare da dorsale è soprattutto – in questo contesto – la vicenda un po' picaresca di un ragazzo bolognese, il Lorenzo Pellegrini del titolo, che dopo la maturità, invece di sfruttare la scia del padre avvocato, frequenta da avventizio la redazione del giornale sportivo più titolato: non senza una lunga interruzione dovuta ai cosiddetti obblighi militari che lo sbalzano giustappunto nei territori d'occupazione qui nominati – in mezzo ad altri toponimi imperiali – come Ponte sull'Eno. Lorenzo Pellegrini ha un padre fascista, donnaiole e impenitente, una madre putativa di asfissiante affettività, un amico sbilenco che di

soprannome fa Ardue, una vespa 98 cc. su cui compie il suo fondamentale viaggio in cerca della «dea» che ha a lungo vagheggiato e sognato (la triestina Irene, già madre di un bambino con cui arriva a intrattenere un elastico rapporto di fidanzamento). Restando tuttavia costantemente swing, ossia aperto agli incontri occasionali e fortunosi nemmeno sempre o del tutto soddisfacenti e più spesso giovanilisticamente rovinosi, ma – chissà – anche provvidenzialmente salvifici. Come mostra almeno il finale di una festa organizzata al ritorno dalla naia per l'assunzione al giornale. Sotto la traccia di vicende così spesso scombinata e divertenti, va però sottolineata la costanza di un pensiero non banale (ancorché dissimulato) sul carattere degli italiani. Quanto meno, il filo forte della loro natura camaleontica e vitellona.

## **Skuola.net, arriva l'app**

Approda su iPhone e Android l'App di Skuola.net: oltre 70.000 appunti disponibili gratis sul telefonino. Ma anche news, video, guide per prepararsi agli esami e alla scelta consapevole di scuola e università. Iscrizioni online, pagelle elettroniche, registri di classe informatici: la scuola italiana si sta avviando verso un impiego sempre più massiccio delle nuove tecnologie. Ma gli studenti già da tempo le utilizzano per studiare: lo dimostra il successo di portali dedicati come Skuola.net che ogni mese è il compagno di banco di oltre 2 milioni di giovani. Da oggi è anche nelle loro tasche: è appena uscita l'App di Skuola.net, che permetterà di consultare oltre 70.000 appunti scolastici e universitari su smartphone iPhone e Android. Un'applicazione gratuita, nata per garantire un accesso ottimale al sito anche in mobilità, magari quando sui mezzi pubblici prima di andare a scuola o pochi minuti prima dell'inizio delle lezioni, per il ripasso dell'ultimo secondo. Con un tocco si potrà comodamente consultare la propria raccolta di appunti preferiti, anche se non è disponibile la connessione ad internet. Finora gli studenti hanno visto lo smartphone come uno strumento sostanzialmente ludico: solo il 4 per cento di loro, secondo una ricerca di Skuola.net, lo impiega come strumento preferenziale per lo studio, mentre il 44 per cento ammette di utilizzarlo per accedere ai social network durante le ore di lezione. L'App racchiude in un unico applicativo tutto quello che serve a uno studente, dalle medie fino all'università, e permette di essere sempre aggiornati sulle ultime novità, ma anche di consultare le guide che aiutano a preparare agli esami (da quelli di Terza Media ai test di ingresso, passando per la Maturità) e a orientarsi in maniera consapevole del percorso di istruzione superiore o universitario. Infine, ciliegina sulla torta i contenuti preferiti possono anche essere scaricati sull'App e consultati anche quando manca la connessione ad Internet. Per scaricare l'applicazione: <http://www.skuola.net/promo/app>

## **10 anni in più di vita se smetti di fumare. Ma le donne fumatrici rischiano più di tutti la morte precoce**

Buone e cattive notizie insieme, emergono da due nuovi studi pubblicati unitamente sul New England Journal of Medicine (NEJM). Quella buona, se vogliamo, è che smettendo di fumare, a qualsiasi età, si può godere di tutta una serie di vantaggi per la qualità della vita, la salute e perfino per l'aspettativa di vita – dato che pare si possano guadagnare fino a 10 anni in più. Quella cattiva, riguarda le donne che vedono aumentare di molto il rischio di cancro e morte prematura. Il primo largo studio è stato condotto dal dottor Michael Thun, vice presidente della American Cancer Society, mentre il secondo è stato condotto dal dottor Prabhat Jha, un epidemiologo e direttore del Centro per la Ricerca sulla Salute globale, con sede a Toronto (Canada). In totale si è visto il coinvolgimento di circa 2,2 milioni di adulti di età compresa tra i 55 anni e oltre. La ricerca intendeva analizzare l'impatto del vizio del fumo sulla mortalità per malattie correlate come, per esempio, il cancro ai polmoni, la malattia polmonare ostruttiva cronica (o COPD o, ancora, BPCO - broncopneumopatia cronica). I dati raccolti nel primo studio hanno subito evidenziato come tra le donne fumatrici il rischio di morte o di essere vittime del cancro al polmone era passato da 2,7 volte del 1960 a ben 25,7 volte maggiore a oggi, rispetto ai non fumatori. Questi numeri, hanno purtroppo il demerito di aver compensato in negativo i progressi della medicina che avrebbero aumentato l'aspettativa di vita della popolazione durante l'ultimo mezzo secolo, fanno notare i ricercatori. «Il forte aumento del rischio tra i fumatori di sesso femminile si è perpetrato per decenni dopo che i gravi rischi per la salute del fumo erano stati ben stabiliti», ha commentato preoccupato il dottor Thun. Dall'altro versante, lo studio del dottor Jha, ha evidenziato come le persone che fumano perdono circa dieci anni di vita, rispetto alle persone che non hanno mai fumato. Per cui si comprende come lo smettere o, meglio, non iniziare proprio, possa far aumentare di molto l'aspettativa di vita. A detta dei ricercatori, questo è un messaggio molto importante, che dovrebbe avere un impatto significativo tra coloro che fumano. Smettere è sempre possibile e non è mai troppo tardi. I giovani, poi, dovrebbero capire che per loro è ancora più promettente smettere o non iniziare a fumare. La diffusione del vizio del fumo, fa poi notare il dottor Thun, ha un impatto drammatico nei Paesi in via di sviluppo «dove il fumo di sigaretta si è radicato più di recente che non negli Stati Uniti». I due studi «insieme, dimostrano che l'epidemia di malattie e di morti causate dal fumo di sigaretta aumenta progressivamente negli ultimi decenni, con un picco tra i cinquanta o più anni a seguito dell'adozione diffusa del fumo in adolescenza», conclude Thun.

## **Mappata nel cervello l'intelligenza emotiva**

WASHINGTON - Un nuovo studio effettuato su 152 veterani della guerra del Vietnam con lesioni cerebrali provocate dai combattimenti offre la prima mappa dettagliata delle regioni del cervello coinvolte nell'intelligenza emotiva: l'abilità di processare informazioni emotive e «interpretare» il mondo sociale. La ricerca ha rilevato sovrapposizioni significative tra l'intelligenza generale e quella emotiva, sia a livello cerebrale sia comportamentale. L'indagine è apparsa sulla rivista Social Cognitive & Affective Neuroscience ed è stata promossa dall'Università dell'Illinois. «Lo studio ha cercato di determinare in che modo i danni cerebrali subiti dai veterani abbiano influenzato le diverse funzionalità della loro intelligenza generale e intelligenza emotiva», ha spiegato Aron Barbey, docente di Neuroscienze e Psicologia al Beckman Institute for Advanced Science and Technology dell'Università dell'Illinois. La ricerca ha creato una mappa

tridimensionale del cervello, diviso in unità 3D chiamate voxel, e ha comparato i risultati ottenuti sui cervelli danneggiati dei veterani a quelli realizzati dalla mappatura dei cervelli privi di lesioni di un gruppo di controllo. Ciò ha permesso di identificare le aree del cervello essenziali per specifiche abilità cognitive e quelle che contribuiscono significativamente all'intelligenza generale, a quella emotiva o ad entrambe. I risultati hanno rilevato che la corteccia frontale e la corteccia parietale svolgono un ruolo importante sia per l'intelligenza emotiva sia per quella generale.

## **Staminali, naso rimosso per un tumore fatto ricrescere sul braccio del paziente**

ROMA - A Londra un uomo a cui è stato necessario rimuovere il naso per un tumore ne sta per ricevere uno fatto crescere sul suo stesso braccio. Lo ha rivelato il programma della Bbc Focus, secondo cui i ricercatori dell'University College di Londra potrebbero ridare il profilo normale al paziente entro un paio di mesi. Il nuovo naso è stato fatto crescere a partire da un modello di vetro spruzzato di un materiale sintetico che ha creato una "impalcatura" per le staminali del paziente. Mentre in un bioreattore le cellule davano vita alla cartilagine del naso, i medici del team guidato da Alex Seifalian hanno creato uno spazio all'interno del braccio del paziente con un palloncino. Ora da circa due mesi il naso è stato piazzato al posto del pallone, e sta sviluppando nervi e capillari, oltre a ricoprirsi di pelle. Ancora un altro mese, ha spiegato il ricercatore, e sarà pronto per essere impiantato: «Il naso sarà esattamente uguale a quello perso dal paziente - ha sottolineato Seifalian - quello originale era un po' storto e gli abbiamo chiesto se lo voleva più dritto, ma lui ha detto di no». Non è il primo caso di parti del corpo fatte crescere all'interno delle braccia, anche questo è l'unico caso di organo riprodotto "da zero". Lo scorso anno ad esempio alla Johns Hopkins university di Baltimora ad una donna è stato fatto crescere nell'avambraccio e poi trapiantato un orecchio, ma in questo caso l'organo era stato ricavato dalla cartilagine della costola.

*Repubblica – 24.1.13*

## **Nel Dna la biblioteca del futuro** – Elena Dusi

La biblioteca che non ti aspetti contiene tutto Shakespeare in una punta di spillo. Una tazza da tè raccoglie 100 miliardi di ore di video ad alta qualità. Mentre la carta resiste poche decine di anni e i supporti digitali faticano a raggiungere i dieci, il nuovo metodo di catalogazione promette di essere ancora vivo fra centomila anni. La tecnica è "nuova" perché gli uomini hanno appena imparato a usarla. La natura in realtà l'ha messa a punto circa tre miliardi di anni fa. La doppia elica del Dna, che nello spazio di un paio di nanometri raccoglie tutte le istruzioni per far sviluppare un essere vivente, da oggi può diventare anche il magazzino del sapere dell'umanità. Un gruppo di biologi europei è riuscito per il momento a registrarvi i 154 sonetti di Shakespeare, il discorso del 1963 "I have a dream" di Martin Luther King, l'articolo scientifico con cui Watson e Crick nel 1953 descrissero la forma a doppia elica della molecola della vita e una foto ad alta risoluzione dell'European Bioinformatics Institute di Hinxton, in Gran Bretagna, dove si è svolta l'impresa. A dimostrazione che il metodo è facile da usare e può essere esteso a tutto il sapere umano, i ricercatori hanno spedito la provetta con il Dna-biblioteca negli Stati Uniti e poi in Germania. Qui altri biologi ignari del contenuto sono riusciti a leggere Shakespeare e ascoltare King con un'accuratezza del cento per cento. "Sappiamo già quanto il Dna sia efficiente nel conservare informazioni. L'abbiamo estratto da resti di mammut vecchi decine di migliaia di anni e siamo riusciti a leggerlo" spiega Nick Goldman, il capo del progetto che oggi viene raccontato su Nature. "È anche un materiale piccolo, denso, non ha bisogno di elettricità per essere conservato e può essere spedito ovunque senza difficoltà". I file trascritti nella molecola della vita, pari a 739 kilobyte, sono stati scaricati da internet nei formati più vari: testo, pdf, mp3 e jpeg. Il codice binario usato dai computer è stato tradotto nel codice a quattro basi caratteristico del Dna. Poi un apparecchio realizzato da un'industria biotech californiana ha "stampato" la sequenza di basi, raccogliendo una polverina di Dna appena visibile sul fondo di una provetta. Un'altra macchina capace di leggere la doppia elica ha ritradotto la lingua del codice della vita in parole, immagini e suoni. Il progresso delle tecnologie capaci di manipolare la doppia elica in tempi sempre più rapidi e a costi sempre più ragionevoli è stata la vera chiave di volta di questo esperimento. L'informazione digitale prodotta fino a oggi nel mondo - si stima - ha toccato i 3 zettabyte (3mila miliardi di miliardi di byte) ed è in continua crescita. Conservare questi dati su disco ha un costo, perché richiede elettricità, sistemi di raffreddamento e continui trasferimenti man mano che i linguaggi informatici diventano obsoleti. I grandi progetti scientifici (come la ricerca del bosone di Higgs al Cern di Ginevra o gli studi di medicina che richiedono la lettura completa del codice genetico degli individui) a volte adottano sistemi di conservazione dei dati su nastro magnetico. Ma anche in questo caso il periodo di vita degli archivi raggiunge al massimo i dieci anni. Il Dna - sostengono gli autori di questo esperimento - potrà diventare fra un decennio un sistema economico ed efficiente per stivare le informazioni. Il recupero dei dati non è semplicissimo, e richiede apparecchi biotech che per il momento solo ospedali e centri di ricerca hanno a disposizione. La lettura di Shakespeare e King partendo dalla provetta, ad esempio, ha richiesto due settimane. Per il momento la biblioteca sotto forma di Dna sarebbe adatta solo per ciò che viene usato raramente. Ma sulla sua capacità di resistere al tempo, possiamo stare tranquilli. Le biblioteche che mimano il codice della vita avranno scritto su ogni provetta "Conservare in un luogo fresco, asciutto. E lasciare tranquilla per le generazioni a venire".

## **"Aspromonte", benvenuti in Calabria: paesaggi e umanità contro i pregiudizi**

Claudia Morgogione

ROMA - Un film leggero e dal ritmo veloce, una sorta di Benvenuti al Sud in salsa calabrese. Ambientato com'è tra le bellezze naturali, i paesaggi sorprendenti e l'umanità unica della terra che dà il titolo alla pellicola: Aspromonte. Arriverà nei cinema il 31 gennaio, questa commedia che è un inno contro i pregiudizi e contro le banalizzazioni. Per almeno due motivi. In primo luogo, per la storia che racconta: un imprenditore brianzolo sbarca in questa zona

dell'estremo Sud d'Italia per raggiungere suo fratello, si convince a torto che lui sia stato rapito, e scopre poi che la realtà è molto diversa e più bella, rispetto alle sue idee preconcepite. Ma a contribuire all'atmosfera priva di chiusure mentali che lo pervade c'è anche la mescolanza di persone che lo ha realizzato: il regista, Hedy Krissane, è un tunisino che vive anche nel nostro Paese; il protagonista, Franco Neri, è un calabrese che, come lui stesso spiega, "vive da tempo nella città più calabrese di tutte, Torino"; gli altri due interpreti principali, Pier Maria Cecchini e l'Andrea De Rosa di Notte prima degli esami sono romani, e malgrado la differenza generazionale sono uniti dall'amore per il teatro. Ma la vera star del film, il personaggio più inaspettato e più decisivo, è proprio l'Aspromonte. Fotografato con amore dal regista, e mostrato nei suoi luoghi più suggestivi: i boschi, il Santuario di Polsi, il borgo antico di Pentedattilo, la Chianalea di Scilla. Ed è proprio in questa ampia zona - tristemente associata nella memoria collettiva al banditismo e ai rapimenti - che arriva l'imprenditore brianzolo Torquato Boatti (Franco Neri), in cerca di suo fratello musicista Marco (Andrea De Rosa) perché la sua firma gli permetterà di concludere un affare immobiliare. Dopo averlo raggiunto, e dopo un litigio, Marco non si trova più. Torquato non ha dubbi: è stato sequestrato. E così, insieme a una guardia forestale (Pier Maria Cecchini), comincia a percorrere la zona in lungo e in largo. Incontrerà una natura unica, mestieri antichi, una lingua (la cosiddetta "greco-calabrese") che pochissimi conoscono. E visto che tutto è diverso da come si aspettava, comincerà a comprendere e a fare sua la scelta di libertà del fratello... "Un film per famiglie, senza alcuna volgarità, dal ritmo sostenuto, che va giù d'un fiato come un bel bicchiere di Coca cola - spiega Franco Neri - girato con uno stile semplice. E che mette in primo piano valori come la famiglia. Insieme, naturalmente, alla lotta contro i pregiudizi: prima di parlare (male) di qualsiasi cosa, un luogo, una persona, bisogna conoscerlo. Una grande verità che dovremmo applicare tutti anche alla nostra vita quotidiana". Neri concorda poi che la vera sorpresa della pellicola sono proprio i posti che fa scoprire allo spettatore: "Perfino io, tornando a girare nella mia Calabria, sono rimasto stupefatto dalla bellezza. Intendiamoci, non è uno spot turistico, ma consiglio davvero a tutti di andare al cinema a vedere il film: la potenza di quelle immagini girate dal regista meritano il grande schermo".