

«La scienza senza limiti» - Mariantonietta Colimberti

Rita Levi Montalcini in uno stralcio dell'intervista della rivista dell'"Arel", pubblicata nel febbraio del 2008, dedicata al tema "Confini".

Come donna e come scienziata avrà varcato tanti confini, ma vorremmo cominciare dal campo che ha attraversato e attraversa, quello scientifico. Ci sono e, se sì, quali sono i confini della scienza? Sono gli stessi della conoscenza? L'affermazione del biologo Peter Medawar, «il grande merito della scienza non è tanto quello di aver sconfitto le malattie, ma di averci liberato dalle superstizioni e dall'ignoranza», ci permette di esprimere il parere che alla scienza non si debbano prefissare dei limiti. A quanti ritengono che si debba arrestare l'avanzata del progresso scientifico si deve far presente che la conoscenza è il bene supremo del quale gode l'homo sapiens. È necessario riconoscere che i risultati della ricerca scientifica e tecnologica in paesi ad alto sviluppo culturale, hanno trovato immediata applicazione in tutti i campi della vita sociale. **Nessun limite, dunque? In nessun caso?** La scienza non deve avere linee di confine: il problema reale non riguarda i rischi connessi alla scoperta, ma al suo non corretto impiego. Difendere la scienza non significa porsi come difensori d'ufficio degli scienziati. Oggi l'uomo ha acquisito un potere senza precedenti sulle specie viventi, inclusa quella umana. Si è perciò imposta l'esigenza di istituire commissioni composte da esperti di alto valore etico che controllino le modalità di applicazione delle scoperte in base al principio che non tutto quello che la scienza può fare sia lecito fare. Sarebbe di grande vantaggio che nei comitati bioetici nazionali partecipassero esperti di altre nazionalità. **La spinta ad "andare oltre", deriva più da fame di sapere o dal desiderio di aiutare milioni di persone? O dall'ambizione? C'è un confine netto fra questi aspetti o essi possono coesistere?** Queste attitudini sono insite nella natura umana e possono coesistere. Pur tuttavia, il concetto di verità assoluta non rientra nelle finalità della scienza. Lo scienziato è spinto sicuramente dal desiderio di conoscere, di scoprire l'ignoto, anche allo scopo di favorire il progresso e il benessere sociale. **È nota la sua frase: "Meglio aggiungere vita ai giorni piuttosto che giorni alla vita". A volte si ha l'impressione che la medicina e le nuove tecnologie riescano ad aggiungere solo giorni alla vita. Esiste un limite oltre il quale la vita non può essere considerata tale?** Jonathan Swift, ne I viaggi di Gulliver, ha descritto gli effetti negativi di prolungare indefinitamente la vita negando ai mortali il privilegio della morte. L'estensione del percorso vitale, oggi possibile grazie ai progressi delle scienze mediche, pone il quesito se sia giusto protrarre la vita anche nei casi di totale perdita delle capacità mentali o di gravi sofferenze dovute a patologie inguaribili. In tali situazioni, ritengo che ogni individuo nelle piene facoltà di intendere e di volere potrebbe scrivere il proprio testamento biologico. **Quali sono stati i confini più importanti e quelli più difficili che ha dovuto varcare nella sua vita?** Confini veri e propri durante la mia vita non ce ne sono stati, piuttosto potrei citare due momenti difficili. Il primo, durante la mia giovinezza trascorsa a Torino, in pieno periodo vittoriano. La scelta di iscrivermi alla facoltà di medicina fu in un primo momento ostacolata da mio padre, che condivideva l'opinione diffusa dell'epoca secondo la quale per una donna la carriera professionale non era compatibile con il ruolo di moglie e di madre. Il secondo, in pieno periodo fascista. Laureata in medicina, ero già nota per le ricerche che conducevo nel campo della neuro-embriologia sperimentale. La promulgazione delle infauste leggi razziali mi ha impedito di continuare questi studi nell'ambiente universitario. Ho superato l'ostacolo allestendo un piccolo laboratorio nella mia camera da letto. Finita la guerra, nel 1947 fui invitata negli Stati Uniti, dove ho potuto proseguire i miei studi e arrivare alla scoperta del Ngf, che mi ha condotto agli onori di Stoccolma. **Ha scritto "Elogio dell'imperfezione" spiegando che essa, l'imperfezione, è più consona alla natura umana che non la perfezione. La vecchiaia è un eccesso di imperfezione? E la morte?** La storia evolutiva del genere umano ci insegna che l'imperfezione agisce come una forza motrice per il progresso dell'individuo. Nel breve percorso di ogni vita umana si ripete il vantaggioso processo selettivo dell'imperfezione sulla perfezione. L'uomo, a differenza di tutti gli altri esseri viventi, inclusi i primati subumani, gode della facoltà di agire in base a un piano prestabilito o in modo casuale. Quest'ultimo, a base di errori, favorisce il successo dell'operato. Il concetto dell'imperfezione non si applica a considerazioni sul modo di agire dell'individuo senile ma dipende dalle capacità mentali del singolo e dalle condizioni ambientali. **Lei ama molto i giovani. Quali sono le principali differenze che riscontra tra la generazione dei suoi vent'anni e quella attuale?** La gioventù attuale gode dell'opportunità di svolgere un ruolo di attore e non più spettatore nell'arena mondiale. La generazione dei miei vent'anni, che ha vissuto i disagi e le sofferenze di terribili conflitti mondiali, aveva grandi difficoltà ad esprimere la propria opinione e a conquistarsi uno spazio in una società governata da rigidi rapporti gerarchici. Oggi i giovani godono di maggiore libertà di espressione e hanno accesso un gran numero di informazioni; allo stesso tempo, sono esposti sin dalla prima infanzia a un incessante bombardamento di messaggi prodotti dal mercato, che elogiano i falsi valori di un benessere effimero. Ansiosi di conseguire in breve tempo un benessere psichico e fisico, i giovani sembrano carenti della conoscenza dei valori etici. La sfiducia nelle proprie capacità è causa di angoscia e di dubbi sulle proprie potenzialità, una forma di nichilismo giovanile che trova il suo humus nella sovrabbondanza e nell'opulenza di una società anestetizzante e indifferente alla gerarchia dei valori. L'arte del vivere la vita secondo valori etici consiste nella consapevolezza che essa è una esperienza unica di straordinaria importanza, degna di essere vissuta in profondità traendone gli elementi positivi, anche nei momenti più difficili. **Quali debbono essere i confini tra la scienza e la politica? In che modo la politica può aiutare la scienza? E viceversa?** Ritengo che la politica nel nostro paese non sempre attribuisca alla scienza la sua importanza. Le politiche di sostegno alla ricerca sono tuttora carenti. A differenza degli altri paesi industrializzati e in quelli emergenti, in Italia non si mettono in atto interventi mirati allo sviluppo della ricerca scientifica. Questo deficit contrasta con l'enorme potenziale dell'Italia che vanta un capitale umano di così alto livello scientifico.

Uno sguardo aperto sul futuro – Mauro Palma

Non le sarebbero del tutto piaciute le pur giuste e nobili parole che la ricordano e la rimpiangono in questi giorni. Considerava il lungo percorso della sua vita come pieno di soddisfazioni, ma anche come qualcosa che si sarebbe conclusa senza rimpianti. Non si pensava eccezionale, anche se non poteva sfuggirle l'attenzione positiva che tutti le rivolgevano quando prendeva la parola pubblica, quando andava in laboratorio o semplicemente passava per la strada: in particolare, quando per visitare una persona amica, entrava in un ambiente ospedaliero e trovava un mondo che si metteva in subbuglio per la sua presenza. Lei era schiva e non amava i modi cerimoniosi, ma aveva anche quel tanto di vanità che oltre a farle mantenere sempre una signorilità nel portamento, la portava a considerare eccezionale il suo percorso: dalla determinatezza nella scelta dell'ambito di studio, alla tenacia dei laboratori improvvisati, alla capacità di costruire gruppi coesi e cooperativi d'indagine scientifica ovunque avesse lavorato, fino ai riconoscimenti. Sia scientifici, sia civili e di alta visione umana. **Una fede laica.** I commenti per la sua scomparsa si soffermano sugli aspetti altissimi del suo contributo scientifico e sul suo desiderio di vedere la ricerca come processo di cui non considerarsi mai padroni: taluni avviano un progetto, altri lo consolidano con apporti continui, altri ancora ne impongono un salto in avanti attraverso intuizioni e scoperte, per poi affidare a una nuova generazione la possibilità di costruirne la catena degli effetti, molti anche imprevedibili. Un po' come di un iceberg di cui si è raggiunta la parte emersa e si scopre via via quanto non sia affiorato fuori delle acque. Di questo Rita Levi Montalcini era consapevole, quando con una luce brillante in quegli occhi che l'avevano tradita negli ultimi anni, raccontava gli sviluppi dell'impiego del Nerve Growth Factor in varie direzioni e soprattutto nel possibile rallentamento e forse cura futura della malattia di Alzheimer. Una malattia di cui vedeva la connessa sofferenza relazionale anche in persone a lei vicine e amiche, intravedendo le possibilità offerte da quella sua scoperta che l'aveva portata all'onore del Nobel. Era infatti proprio il possibile impiego sociale del suo impegno scientifico a essere per lei il motore nel proseguire e anche il significato da lei attribuito ai riconoscimenti che con continuità riceveva. Perché la dimensione scientifica è stata per lei sempre congiunta ad altre due dimensioni: quella della necessità della promozione della conoscenza e quella dell'impegno sociale. Tre aspetti, il rigore scientifico, la conoscenza diffusa, l'impegno per le realtà svantaggiate che per lei hanno sempre camminato di pari passo. E se i risultati del primo sono a tutti noti e visibili, poco forse ci si è soffermati in questi giorni di ricordo sugli altri due aspetti che pure per lei erano essenziali e di pari dignità. Di questi ho avuto personalmente esperienza diretta, in un rapporto di amicizia sviluppatosi negli anni. L'attenzione all'istruzione e alla costruzione di conoscenza diffusa nel paese è all'origine del nostro incontro, quando lei, nominata Presidente dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani aveva avviato un'operazione di rinnovamento di quella realtà, modificandone alcuni assetti, dando responsabilità a persone più giovani e capaci d'introdurre elementi innovativi e guardando con attenzione al compito dell'Istituto nel processo di crescita culturale nel paese. Da qui, la volontà di avviare un protocollo d'intesa con il Ministero della pubblica istruzione, allora retto da Luigi Berlinguer, per una serie di servizi da offrire alle scuole, in primo luogo una rivista di aggiornamento per i docenti e di accompagnamento nel loro lavoro, che lei teneva a qualificare come uno dei più importanti in assoluto per la crescita del paese. Mi chiamò a dirigere la rivista, su proposta del nuovo direttore editoriale da lei nominato, Massimo Bray, e si avviò il lavoro di un settore rivolto alla scuola, rinverdendo attenzioni che in passato l'Istituto aveva avute e che si erano andate affievolendo: un settore che opera ancora oggi. Con curiosità e precisione seguii i passi di quel percorso, mentre parallelamente avviò un'altra impresa, volta a utilizzare il patrimonio di conoscenze di cui la Treccani era ed è depositaria, verso i più giovani, cioè i ragazzi delle scuole medie. Ne nacque una Enciclopedia dei ragazzi, curata nella realizzazione da un altro amico a lei caro nonché esperto di scienza, trasmissione dei suoi contenuti e scuola: Andrea Turchi. Questo il primo ambito d'impegno che dava una connotazione specifica al suo percorso di scienziata: il non chiudersi in quel laboratorio in cui pur trascorrevva tanto tempo della sua vita, ma porsi il problema di come la scienza e la cultura divenissero nel concreto il sale di una complessiva emancipazione. Un impegno che aveva una naturale consonanza con l'attenzione che lei rivolgeva ai giovani nella sua attività scientifica, facendoli essere compartecipi di un processo e non meri assistenti di una grande scienziata. **L'incontro con Antigone.** L'incontro di allora fu da subito produttivo di un altro ambito di lavoro comune a cui lei ha dedicato molto tempo ed energie: il carcere. Era parte di un afflato civile e sociale che era stato da sempre una sua caratteristica e che verso la seconda metà degli anni Novanta si intensificò per poi divenire ancora più esplicito quando lei ebbe un ruolo istituzionale con la nomina a senatrice a vita. Nel 1996, nelle speranze di cambiamento che accompagnarono il cambio di passo del Parlamento e l'avvio del governo Prodi, entrò in contatto stretto con l'associazione Antigone che io e altri avevamo fondato un po' di anni prima. Il carcere e le sue condizioni erano già allora fuori dal solco definito dalla Costituzione, seppure con numeri e problemi inferiori agli attuali, soprattutto per un trend che ne andava mutando la fisionomia rendendo la pena una realtà senza progetto destinata soltanto a recludere persone prive di supporto sociale, sulla base di norme che avevano imboccato la linea strettamente punitiva del possesso e del consumo di sostanze stupefacenti e che avevano introdotto la privazione della libertà degli stranieri irregolarmente presenti nel nostro paese. Il carcere diventava progressivamente l'affollato territorio del «non visto» della nostra società, là rinchiuso senza un credibile progetto di ritorno positivo. Rita Levi Montalcini volle che la Treccani, luogo rappresentativo dell'alta cultura, diventasse il luogo di un affollatissimo convegno sulla pena, sul carcere e sulle riforme possibili. Era il 1996 e quel convegno, dall'emblematico titolo «Il vaso di Pandora», fu un cantiere di progettazione con una serie di interventi, poi ripresi in un omonimo volume che l'Istituto pubblicò. Il gruppo delle persone chiamate allora a discutere fu notevole, perché oltre a lei e all'allora ministro Flick, l'introduzione fu fatta da un saggio del Cardinale Martini che per la prima volta introdusse per la pena detentiva quella locuzione *extrema ratio*, poi ripresa e abusata negli anni anche da coloro che tutto facevano meno che ridurre il ricorso a essa. Colpisce rileggere i nomi di quanti intervennero, da giuristi (Ferrajoli, Baratta, Moccia, Pavarini, Resta, Melossi, Mosconi, Margara, Anastasia, solo per citarne alcuni) a esponenti politici, alcuni allora forse meno in evidenza di oggi (Bersani, Finocchiaro, Mannuzzu, Corleone), a rappresentanti dell'Amministrazione penitenziaria e delle associazioni.

Le conclusioni, come linee programmatiche da porre al Parlamento che apriva la nuova legislatura, vennero affidate a due relazioni, una di Giuliano Pisapia e una mia. **La visita in carcere.** Nel suo intervento lei scrisse allora: «La collettività spesso invoca il carcere, le cui mura chiuse e la cui distanza sembrano l'unica soluzione capace di attenuare il sentimento d'insicurezza che la domina, per l'illusione che esso suscita: dare la possibilità di rinchiudere il male e di non dargli più voce. Ma, proprio chi è fuori dal carcere deve considerare chi vi è rinchiuso come parte della società, deve con il carcere e con l'umanità dolente che lo abita instaurare un dialogo. Non si può rimuoverli da sé, bisogna farsene carico, studiare come andare avanti per superare le attuali difficoltà». E più avanti. «Pare oggi che il carcere sia luogo di sofferenza e di violenza più che di recupero, e che sempre meno si faccia ricorso a forme di pena alternative alla detenzione». Parole ancora più attuali oggi; ma, sappiamo che la legislatura deluse quelle attese. Lei, nel frattempo nominata senatrice a vita, scese allora nell'impegno diretto, visitando alcuni istituti penitenziari, soprattutto quelli femminili, e favorendo l'avvio di un Osservatorio delle condizioni di detenzione all'interno di Antigone. Due ricordi in proposito danno il senso dell'infaticabilità di un impegno di una persona ormai novantenne e oltre. Il primo, la sua iniziale visita a Rebibbia femminile, quando venne bloccata - lei che era ben riconoscibile - da un'ottusità burocratica che non voleva permetterle l'ingresso perché priva della carta d'identità. Lei ringraziò, disse che era giusto applicare le regole, che sarebbe tornata, ma non per una breve visita bensì per trascorre parte del suo tempo in quel luogo così difficilmente accessibile: la direzione corse ai ripari e le concesse di entrare. Il secondo, il suo peregrinare per presentare l'Osservatorio di Antigone in varie sedi culturali, in modo da rafforzarlo affinché non potesse essere rimosso in futuro, passata l'iniziale positiva accoglienza. E oggi, l'Osservatorio di Antigone, grazie anche alla collaborazione che negli anni si è costruita con l'Amministrazione penitenziaria, è una realtà viva e operante. **La fiducia nello Stato.** Il suo rapporto con questi temi - come con quello che l'ha vista sempre impegnata per le donne africane e la loro possibilità di accesso agli studi, attraverso le innumerevoli borse di studio date dalla Fondazione che porta il suo nome - ha sempre avuto una connotazione personale umanitaria, ma non si è mai limitato a questa perché sempre fondato su un grande impegno civico e non su un approccio meramente assistenziale. Profondamente laica, di cultura sociale e politica definibile come liberale, è sempre stata contraria alle forme del liberismo che si andavano espandendo anche in Italia, riconoscendo alla centralità dello stato, la funzione di regolazione e di superamento di localismi e di un individualismo basato sul possesso. Soprattutto riteneva che i temi sociali necessitassero di maggiore analisi continua e di migliore conoscenza dei processi della loro trasformazione. Per questo mi convocava spesso per essere informata; mi chiedeva come le questioni relative alla privazione della libertà mutassero e con quale segno, non solo in Italia, ma in Europa e altrove. Dopo il mio incarico nel Comitato europeo per la prevenzione della tortura, queste informative divennero per lei anche più pressanti: voleva che le narrassi gli esiti delle ispezioni in parti d'Europa meno sotto i riflettori, nei luoghi dove recenti erano stati i conflitti e nei paesi che soltanto da poco tempo si erano affacciati alla democrazia. Sul divano del suo salotto si snocciolavano questioni relative al post-conflitto nei Balcani e nella regione del Caucaso, dati i miei frequenti viaggi d'ispezione nel drammatico contesto della Cecenia. Era questa sua curiosità intellettuale e questo suo continuo aggiornarsi che le permettevano di avere molta più competenza di altri negli interventi nella Commissione giustizia del Senato, a cui venne assegnata, e di considerare con indignazione, ma anche con levità gli attacchi circa la necessità per lei di «stampelle fisiche e giuridiche» che la volgarità di qualche politicante di destra le indirizzò. Al contrario disse che tali attacchi erano stati un'ottima occasione per vedere quanto ricco fosse il panorama civile attorno, anche se spesso non visibile, data l'ondata d'indignazione che aveva accompagnato quelle parole e che le si era manifestata con un numero inimmaginabile di messaggi. **I limiti del presente.** I processi di cambiamento del resto - ripeteva - sono lenti e tuttavia spesso avvengono a balzi: spetta a noi fare in modo di provocare e di cogliere i balzi in avanti nella società; non lasciarli andare senza riconoscerli. Era una sorta di darwinismo sociale che guidava il suo occhio in avanti, nonostante i limiti del presente che per lei erano dati da indicatori quasi matematici: restava sconcertata nel constatare, per esempio, che all'Istituto di fisica della prima università di Roma ci fosse soltanto una donna docente ordinario. L'ammirazione per lei, Valeria Ferrari, in pranzi comuni di discussione, informazione e amicizia, si tramutava nella constatazione di quanto ancora c'era da fare per promuovere il riconoscimento del valore del lavoro delle donne e per costruire una società di uguali. La conclusione non era mai depressiva, ma sempre d'individuazione di cosa c'era da fare, in parte per noi, in larga parte per le generazioni future su cui lei ha visto fino alla fine il bello e la speranza di un processo che non può che evolvere. Si tornava così a quel senso di positiva umiltà di una donna che pure all'esterno veniva vista come figura carismatica. Si tornava a mangiare gli gnocchetti di semolino che immancabilmente erano sul tavolo.

Genealogia di una democrazia in regime di libertà vigilata - Paolo Vernaglione

«Ad ognuno di noi la teoria e la pratica oggi prevalenti della tolleranza si sono rivelate dopo attento esame essere nient'altro che maschere ipocrite per coprire realtà politiche spaventose». Questo scrivevano Wolff, Marcuse, Moore jr in Critica della tolleranza, pubblicato nel 1968 nella imprescindibile collana del Nuovo Politecnico Einaudi. A rileggere oggi le pagine del filosofo di Francoforte Herbert Marcuse, autore di Eros e civiltà e L'uomo a una dimensione, rieditate da Mimesis (Critica della tolleranza, pp. 48, euro 3,90) si prova stupore e rabbia insieme. Grande sorpresa per ciò in cui errava la scuola di Adorno e Horkheimer quando indicava nella tecnica lo strumento di oppressione totale e di omologazione nella società dei consumi. Ma grande rabbia per la lezione di teoria data dagli «eretici» della rivoluzione europea, la cui eredità non è stata raccolta, è stata anzi distrutta negli anni della cosiddetta modernizzazione italiana, in nome della poderosa avanzata dei «diritti proprietari». I residui spuri di quell'atto di sovversione del pensiero, in cui capitalismo e Stato si mostravano come gli equivalenti generali dello scambio ineguale tra imperialismo e sottosviluppo, borghesia e proletariato, autonomia ed eteronomia della politica, sono stati sotterrati senza ritegno dai critici dei media informatici in nome della decrescita. Gli stessi che addebitano al Sessantotto e al Settantasette la produzione dell'ignorante e buffonesco liberismo in cui abbiamo vissuto gli ultimi trent'anni. Si può combattere questa ignobile cultura comune. Basta evitare toni e argomenti tolleranti, indici della consapevolezza di una sconfitta per la

quale non si finisce mai di pagare. Perché la tolleranza che accompagna le democrazie repressive, al di qua della «sconfitta» racconta la parabola delle società «affluenti» dei novecenteschi anni Sessanta, trasformate in territori della libera repressione costituente. Banalmente si potrebbe utilizzare il concetto di tolleranza per verificare ex-post lo stato attuale dei movimenti studenteschi, precari e cognitari, criminalizzati e repressi proprio perché praticano riappropriazione di tempi e luoghi che la tollerante libertà del capitalismo ha precipitato nella devastante crisi finanziaria. In maniera più articolata e complessa la critica della tolleranza è utile oggi non tanto per sondare l'interno dei movimenti occupy, precari e studenteschi, quanto l'esterno dei conflitti per i beni comuni. Cioè il rapporto con i media, la «gente», l'opinione corrente, secondo cui una pluralista sobrietà post-populista sarebbe in grado, al pari dei sacrifici materiali, della non violenza e delle mediazioni istituzionali, di dileguare l'esteso sentimento impolitico. Se non che Marcuse, ma Lenin prima di lui, annota che pluralismo e tolleranza sono la faccia sobria della violenza primigenia dello Stato in una società di classe, quella in cui la neutralizzazione delle differenze sociali si esprime nell'indifferenza di fascisti e comunisti, socialismo e democrazia, imperialismo e colonizzazione. La logica del «ma anche» è la parte di senso comune che emerge dal fondo melmoso della pacificazione sociale, il cui atto costitutivo è, prima della criminalizzazione della sovversione, quella del pensiero che sovverte, cioè il fondamento ineliminabile dell'antagonismo. La lezione di Marcuse consiste nel rintracciare una genealogia delle idee democratiche come idee conflittuali da opporre a Stuart Mills e alla deduzione della rivoluzione dalle idee liberali. Sbaglia chi tenta di estrarre dal liberalismo uno o più elementi di teoria critica. O di imbastire un nuovo abito antagonista sul solleticante principio della libertà per tutti. Invece, il movimento di costruzione di alternative al presente non può che avere a fondamento autonomia e prassi di soggettivazione in cui coagulano rapporti sociali e rapporti di produzione, su cui vigono una certa idea di libertà e uno sporco pluralismo. Nell'orizzonte di legittimazione dei soggetti antagonisti la lettura di Marcuse è utile perché mette al centro della teoria la costituzione politica come produzione di desiderio, cioè come costituzione di un «sé collettivo» che inizia con la psiche di Freud e finisce con la critica di qualsiasi «terapeutica» individuale che non tiene conto dell'essere sociale, cooperativo, linguistico. Qui si mostra in tutta la radicalità una nuova filosofia, che, a differenza dei marxismi ortodossi delle sinistre vecchie e nuove, fa comparire l'intreccio inestricabile di prassi singolare e collettiva, psiche repressa e intelletto cooperativo. Impedire il confronto tra idee se una delle due è stupida e sobriamente travestita da verità, è benefica prassi, «antecedente a qualsiasi criterio costituzionale e legale che sia istituito e applicato». Ciò permette di individuare il pericolo insito nell' «età post-fascista», in cui Resistenza e Salò, stragi di Stato e Lotta armata, NoTav e Alba Dorata sono violenze uguali e contrarie e uguali fenomeni di rifiuto. Citando Sartre che cita Fanon, Marcuse sovverte, nella genealogia del dire la verità «tutta intera», questo atto illecito del pensiero, compiuto in nome della più antica violenza del potere. Si tratta della prassi in cui il dire-il-vero è divenuto umano. Storia e verità dunque non si contraddicono più in nome della libertà di pensiero, ma si neutralizzano a partire da un presupposto condiviso: il pensiero della libertà, che è pensiero del comune, che nessun potere e nessun sapere sono in grado di assoggettare.

Non è la piazza, ma casa nostra - Angelo Ferracuti

Ogni volta che inizia un nuovo anno pianifico progetti e propositi. Viaggi da fare, libri da scrivere, azioni da intraprendere, una delle quali, praticata ormai da molto tempo, che consiglio vivamente, cioè quella di allontanare le persone negative: gli accidiosi, gli inconcludenti presuntuosi, i superbi. Di quello nuovo posso immaginare innanzitutto le paure, che oltre a quelle personali (i genitori che invecchiano malamente, gli amici che si ammalano di cancro o perdono il lavoro, diventano cinici e calcolatori oppure alcolisti, altri che scelgono per difesa personale invece che il karate il nichilismo) saranno soprattutto politiche per via di una crisi dei valori di uguaglianza sempre più forte, il primato ormai inarrestabile dell'artificiale sul naturale, un indebolimento culturale che espone la nazione e noi tutti a seri rischi, primi tra tutti quelli della perdita dei diritti e della democrazia, e un aumento della violenza che non si può prevedere. La cosa peggiore dei tempi che corrono, e in quest'anno sarà ancora più forte, è la difficoltà delle persone di stare insieme, di pensarsi come parte di una cosa collettiva, un elemento di asocialità individualistica fortemente alimentata dall'uso massiccio delle tecnologie, dove tutti si illudono di stare in piazza e invece sono a casa propria, e guerreggiano scrivendo sulle tastiere come in un Risiko nel labirinto senza fili dove sono imprigionati. La disgregazione continuerà inarrestabile, non se ne vede via d'uscita, nella Società dello Spettacolo pare non bastare più il minuto di celebrità pensato da Warhol. Infatti il capitalismo planetario, con la sua orrenda griffe antropologica, ha vinto fortemente sul fronte interiore cambiando i connotati alle persone, bruttandole e involgarendole nel profondo, e anche molti di noi (artisti, musicisti, scrittori) hanno subito il fascino perverso del successo e del danaro, quella cosa che Pier Paolo Pasolini chiamava giustamente «l'altra faccia della persecuzione»; ma anche in politica le cose non andranno meglio: il "partito personale", una sorta di narcisismo e interesse particolare messi insieme, non diminuirà. L'Italia sarà un paese ancora più povero in assoluto, crescerà la disoccupazione, sarà anche più povero di sociale (scuola, sanità, ricerca) come di cultura necessaria e ribelle, conflittuale, quella che crea senso, aiuta a vivere e pensare, assolutamente incapace per sua natura di creare profitti, e sempre più pieno di quella cultura spacciata per "alta", assolutamente impolitica e assoggettata allo sponsor che i poteri forti vuole allineata e contigua al turismo, al made in italy di detti progressisti. Credo che il nostro agire sarà ancora di più underground, si ridurranno gli spazi di creatività, la politica sarà sempre più minimalista. Questo perché comunque i banchieri globali, a cominciare dai nostri Draghi e Monti, che pensano ad una società autoritaria governata dalle cifre e dai conti (non a caso sono stati entrambi consulenti autorevoli della Goldman Sachs, la banca d'affari che ha fatto collassare il sistema economico di molti paesi), dal cinismo sociale, con le loro politiche aumenteranno artatamente il divario tra ricchi e poveri, e la crescita sarà solo quella delle banche e dei grandi potentati economici, soprattutto cinesi, indiani, delle economie emergenti del mondo. Uno scenario così dovrebbe portare anche un uomo mite e di buon senso come me a chiedere subito il porto d'armi, ma non ho mai creduto alle scorciatoie, neanche a quelle dell'immaginario, e inoltre svengo quando vedo il sangue. Quindi, più concretamente, e con maggiore pazienza dell'anno ormai passato, nonostante tutte le paure e il

caos che contraddistinguono ancora l'Epoca, continuerò come sempre ad opporre la mia piccola resistenza e a scrivere, ma soprattutto a leggere i libri necessari di chi non si è arreso alla cattiva fiction, a pensare cose da fare insieme ad altri miei compagni di avventure (libri, riviste, reading, battaglie civili). A marzo tornerò ad Oslo con un troupe di amici cinematografari per salvare la memoria di uno degli scrittori italiani più incredibili del '900, Luigi Di Ruscio, una sorta di Céline comunista e anticonformista di cui Feltrinelli sta per stampare nella collana Le Comete i "Romanzi". Poi a maggio uscirà da Einaudi un mio libro nuovo, illustrato da Mario Dondero, anche questo frutto di un lavoro accanito e pieno di passione, che ricostruisce la più grande tragedia operaia del dopoguerra, avvenuta a Ravenna nei cantieri Mecnavi nel 1987. Si intitola Il costo della vita, ed è un po' il risultato di una narrazione del mondo del lavoro che vado facendo da una decina d'anni anche per questo giornale. Come Orwell, maestro indiscusso del reportage letterario, racconto e scrivo «perché c'è qualche menzogna che voglio denunciare, qualche fatto sul quale voglio attirare l'attenzione, e la mia prima preoccupazione, è quella di essere ascoltato. Ma non potrei sopportare la fatica di scrivere un libro oppure un lungo articolo di giornale, se ciò non fosse anche un'esperienza estetica». Per uno scrittore come me ci sarà sempre qualcosa da raccontare anche nel 2013, in questo mondo orribile e ingiusto, ma proprio per questo terribilmente interessante, e per farlo valgono sempre le quattro regole scritte dall'autore di Omaggio alla Catalogna, cioè: «Il semplice egoismo, l'entusiasmo estetico, l'impulso storico, lo scopo politico». Anche perché non credo alla fine della Storia, e ho sempre associato i grandi movimenti di liberazione sociale a quelli tellurici. Il movimento delle placche che li generano è molto lento, costante e impercettibile. La tensione di certe energie nelle viscere della terra può rimanere incubato per decenni o secoli finché non genera all'improvviso un movimento blocco e sblocco che dà vita a un terremoto. Per questo è necessario, anno dopo anno, fare tutto il possibile, non smettere mai di interrogarsi, ed essere sempre pronti.

Moneta corrente per vite spezzate – Dimitri Cimenti

Follonica è un posto che ai turisti offre un lungomare piastrellato, bagni privati con ombrelloni tutti uguali e una successione di gelaterie, bar, pizzerie, negozi di articoli da spiaggia. Uno di quei posti che quintuplica gli abitanti in estate e mette tristezza d'inverno, quando la passeggiata è deserta e le case sfitte hanno luci spente e persiane abbassate. Follonica è un luogo che sembra non avere un passato, né averne bisogno. La verità è che per scorgere il passato di questa città occorre dare le spalle al mare e puntare lo sguardo verso l'entroterra, sulle colline metallifere di Scarlino, Montieri, Roccastrada, Gavorrano; oppure volgere la testa a nord, in direzione delle ciminiere e dei forni fusori di Piombino. Bisogna allontanarsi dalla marina per incontrare concrezioni di memoria viva, spingersi dentro il cuore della città, raggiungere le mura dell'ex Ilva, un'antica acciaieria costruita nell'ottocento. È con la chiusura dell'Ilva, nel 1960, che Follonica scorda di essere stata una città fabbrica e si scopre città vacanza. Non riesce però a spegnere del tutto gli echi di un'origine operaia che risuonano nelle architetture e nella toponomastica non ufficiale. Basti pensare alla banda giovanile degli anni ottanta, i «Bronx» del Cassarello, un quartiere dormitorio nato per ospitare i muratori e gli operai venuti dal sud Italia, tutti definiti «napoletani». È questa la Follonica proletaria e povera che Alberto Prunetti racconta in Amianto (Agenzia X, pp. 160, euro 13). Un libro potente che mescola inchiesta e autobiografia, fotografie di famiglia e materiali d'archivio, reportage e romanzo legando ogni elemento in una narrazione che va dritta come un treno sino all'ultima pagina. La storia principale è quella di Renato Prunetti, il padre di Alberto, morto di un carcinoma polmonare dopo aver lavorato 35 anni a contatto con metalli pesanti di ogni tipo. La storia di Renato è racchiusa tra due fotografie contenute nel libro. La prima lo ritrae assieme a un gruppo di uomini, tutti portano una giacca nera e un papillon al collo. Al centro del gruppo c'è una ragazza minuta; indossa un vestito bianco che la stacca dalla massa scura degli uomini. È il 1969 e la ragazza si chiama Nada Malanima. Nada ha 15 anni ed è reduce dall'enorme successo che una sua canzone ha avuto a Sanremo. Accanto a lei se ne sta un uomo alto; il sorriso largo e la fossetta sul mento lo fanno somigliare a un attore francese. Il suo sguardo è rivolto verso il fuoricampo a fissare qualcosa che a tutti gli altri sembra sfuggire. Lui è Renato, di anni ne ha 24 e la sera arrotonda facendo il cameriere nel dancing dove la giovane cantante si è appena esibita. La seconda immagine è una fototessera, fissata con un punto di spillatrice a un cartellino di lavoro delle acciaierie di Terni (oggi proprietà della ThyssenKrupp). L'uomo nella foto ha i capelli bianchi, gli occhi ingigantiti da spesse lenti da vista, l'espressione inerme di chi è stato colto dal flash di sorpresa. Alla voce professione si legge «tubista», in stampatello è riportato il nome «Prunetti Renato». È il 1989. Renato ha 44 anni, ma ne dimostra almeno dieci di più. Cos'è accaduto a quest'uomo? Cosa lo ha consumato? Alberto Prunetti ricostruisce l'intervallo tra queste due immagini, rivelando al lettore come esse contengano assai più della storia di suo padre. C'è il passato di un intero paese in quelle foto, un passato che non passa e che continua a gravare sulle spalle del presente. La storia di Renato è simile a quella di molti altri. Sposa la sua ragazza, trova casa a Follonica ed entra come operaio nel polo chimico di Scarlino (Montedison). A Scarlino ci resta poco e va a lavorare a Piombino, a produrre acciaio per l'Ilva. Passare la vita a una catena di montaggio lo deprime più di qualsiasi altra cosa e Renato ci mette poco a prendere la qualifica di saldatore-tubista. In cerca di una paga più dignitosa, si spinge a Nord. Trova lavoro a Novara, in una ditta specializzata nell'installazione d'impianti per industrie chimiche e petrolifere. Renato accetta di lavorare come trasfertista e va in giro per l'Italia a saldare tubi, congiungere manicotti, smantellare coibentature. È una vita dura perché si torna a casa di rado, ma c'è una famiglia da mantenere e le trasferte sono a paga maggiorata. Si sposta tra Piombino, Genova, Casale Monferrato, Siracusa, Terni. Quando arriva a Taranto gli sembra di varcare la porta dell'inferno. Se lavori a un passo da una cisterna piena di petrolio, basta un errore, anche minimo, e fai il botto. Renato lo sa e per isolare le scintille è costretto a lavorare sotto un telone resistente alle alte temperature. Un telone d'amianto. Quello che non sa è che una fibra di amianto è 1300 volte più sottile di un capello. Renato salda nel buio surriscaldato del telone, e respira; respira amianto. Si riempie i polmoni di gas micidiali per anni. Si sfonda i timpani a forza di dare colpi di mazzuolo. Gli occhi limati dall'elettrodo incandescente. I denti che cadono per via dell'esposizione ai metalli pesanti. Occhiali, dentiera, apparecchio acustico. Renato non ha ancora quarant'anni ed è già consumato, ferito. Gli viene riconosciuta un'invalidità parziale (con

iscrizione nei registri dell'Anmil come invalido del lavoro) che non basta però a tutelarla dalla svendita dei diritti operai che inizia negli anni Ottanta. Per la prima volta in vita sua finisce in cassaintegrazione. Lunga e con rottami di stipendio in tasca. Accetta un lavoro alla raffineria Iplom di Busalla, un paesino della Liguria dove gli abitanti vivono tra sversamenti di idrocarburi e cisterne di petrolio che possono esplodere da un momento all'altro. E infatti esplodono; 3 volte. Nel 1991, nel 2005 e poi di nuovo nel 2008. I Busallesi e gli operai della Iplom subiscono lo stesso ricatto infame dei tarantini e degli operai dell'Ilva, a nord come a sud c'è da scegliere tra il pane e la salute. Alberto Prunetti guida il lettore nella progressiva cancellazione dei diritti delle classi più povere, un'erosione che non si ferma neppure davanti alla morte. Amianto prende infatti vita dai documenti raccolti dall'autore per dimostrare allo Stato che suo padre si è ammalato per il lavoro che faceva. Un riconoscimento che arriverà nel 2011, 7 anni dopo la morte di Renato. Un riconoscimento doppiamente beffardo perché da una parte attesta che un delitto c'è stato mentre dall'altra non si individua nessun colpevole. Ma i colpevoli ci sono e Amianto sta lì a ricordarcelo. A ricordarci che senza un lavoro attivo della memoria le ingiustizie del passato sono destinate a generarne di nuove nel presente.

Quel paese che non c'è visto attraverso i nativi

Piccola segnalazione per un volume che merita di essere letto con attenzione per la sua capacità di restituire una realtà, gli Stati Uniti, da una prospettiva parziale, ma «potente», quella dei nativi americani e di chi non crede alla acida favola del «migliore dei mondi possibili». L'autore è una firma nota ai lettori de «il manifesto», Nando Minnella, mentre il titolo è programmatico: «L'America non esiste... io ci sono stato». Minnella ha scritto per questo giornale molti articoli, a partire dai conflitti, le mobilitazioni dei «pellerossa». Sostiene, a ragione, che il paese più potente, militarmente, del mondo si è fondato sulla cancellazione, lo sterminio di chi quelle terre le abitava da secoli prima dell'arrivo dei «bianchi». Questo libro, che merita e avrà lo spazio necessario per essere discusso al meglio, è un diario di viaggio negli Stati Uniti. Le città, i deserti, le comunità visitate sono scandite da una critica «leggera», ma efficace di un regime fondato sullo sfruttamento, l'espropriazione, la cancellazione di culture «minori». Un diario di viaggio appassionante, che attira l'attenzione. Ci sono frammenti di cultura popolare, doverosamente criticate dall'autore. Sono presentati poeti, sciamani, attivisti, scrittori, saggisti decisamente controcorrente rispetto al mainstream. Una lettura che ha il ritmo «largo» dei grandi spazi americani.

Il passeggiatore e i suoi fantasmi - Roberto Turigliatto

Passeggeri mortali, nei film di Paulo Rocha le figure si muovono - già segretamente presaghe che diventeranno a loro volta fantasmi - nel mondo degli elementi naturali (l'acqua, la terra, l'aria, il fuoco), ma anche tra le vestigia e le tracce cosparse ovunque dai passi delle generazioni. Ogni personaggio è in rapporto non solo con gli altri ma col dio del luogo. Magia segreta della natura, mistero del passato e dei suoi abitatori. Il cinema di Paulo Rocha è l'arte di un grande paesaggista (barocco? impressionista? giapponese?), la pittura di una natura eternamente mutevole e vibrante, della metamorfosi infinita delle figure e delle apparenze fugaci del mondo; ma è anche trasalimento della memoria, affioramento delle tracce, incontro con le rovine lasciate dal tempo, dialogo e danza coi morti. Così racconta la genesi di *A ilha dos amores*: «Si può dire che mentre mi aggiravo per i cimiteri di Tokushima mi apparvero dei fantasmi di alcune donne e di un uomo che mi trascinarono con loro». **La «vanitas» nel paesaggio.** C'è una fotografia che ritrae da una certa distanza Rocha all'inizio degli anni Ottanta con una piccola cinepresa tenuta a mano, circondato e quasi assorbito dalla vegetazione rigogliosa e ibrida (già anch'essa quasi un pastiche o un collage naturale, siamo a Sintra!), e sulla destra la presenza silenziosa di una croce: dentro questo paesaggio, in cui manca solo il teschio della «vanitas», avanza l'esile figura del passeggiatore solitario, il transeunte cineasta vampiro. Ogni luogo è già in sé una «finzione» popolata di spiriti, di infinite storie da raccontare, di abitanti del passato che non sembrano intenzionati a sparire e dileguarsi ma tornano a parlare ai provvisoriamente vivi. Qui - nei fantasmi del luogo - è l'origine del desiderio di cinema di Paulo Rocha: tra il côté «realista» della flagranza, il rischio il respiro l'emozione propria di ogni inquadratura, e quello visionario del racconto si instaura una tensione erotica enorme. Ho conosciuto abbastanza Paulo per poter ricordare questo suo modo visionario di fantasticare, di immaginare infinite storie e personaggi a partire da un luogo. Lo portai un giorno a Cerveteri e Tuscania, ed era come se sentisse la presenza dei loro antichi abitatori e da lì - dal contatto col terreno, con le pietre, con le tombe - cominciasse a sognare a occhi aperti. Mi portò in auto a Lisbona a ripercorrere tutti i luoghi di *Os verdes años*, un film in parte autobiografico e misteriosamente impregnato dello spazio e del tempo di una città in trasformazione in un preciso momento storico (1963). Diceva di aver imparato da Renoir e dai giapponesi «la vibrazione dei corpi nel paesaggio, il battito dei corpi contro le pietre, il trascorrere della luce...». Si sentiva molta sensualità e struggente malinconia nella percezione dell'insorgere e del passare del tempo, del suo irrimediabile svanire, nel muoversi erratico e senza meta di Isabel Ruth e Rui Gomes nei *terains vagues* della periferia in cui facevano fatalmente naufragio coi loro amori frustrati. Si sentiva il suo sguardo nutrirsi della realtà esteriore sensibile, tangibile e percorribile coi propri passi, e renderla materia di una pulsione poetica visionaria, di un desiderio di racconto ancestrale, di magnificenza mitica, che sembra affondare le radici perfino in una cultura orale (geniale, ad esempio, in *O Rio do ouro*, la colonna sonora di Francisca ascoltata come radiodramma in un bar, in un film che è anche una cantata popolare). Ma per lui era questo il modo per confrontarsi con le avventure più estreme della modernità, che ben conosceva nella musica, nella poesia, nelle arti. **Erotismo malinconico.** A superamento di tutte le proprie consapevoli fragilità, introspezioni, malinconie, solitudini e disperazioni si coglieva in lui l'estrema sensibilità per l'atto erotico del filmare, l'energia del gesto fisico di un action painting in cui è l'anima stessa - o l'inconscio - che appaiono come un fiore nell'atto di dischiudersi e librarsi senza rete nel movimento del film. Da Renoir - di cui era stato assistente sul set di *Le caporal épinglé* - diceva di aver imparato che non c'è alcun metodo nel fare cinema. Ma da Renoir aveva imparato anche l'amore immotivato, gratuito e puro per gli attori e per i personaggi. Aveva nei suoi film un rapporto fisico fortissimo con gli attori, «corpi che ardono, che soffrono, irraggiando energia». Dalla sensitiva Isabel Ruth all'inquietante Joana Bárcia, alle giapponesi di *A ilha dos amores*, meravigliose

figure femminili attraversano il suo cinema con una presenza di misteriosa e indecifrabile fisicità - slanci pulsazioni isterie ribellioni ardori eccessi inesplicabili. Mentre Luís Miguel Cintra lo accompagna come complice e alter ego nelle avventure del modernismo e dell'antinaturalismo, nel gioco del teatro a partire da Pousada das chagas, attraverso A Ilha dos amores e O Desejado, fino a A Raiz do coração. Rocha è questo cineasta dello spazio e del décor, dei corpi che vi si muovono e vibrano, il suo cinema disegna gli spostamenti, le traiettorie, le attrazioni e repulsioni dei personaggi nel gran teatro naturale e artificiale della scena del mondo. Quest'arte presuppone il gesto stesso del cineasta, il movimento della cinepresa nell'attraversare e percorrere lo spazio appropriandosene. Il piano-sequenza non è qui strumento per il «realismo» del cinema moderno (se mai lo è stato), piuttosto l'equivalente della pennellata di un pittore-cineasta che, non diversamente da Mizoguchi, traccia un ideogramma, estrae dal continuum una figura metrica e geometrica di una polifonia complessa e sensuale di cadenze e movimenti della messa in scena (con il suo seguito di parallelismi corrispondenze rime echi riflessi) che trova probabilmente il suo vertice assoluto in O Desejado.

L'estremo oriente. Nel clima asfissiante e chiuso di un paese politicamente, culturalmente e moralmente imprigionato, era questione vitale uscirne fuori, in viaggi spesso solo interiori e talvolta anche esteriori (Rocha a Parigi, Lopes e Monteiro a Londra), nella consapevolezza che «ogni poesia è esilio». Ma Paulo ha finito per andare molto più lontano degli altri. A distanza di cinquant'anni appare chiaro in fondo che Os Verdes anos e Mudar de vida non avevano poi molto a che vedere con le Nouvelles Vagues, e sembrano semmai due film germinali per tutta la generazione portoghese recentissima. Possiamo dire a posteriori che con Mudar de vida (un film capitale per Pedro Costa), Rocha aveva guardato il mondo del Furadouro e della propria infanzia con uno sguardo già «giapponese», anche nella resa della luce (ancora una volta: «ritrovavo nei giapponesi un aspetto che avevo incontrato in Renoir, l'interazione tra i paesaggi, i corpi, le forze della natura», in fondo nient'altro che la ricerca dell'impossibile armonia tra corpi e luoghi...). Forse anche per la natura stessa dell'immaginario portoghese, siamo sempre sotto il segno del déplacement, dello sconfinamento. Per oltre un decennio (1968-82), con una strenua lotta alimentata da passione e ossessione totali, ha inseguito in Estremo Oriente come una sorta di proprio doppio il fantasma e le tracce di Venceslau de Morães, lo scrittore portoghese della fine del XIX secolo fuggito e morto in Giappone. Questo naufragio nell'Isola degli amori di Camões (A Ilha dos amores) è il suo momento di più programmatica audacia avanguardistica, opera-limite «formalista» e monumentale, impresa folle eppure di serena bellezza, decantazione massima del piano-sequenza (quasi in contemporanea con Amor de perdição e prima di Le soulier de satin), ma che si scioglie e si arricchisce a contatto del suo stupendo «doppio» documentario e autobiografico, A Ilha do Morães. Con un percorso inverso, dal Giappone verso il Portogallo, O desejado (forse il suo film maggiore e insieme più incompreso) opera nel 1987 uno «spaesamento» altrettanto radicale. Il romanzo di Genji (già di per sé un'opera sul passaggio del tempo, sulla malinconia del trascorrere di tutte le cose) è trasposto nel Portogallo del periodo post-rivoluzione. Ne risulta un grande film politico onirico visionario sulla seduzione e sul potere, sull'inermità delle passioni e in fondo sulla vanità (come sarà anche qualche anno dopo l'altrettanto incompreso A Raiz do coração), collage di tragedia e commedia, di romanzo e teatro (anche e soprattutto lirico, Don Giovanni non è lontano). Come in La règle du jeu o Eléna et les hommes Rocha gioca nel segno della polifonia, delle variazioni di tempo musicale e degli spostamenti di luoghi, con registri complessi che raggiungono un equilibrio «classico», il teatro della vita con le sue maschere e i suoi abissi. Questa polifonia (di molti luoghi e personaggi) sarebbe stata spinta ancora oltre in Il naufragio di Sepúlveda, il progetto successivo, quello produttivamente più complesso e costoso che egli inseguì vanamente per una decina d'anni. Piaceva molto anche all'altro Rocha, Glauber, ed era ispirato alle cronache della História-Trágico-Marítima, relazioni di viaggi e naufragi di portoghesi su tutte le coste del mondo, con la loro infinita costellazione di tombe. Ora anche Paulo se n'è andato - pochi mesi dopo Fernando Lopes - dopo una lunga malattia e in un isolamento crescente, praticamente quasi dimenticato da un ambiente cinematografico internazionale sempre più cinico, ignorante e vacuo.

Il mutare della vita. Fin dal titolo, Vanitas - film maledetto e invisibile, proiettato (e premiato) solo a Torino nel 2004 e ai Mille Occhi nel 2007 - appare già come una sorta di summa derisoria e fragile, a suo modo un film d'avanguardia estrema. Vi viene riassunta la dimensione cosmica sempre presente nei suoi film: il ciclo della nascita e della morte, la rinascita e il «mutare vita», lo scorrere perenne del fiume (il cimitero qui è a lato del fiume, attraversato dal fischio dei treni che passano), la festa popolare come danza dei morti. La reinvenzione fiammeggiante della pittura attraverso il digitale diventa un fuoco d'artificio barocco o forse solo un fuoco fatuo. È vanità anche il cinema, anch'esso «dissonante comunione con il mondo che costantemente cambia» (Jorge Silva Melo). Una delle sequenze più miracolose girate da Rocha è il lunghissimo piano sequenza di Oliveira o arquitecto in cui il maestro più anziano racconta dalla semioscurità di come fece la fotografia di Angélica morta, un'esperienza reale che aveva vissuto negli anni Trenta e che gli aveva ispirato all'inizio degli anni Cinquanta la sceneggiatura di un film allora non realizzato. Lo sarà solo nel 2010 (O estranho caso de Angélica), e Rocha a un certo punto aveva pensato di fare lui stesso il film come regista. Nel tempo di dieci minuti qualcosa che appartiene a entrambi si è fissato per sempre nel racconto di una morte-resurrezione.

«Se io fossi un ladro....», storia di famiglia (e arte) con collage – Ro.Tu.

«È destino, finisco sempre per tornare sul luogo del delitto». Come António Reis (che scrisse i dialoghi di Mudar de vida), Paulo Rocha è un uomo del Nord del Portogallo. Lo sono anche naturalmente Oliveira e Agustina Bessa Luís, le cui origini sono molto più aristocratiche o alto-borghesi, tra Porto e le «quintas» del Douro. Lui era figlio di un commerciante, con ramificazioni in Brasile, e aveva vissuto l'infanzia nel Furadouro e a Porto prima di recarsi a Lisbona all'Università. Era nutrito dall'immaginario popolare e contadino della regione, come si vede dalle magnifiche scene musicali e di danza di Mudar de vida e di O Rio do ouro e nel bel film dedicato a lui e Reis da Pierre-Marie Goulet, Encontros. E, al pari di Oliveira, dall'industriale e commerciale Porto aveva attinto anche l'attrazione per il modernismo e il cosmopolitismo, per non dire dell'avanguardia, più che dalla Lisbona adagiata per decenni nell'agonia coloniale. Al nord aveva anche appreso il modo di fare cinema coi mezzi di bordo (in un paese dove il cinema praticamente non c'era più) da Oliveira allora artigiano isolatissimo e quasi dimenticato. E i suoi rapporti con il grande

António Campos, provinciale di Leira altrettanto solitario, di cui Rocha fu il primo estimatore, lo spingevano nella stessa direzione. Rifiutò sempre di venire adottato da qualche produttore, volle produrre lui stesso i propri film (pagandone un alto prezzo), e rivendicava con orgoglio Suma Filmes come la più antica casa portoghese in attività. Negli ultimi anni Rocha aveva immaginato una sorta di «ultimo film», che chiudesse la sua opera, e che era anche un ritorno alle origini del Nord. Dedicato alla figura di suo padre e alla storia della sua famiglia, ambientato a Porto e nel Furadouro, era anche un modo di tornare sui luoghi dove aveva girato Mudar de vida. Vi aveva riunito i suoi attori di sempre (da Isabel Ruth a Luís Miguel Cintra a Joana Bárcia), insieme all'équipe fedele di Rio do ouro, di A Raiz do coração, di Vanitas. Ebbene, questo film esiste, si intitola Se eu fosse ladrão... roubava (Se fossi ladro... io ruberei), ho potuto vederne due differenti versioni tra la fine del 2010 e la metà del 2011. Non si poté mostrare a Locarno quell'anno, ma nell'aprile scorso Paulo mi scrisse che era terminato, e che lo aveva sottoposto a Cannes e Venezia (dove evidentemente fu rifiutato). Della sceneggiatura era riuscito a girare solo una parte (tra cui una sequenza magica con una danza di Isabel Ruth sulla stessa spiaggia al tramonto di Mudar de vida e sulla musica di Paredes di Os verdes anos, che sembra scaturire da un'esperienza spiritica). Poi aveva dovuto interromperlo non tanto per motivi di salute, quanto per esaurimento del budget. Ecco dunque farsi avanti l'idea di montare insieme al nuovo girato estratti da tutti i suoi film precedenti - non solo da Mudar de vida e Rio do Ouro che vi sono strettamente collegati per paesaggio e universo - in una ricapitolazione finale. (un'idea di rimontaggio che già aveva avuto Pollet in Contretemps e che ha praticato recentemente e a modo suo Julio Bressane in Rua Aperaça 52 e O batuque dos astros). Non so fino a che punto Rocha abbia potuto lavorare ancora a un ulteriore montaggio nel corso del 2012. Certamente già a quello stadio era pervenuto a un'opera che considerava di fatto definitiva e che ben rappresenta le due pulsioni della sua opera, la poetica visionaria e il collage modernista, in un affascinante esempio (come ne esistono nella storia dell'arte) di «non finito» voluto dall'autore. Del resto Rocha ha sempre impresso un carattere di laboratorio e di sperimentazione al proprio lavoro, come dimostrano anche tutti i suoi film «minori», le piccole isole che non meno delle grandi contribuiscono a formare l'arcipelago della sua opera: Pousada das chagas («Acto» modernista sul museo di arte sacra di Óbidos), Máscara de aço contra abismo azul (sul pittore Amadeo de Sousa Cardoso), O senhor Portugal em Tokushima (ancora su Wencesaluz de Moraes, da uno spettacolo teatrale), i due «Cinéastes, de notre temps» (Oliveira o Arquitecto e Imamura le libre penseur), Camões, tanta guerra tanto enganós (composizione teatrale a partire dalle liriche del poeta), e As sereias (che rielabora in una fantasia orgasmica il girato sui fuochi d'artificio della notte di San Giovanni a Porto già utilizzato in Vanitas).

Reduce? Terrorizzato dai democratici – Cristina Piccino

Tra Rambo e Sherlock Holmes il personaggio dell'ex agente segreto creato da Lee Child, è ripensato in questo adattamento su misura del suo protagonista, Tom Cruise. Un po' intuitivo un po' sterminatore, il quasi supereroe (senza calzamaglia) permette infatti alla star di sfoggiare tutto il repertorio macho di abilità (mentale) e soprattutto di muscoli: colpi letali - magistrale la lezione sotto la pioggia di kraw-maga inflitta al cattivo - torace esplosivo, bicipiti perfetti che lasciano senza respiro la bionda avvocatessa /Rosamund Pike, imbarazzata ma già perduta. E all'invito di lei di rimettersi la camicia, il nostro non può che rispondere: «Ho solo questa e deve asciugarsi», accompagnandola cortesemente alla porta. Dietro all'apparente banalità di superficie, però, il giocattolone di lusso, controllatissimo da Cruise (seppure con una certa abilità professionale del regista) che ne è anche produttore, rivela una cifra ambigua molto più inquietante. Si parla di armi, di guerra, di reduci, tutti temi complessi e conflittuali nella cultura - e nell'immaginario - americani. E con un'idea molto chiara, almeno come la dichiara il protagonista Cruise/Reacher: «Non sono certo uno che voterà mai democratico». Un ceccchino spara all'impazzata sulla folla e uccide persone innocenti - cosa che in America ha causato molti problemi visto che l'uscita del film ha coinciso con la strage di Newton. Viene individuato il colpevole, un reduce dell'Iraq, che fuggendo ha avuto un incidente e non ricorda nulla. L'avvocato che ne prende le difese è bella e ostinata ma un po' ingenua, ha un padre potente che potrebbe avere strani legami... A questo punto, si materializza il nostro e le insinua il dubbio: il tipo accusato, un poveraccio, aveva fatto lo stesso in Iraq per sfogarsi (!!!!) visto che aveva passato tutta la guerra senza sparare un colpo. Perciò è la vittima/colpevole ideale. L'idea del reduce insomma, e del suo rapporto con la società, si traduce qui nella difesa di quei valori che sarebbero messi in discussione da intellettuali, democratici, magari pacifisti, e che solo la solidarietà tra simili - i militari appunto - possono riaffermare salvando il paese dalle incursioni esterne - peraltro anch'esse pilotate da presunti militari o reduci, un sublime Werner Herzog in versione tedesco-siberiana.. Il paesaggio del film è pieno di armi, poligoni di tiro, una geografia della marginalità, o meglio dell'ombra, di gente che si fiuta e si riconosce perché incarna l'essenza profonda e «vera» dell'America, in cui la legge non serve a niente e il colpevole è sempre meglio morto. E che l'infiltrato traditore (un ispettore di polizia) sia il solo african-american del film appare più che una semplice licenza narrativa.

JACK REACHER - LA PROVA DECISIVA, DI CHRISTOPHER MC QUARRIE, CON TOM CRUISE, ROSAMUND PIKE, WERNER HERZOG USA 2012

Jack Reacher, un cavaliere errante - Giulia D'Agnolo Vallan

NEW YORK - Nato Jim Grant e per anni un produttore di successo per la televisione inglese, a partire dal 1997, Lee Child è stato l'autore della fortunatissima serie di romanzi (17 ad oggi) dedicati all'ex poliziotto militare Jack Reacher, un personaggio su cui Hollywood voleva mettere le mani da tempo e che Tom Cruise ha fatto suo in un film diretto da Chris McQuarrie, il primo di una franchise Paramount post Mission Impossibile. Abbiamo incontrato Lee Child a New York (in Italia ha pubblicato il suo libro L'ora decisiva Longanesi). **Come ha deciso che Tom Cruise sarebbe diventato Jack Reacher?** Una volta che accetti che un tuo libro diventi un film, devi solo scegliere a chi affidarlo. È una scelta chiave, perché è l'unico momento di controllo che hai. Per me non si trattava di accettare l'offerta più alta, ma di chi avrebbe garantito il risultato migliore, sulla lunga durata. Abbiamo firmato l'accordo con la compagnia di

Cruise nel 2005. Inizialmente lui era previsto solo come produttore. Ma, una volta che Don Granger gli ha fatto leggere la sceneggiatura che aveva commissionato a Chris McQuarrie, Tom ha deciso che gli sarebbe piaciuto interpretare Reacher. **Cruise non è esattamente biondo, con gli occhi azzurro ghiaccio, alto uno e novantasei e con una muscolatura da gigante...I fan non hanno reagito bene alla notizia...** Era subito chiaro che non avremmo replicato l'apparenza fisica di Reacher, perché a Hollywood non esiste nessuno come lui. Forse perché l'obiettivo di una cinepresa risponde meglio a persone di taglia e altezza medie - un attore troppo enorme sullo schermo ha sempre qualcosa di grottesco. La nostra sfida era quella di trovare qualcuno che ci facesse dimenticare subito quei dettagli fisici perché di Reacher rifletteva una certa essenza. Dopo i primi due minuti di sorpresa, lo spettatore in Tom riconosce immediatamente la personalità di Reacher, quel suo modo di essere costantemente cinque secondi più avanti del resto del mondo. La vena d'impazienza di chi aspetta sempre che gli altri 'ci arrivino'». Cruise riflette l'agilità mentale, la fiducia in se stessi, e la spregiudicatezza che secondo me sono le qualità chiave di Reacher, insieme alla sua capacità di farsi un'idea e decidere il da farsi alla velocità della luce. Cruise e McQuarrie avevano un'empatia istintiva per la materia, ed era fondamentale perché Reacher non può essere affrontato con distacco ironico. Bisogna crederci per capirlo. Il suo non è un mondo post-ironico, postmoderno. Piuttosto una dimensione anni settanta. Non è un personaggio esemplare - mente, ruba, spara alle spalle, rifiuta qualsiasi legame... Ma ha anche un certo fascino. **Come l'ha inventato sulla pagina?** Innanzitutto partendo da una scelta controtendenza. Mi sembrava che le maggiori serie di questo tipo fossero quasi sempre ancorate a un luogo o a una professione - investigatore privato, poliziotto, avvocato...Quindi ho deciso di fare il contrario, disegnare un personaggio senza dimora permanente e senza mestiere fisso. Così facendo, rinunciavo in partenza a una serie di espedienti narrativi molto utili (un bel cast di personaggi regolari, una location precisa). Ma allo stesso tempo, mi concedevo la libertà di fare assolutamente ciò che volevo con ogni nuovo romanzo. **Lei è inglese. Perché ha voluto che Reacher fosse americano?** Reacher per me è l'erede di un personaggio di tradizione millenaria - un ronin giapponese, un cavaliere errante, il classico straniero senza nome, emarginato dalla società che lo circonda e con un codice morale tutto suo. È un personaggio che entra in scena quando ci sono dei pericoli. Nel Medioevo l'Europa era un luogo denso di pericoli. Poi è diventata più popolata, civilizzata. E quella figura letteraria ha dovuto muoversi altrove, trovare un'altra Frontiera. Così è diventato il protagonista classico del western americano...Conosco bene l'America perché, essendo mia moglie americana, ci venivo anche prima di stabilirci. E comunque la preferisco all'Inghilterra. **La scelta di adattare non il primo libro della sua serie ma «One Shot» per dare il via a una franchise dedicate a Reacher è stata sua o dei produttori?** È stata loro ed è dovuta al fatto che in One Shot Reacher non appare per circa quaranta pagine ma, in sua assenza, gli altri personaggi hanno l'opportunità di parlare di lui, e di tratteggiarne la leggenda. Così, quando finalmente lui entra in scena, sappiamo già quello che si deve sapere e si può partire immediatamente con la storia. **È vero che Reacher è il prodotto di un momento particolarmente buio della sua vita professionale?** Ero appena stato licenziato, dopo aver lavorato vent'anni per la televisione inglese. Ed ero furioso, più che altro con me stesso, perché mi ero cullato nell'illusione che quel lavoro sarebbe stato mio per sempre e che la lealtà e la dedizione che ci avevo messo sarebbero stati reciproci. La mia frustrazione e la rabbia di quel periodo sono riflesse in quel primo libro: anche Reacher era stato per lungo tempo parte di una macchina - l'esercito - che improvvisamente lo aveva espulso. Lui ed io dividevamo una lotta simile. **Tra i suoi punti di riferimento c'è mai stato James Bond?** Direi piuttosto Sherlock Holmes. Bond era una fantasia tipica degli anni 50, una fantasia del Dopoguerra. Come scrittore Fleming non mi dice niente - Reacher può stendere Bond al buio e con la mani legate. I miei autori di riferimento sono stati piuttosto John D. MacDonald, Robert B. Parker, e, tra i contemporanei, Michael Connelly.

Fatto Quotidiano – 2.1.13

Sopravvivere senza Giorgio Gaber - Emiliano Liuzzi

Milano e una Versilia che sta lassù, qualche metro sopra il livello del mare, senza clacson né euforie alcoliche. Questi erano i due mondi di Giorgio Gaber, scappato via dieci anni fa. A Milano era cresciuto, aveva incontrato il Giambellino e il suo fratello, minore o maggiore, dipendeva dai giorni, che porta il nome di Enzo Jannacci. Le serate erano tra il Derby di via Monte Rosa e la palazzina Liberty. Giravano loschi figuri come Francis Turatello e gente – Bettino Craxi circondato da belle donne – che da lì a breve avrebbe appeso al cappio una povera italiotta. Ma il Derby, fortunatamente, non erano i suoi avventori, ma quelli che ci lavoravano: c'erano certi Cochi e Renato, Teocoli, Boldi, Abatantuono, Beppe Viola. C'era una Milano che da porta Lodovica, bar Gattullo, oggi si è trasferita nei wine bar dove mangi gli scarti della mattina, bevi vino da due euro a bottiglia, ma porta il nome di aperitivo e fa trendy. Ha fatto in tempo a vedere anche questo, Giorgio Gaber. Lo ha anche cantato, ormai contro voglia. Perché insofferente lo è sempre stato. Gli intellettuali di sinistra, rigidi e severi, lo chiamavano qualunquista. Quando non hanno argomenti si rifugiano in questa parola. In realtà Gaber è stato anarchico o, al massimo, perché lui la sdrammatizzava così, anarcoide. Erano gli anni dell'impegno e, come racconta Guccini, era fin troppo audace girare "con in tasca l'Unità". Dovevi andare oltre, e non si sa dove. Difficile per uno che era circondato da fidanzate e belle auto essere amato da quella gioventù. Così facevano come con Battisti: disprezzato in pubblico, ascoltato in un angolo senza farsi sentire. Raccontare quanti Gaber ci siano stati sarebbe compito arduo e senza senso: il primo, il secondo, il terzo. C'è stato un Gaber che si divertiva a suonare con Jannacci e accompagnare Celentano, quello tutto Corsari e rock 'n roll. C'è stato un Gaber che ha raccontato la Milano dei Trani a go go. Del Giambellino, appunto, del Riccardo che da solo gioca a biliardo. Di quegli anni esiste un duetto memorabile con Mina, conservato in quel mostro di memoria che si chiama Youtube. Andate a rivederlo il signor G e quella che chiamavano la Tigre, ma che era molto più semplicemente la voce più grande che l'Italia, il mondo intero, forse, abbia mai avuto. Guardate come si divertono e gorgheggiano, alzano le ottave. C'è poi il teatro canzone, dove Gaber inebriava un pubblico mai addomesticato, come solo quell'altro geniaccio di Carmelo Bene che la cultura non ufficiale ci ha regalato, riusciva a fare. Gli ultimi anni di Gaber sono la malattia,

quella brutta e di cui faticiamo a pronunciarne il nome, e un disco, lo non mi sento italiano, che è diventato il testamento del Signor G. La sinistra, ancora una volta, non gli aveva perdonato l'impegno con Forza Italia della moglie, Ombretta Colli. Quello che oggi chiamano Pd e si nasconde dietro a una testa calva e da bassa pianura padana, riesce essere infimo nella ricerca di nemici. E quando si tratta di intellettuali, quella sinistra, riesce a diventare ancora più riottosa. Intervenne il centrodestra per cercare di metterci il cappello, senza capire che Gaber non si sarebbe fatto lapidare facilmente. Era il signor G, appunto. Non catalogabile né etichettabile. Era solo Giorgio Gaber, fratello minore e maggiore di Enzo Jannacci, un padre di famiglia riconosciuto in Dario Fo. Tutto il resto non conta, è immaginazione politica, piroette di un Paese che paga ancora il conto dei tavoli a cui sedevano Turatello e Craxi.

Musica indie italiana, quattro uscite per scaldare l'inverno - Salvatore Cocoluto

Cominciamo dalla fine, da una delle uscite musicali più attese di questo "caldo" autunno della scena indie italiana: il nuovo disco dei Tre allegri ragazzi morti. A due anni da "Primitivi del futuro", che ha segnato la loro virata verso il reggae-dub, il 7 dicembre è arrivato "Nel giardino dei fantasmi". La band di Pordenone continua il suo percorso di ricerca musicale e propone un disco etnico, in cui si ritrovano frammenti di musica caraibica e armonie afro-blues, ma anche scampoli di cantautorato italiano, ballate popolari e rock tradizionale. Questa volta, per quanto riguarda i testi, i Tre allegri ragazzi morti hanno deciso di occuparsi di fantasmi, di quelli che invadono la cronaca quotidiana e la fantasia delle persone. Ne parlano esplicitamente nella canzone "I cacciatori", che narra la storia di un ragazzo di quindici anni scomparso, per sua sfortuna, nei giorni del suicidio di Kurt Cobain. E per questo escluso dalla cronaca, offuscato dalla morte del leader dei Nirvana. "Una specie di metafora della generazione che oggi ha fra i trenta e i quarant'anni – dicono della canzone i Tre allegri ragazzi morti – Delusa dal fallimento della nostra società, esclusa dalla storia. Oppure è solo una storia di cronaca. Ironica, diretta, un rock and roll lento da ballare guancia a guancia con il proprio fantasma". Negli ultimi anni il gruppo, in attività dal 1994, ha rinnovato moltissimo il proprio sound, adottando nuove soluzioni musicali. In questo lavoro, per esempio, sono stati inseriti mandolino, ukulele, balafon, cucchiai e cajon, strumenti mai utilizzati nei dischi precedenti. "Nel giardino dei fantasmi" non rappresenta l'unica novità di questo autunno/inverno musicale. Da settembre a oggi sono molte le uscite discografiche meritevoli di attenzione. Tra queste troviamo l'album che ha sancito il ritorno di Umberto Maria Giardini, che il pubblico indie ha conosciuto per anni come Moltheni. Archiviati dieci anni di canzoni e dischi con quello pseudonimo, il percorso del cantautore è ripreso con "La dieta dell'imperatrice", primo disco del nuovo corso. Moltheni non c'è più, ma la poesia di Umberto continua a imperversare, elegante, inquieta, profonda, raccontando le stanze più profonde dell'animo umano. Giardini riesce a essere misurato anche quando, nella canzone "Discographia", parla del mondo musicale contemporaneo: "[...] come una natura un po' puttana tenti di vendere in ogni megastore". Da questo punto di vista, infatti, il cantautore è sempre stato un esempio di indipendenza dai meccanismi del mercato discografico: non ha mai abbandonato il suo lavoro di vigile del fuoco, e ciò lo ha reso libero dalle regole e dalle costrizioni legate alle vendite. Per quel che riguarda le altre novità indipendenti dell'autunno, c'è da segnalare l'uscita di "Motel Paradiso", il secondo album dei Telesplash. Dopo il disco di esordio, "Bar Milano", il gruppo aretino guidato da Marco Rossi continua sulla strada del britpop. "Motel Paradiso" è composto da nove canzoni che fanno venire voglia di estate e di mare, con arrangiamenti molto curati e testi ironici e spensierati. Nonostante in questi giorni le temperature siano in picchiata e il cielo sempre più plumbeo, i Telesplash regalano agli ascoltatori quaranta minuti di sole. A fine novembre è uscito anche il quarto album di un altro gruppo pop: i Sikitikis. La band sarda ha lanciato "Le belle cose", un progetto raffinato, che accoglie sfumature melodiche vicine ai "nostri" Adriano Celentano e Daniele Silvestri e le mescola con sonorità tipiche di Beck e dei Gorillaz. Visto i tempi che corrono, i Sikitikis hanno scelto di rendere l'album scaricabile gratuitamente su Rockit. Per la gioia di tutti i loro fan. Un gruppo da tenere d'occhio sono i torinesi Maddai che, in attesa di incidere un album, hanno appena pubblicato il loro primo singolo "Fingo di essere un nerd". Nel brano si divertono a giocare con gli stereotipi di questi anni, supportati da un produttore artistico d'eccezione: Madaski degli Africa Unite. A proposito di artisti che maneggiano abilmente gli stereotipi, recentemente è uscito il nuovo album del "grande vecchio" della musica italiana indipendente: "Freak" Antoni, fondatore e leader storico degli Skiantos. Dopo avere abbandonato definitivamente il suo gruppo nel mese di aprile, ha presentato "Però quasi", un mini disco di 5 canzoni, un misto di ironia e poesia, tenerezza e demenzialità. L'album vede la partecipazione di artisti appartenenti al circuito mainstream: c'è J-Ax, che dà il proprio contributo rap a una nuova versione de "I gelati sono buoni" degli Skiantos, e Luca Carboni, che toglie i panni del cantautore romantico e malinconico e canta insieme a Antoni "...baciarmi, fammi camminare sulla porcellana dei tuoi denti...". Solo "zio" Freak, come lo chiama J-Ax, può ancora riuscire in questi piccoli miracoli.

La Stampa – 2.1.13

Da dieci anni siamo senza Giorgio Gaber. L'alter ego Luporini si confessa in un libro – Marinella Venegoni

VIAREGGIO – Il primo gennaio 2003, dieci anni fa, lo spirito libero e iconoclasta di Giorgio Gaber ci abbandonava. In questi tempi nei quali ancora più si sente la mancanza di una voce non compiacente, pronta a sfrucolare le nostre coscienze, la figura e il senso più autentico del suo lavoro ricompaiono in un libro che esce oggi, «G. - Vi racconto Gaber», racconto vivo e salace di Sergio Luporini, storico coautore prima nei brani, poi nei leggendari trent'anni del Teatro-Canzone, per indole rimasto sempre in penombra. Le sue testimonianze sono state raccolte dal nipote Roberto Luporini, marito di Dalia, figlia di Giorgio Gaber: la quale proprio in questi giorni sta mettendo a punto le celebrazioni del Decennale in Versilia. Sergio Luporini è a sua volta un personaggio da romanzo: pittore e intellettuale, defilato e ironico, fu una sorta di Virgilio per il giovane Gaber alla ricerca di una strada artistica che desse un senso alle

inquietudini personali, nel ribollire dei '60. Lei si ricorda, caro Luporini, che cosa pensò la prima volta che incontrò Gaber al bar? Sapeva chi era? «La mia prima impressione fu di un ragazzo simpatico e molto attento nei confronti degli altri. Nei primi '60, quando ci siamo incontrati, aveva una ventina d'anni. Non lo conoscevo come cantante, anche se cominciava a diventare famoso, dopo aver inciso "Non arrossire". Io ascoltavo più che altro un po' di jazz, con i miei amici pittori Ferroni e Cazzaniga mi ero preso una cotta per Chet Baker. Ma i cantautori italiani mi avevano incuriosito». Nelle vostre lunghe conversazioni che portavano agli spettacoli, chi afferrava il bandolo della matassa? Chi non perdeva il filo? «Il bandolo era forse nell'aria. Qualsiasi avvenimento - che riguardasse il costume, il personale, il sociale o il politico - era per noi un osso da rosicchiare fino in fondo. Giorgio poi, quando si immergeva in un tema, non ce lo toglieva più. Io invece a volte divagavo. L'ironia è sempre stata alla base di qualunque conversazione. Devo dire che la satira un po' pesante è arrivata assai dopo. All'inizio non abbiamo pestato i piedi a nessuno». Avete mai discusso duramente, magari litigato? «Nessuno di noi voleva aver ragione. Il nostro era una specie di un atteggiamento dialettico per cercare di arrivare a qualcosa che somigliasse a una piccola verità condivisa». Non ha mai avuto la tentazione, lei, di salire sul palco? «No. Forse perché sarei inciampato anche solo nel salire la scaletta. Nei primi anni Giorgio alla fine mi chiamava sul palco per gli applausi. Ma io non mi muovevo, e ha rinunciato». La scrittura era fonte d'ispirazione per la pittura? «Casomai, il contrario. Certi miei quadri un po' metafisici, in cui il tempo pare fermarsi, sono stati lo spunto per alcune canzoni: per esempio, "L'illogica allegria"». Che cosa le manca, di quei colloqui? «Mi manca la persona. E' vero però che certe discussioni in cui nessuno dei due voleva aver ragione, come dicevo, in cui si cercava di convergere, sono difficili da ritrovare nella vita».

Victor Hugo, la casa trasformata in museo a fine 2013

PARIGI - Parte in Francia una sottoscrizione pubblica per restaurare la casa natale di Victor Hugo (1802-1885) e trasformarla in un museo. Il Municipio di Besancon ha lanciato un appello per trovare donatori disposti a pagare i lavori di restauro dell'abitazione in cui nacque lo scrittore, con l'obiettivo di realizzare un museo dedicato all'autore di «I miserabili» e «Notre-Dame de Paris». Proprietà della città di Besancon dal 1932, la casa di Grand-Rue necessita di una ristrutturazione totale dei suoi tre piani, il rifacimento della facciata e la creazione di un nuovo allestimento interno per mostre e laboratori multimediali. Nelle intenzioni degli amministratori locali, la casa-museo dovrebbe aprire i battenti entro la fine del 2013. La decisione di intraprendere il restauro è stata presa dieci anni dopo il bicentenario della nascita del grande romanziere, considerato il padre del Romanticismo in Francia. Una volta realizzata, la casa-museo non solo presenterà la vita e le opere di Victor Hugo ma sottolineerà anche l'impegno sociale dello scrittore, celebre attivista in favore dei diritti umani. Il progetto è sostenuto dall'ex ministro Robert Badinter, grande estimatore di Hugo per la sua battaglia contro la pena di morte.

Il pellegrinaggio di Sgarbi da Giotto a Severini – Marco Vallora

Bisognerà che un giorno o l'altro, come Alighiero & Boetti, il Nostro Autore si schizo-decida a scindersi, in un Vittorio Sgarbi, che urla «capra capra» nella geenna televisiva, e in un San Vittorio del Garbo, che sussurra ispirato «agnello mistico», nei suoi soavissimi saggi d'alta competenza liturgico-artistica. Impegnatissimo e pacatissimo, questo dotto Nel nome del Figlio, che solo nel sottotitolo un poco s'impenna: «Natività, fughe, passioni nell'arte» (in senso più pietistico, che non competitivo però, od incendiario). Nella omaggiata convinzione che «la più grande rivoluzione compiuta nella storia dell'umanità sia legata al nome del Figlio. Rivoluzione che trova fondamento e certezza nella Resurrezione». Figlio in carne ed ossa, qui oltraggiato e vilipeso, nelle succosissime piaghe del colore. «Nel nome del Padre noi conosciamo l'autorità, ma nel nome del Figlio affrontiamo la realtà». Un singolare, umanissimo «realismo religioso», che risale ancor prima di Giotto, e del suo «realismo di azione». Recuperando, longhianamente, la primitiva, geniale tavola del «Maestro di Sant'Agata», a Cremona: «dipinto potentemente lombardo, legato a una ricerca di una verità che caratterizza tutta la sensibilità pittorica lombarda, fino al suo estremo, Caravaggio». Questo è il filo, rosso sangue, che intreccia il pellegrinaggio di Sgarbi, che non si ferma soltanto ad officiare le tappe più prevedibili della Via Crucis dello stile in ascesa, Giotto, Bellini, Mantegna, Piero, Caravaggio, ma si «perde» anche in zone meno illuminate e chiaroscurate: Cosmè Tura, Cecco Bravo, Battistello, Forte e Albertis. Sino al Santuario di Mongiovino, in cui di Cristo, in effigie, non ci restano che i piedi in levitazione. In gioco, sempre, la lotta tra umano e divino: partendo dalle respiranti architetture del «De vulgari eloquentia» padovano di Giotto, per giungere sino alla domesticissima e trasognata madre allattante, Anni Trenta, di Severini: così virginale e senza tempo. Senza mai troppa rigidità cronologica, intravedendo la «Bambina che corre» di Balla in una tavola duecentesca, Modigliani nel Giovanni Ambrosi di Magnani (chissà come avrebbe reagito) e l'architettura dell'Eur in Masaccio (e non solo viceversa). Senza dimenticare l'idea longhiana d'un realismo pauperistico e nobilissimo, di stampo lombardo: «Si può addirittura immaginare un grande percorso che dalla Tavola di Sant'Agata o (...) dalle sculture attribuite a Wiligelmo, inserite nella facciata della cattedrale di Cremona, arrivi fino ai cremonesi Campi, che influenzeranno Caravaggio, e a Caravaggio stesso». E non è un caso che questa carrellata si concluda sul gesto muto degli apostoli caravaggeschi, nella «Cena di Emmaus»: le braccia divaricate dallo stupore, che quasi ti par di udire lo scricchiolio della seggiola Savonarola, scossa dallo sconcerto dell'uomo, di fronte all'apparizione-choc del Divino. Secondo regole puro-visibiliste, d'una geometria ottica che precede il rumore confuso del Mondo (dalle macchie di Rorschach sino all'icona funebre del Che, caravaggescamente disteso). Si parte dalla «piramide ottica», per far accadere il mondo, come capita nella brulla roccia, che si dispone dietro la madonna di Giotto, nella fuga in Egitto, quasi fosse un baldacchino di basalto. Anche Aldous Huxley la pensava così, divinizzando le forme di Piero della Francesca. Lo aveva letto un ragazzino diciottenne, che sarebbe divenuto il generale Clarke. Che al momento di bombardare Città di Castello, durante la fuga dei nazisti, ha come un'esitazione: quel nome gli ricorda qualcosa, la città va risparmiata. Un «miracolo» è convinto Sgarbi, celebrando la salvezza della «Resurrezione», scampata, di Piero: «Ennesima conferma dell'esistenza di Dio, attraverso un miracolo. Ovvero attraverso il miracolo dell'arte».

Così seduce il principe dei Nani – Maria Giulia Minetti

«Benvenuto a Richard Armitage, poco benché sia un rubacuori seriale della tivù britannica; adesso riesce nell'impresa, ritenuta impossibile da ogni esperto della Terra di Mezzo, di rendere sexy un Nano». Parola di Anthony Lane, critico fastidiosamente snob della prestigiosa rivista americana New Yorker, che questa volta, però, si è identificato in ogni spettatrice o spettatore sensibile al fascino maschile. Spettatori che andando a vedere Lo Hobbit, (in testa al box office in Italia con un incasso di oltre 13,3 milioni in tre settimane) nonostante la passione per la saga e la curiosità per il prequel, si sentivano orfani di Viggo «Figgo» Mortensen, e mai si sarebbero aspettati di imbattersi in qualcuno con una (quasi) uguale capacità di seduzione. In che condizioni, poi! Il quarantenne attore inglese, celebre nel suo Paese per i ruoli in fortunatissime serie della Bbc (North and South, Spooks, Robin Hood) dove i suoi straordinari occhi azzurri, il volto affilato e il corpo alto e svelto (quasi 1 e 90) gli hanno procurato schiere di fan adoranti, nello Hobbit, per interpretare Thorin Scudodiquercia, principe dei Nani, ha dovuto, letteralmente, cancellarsi e rifarsi. Barba di tipo assiro lunga fino alla vita, capelli idem, stivaloni, tunica, corazza, gambali, bandoliere, faretra, spadone (30 kg di costume), il tutto ammonticchiato su un corpo corto e massiccio, un metro di statura o poco più. Restano, del rubacuori, solo lo sguardo azzurrissimo e l'imperioso naso affilato, arrogante promontorio fra i cespugli pelosi delle guance. Se duellare così infagottato è stato difficile, più difficile è stato, racconta Armitage, recitare con Ian McKellen (Gandalf il Grigio) senza guardarlo mai negli occhi ma fissando la punta del suo cappello a cono (la statura di Armitage è stata ridotta digitalmente dopo le riprese; lui, però, ha dovuto recitare come se fosse piccolo, guardando in su verso lo svettante mago). Che in questa umiliante situazione Richard Armitage sia riuscito a fare d'un principe Nano un seduttore cinematografico, la racconta lunga sul suo sex appeal e la sua bravura. Di scuola inglese, ma di fede americana. «Sono un seguace del Metodo», dice di sé. Il Metodo dell'Actor's Studio, che chiede agli attori di «essere» il personaggio, non solo di recitarlo. Grazie ai trucchi digitali, però, Richard non ha dovuto tagliarsi le gambe per diventare Thorin.

Steve Buscemi: è l'ora della vendetta. Adesso sono io il boss – Lorenzo Soria

LOS ANGELES - Cinquanta film in 25 anni. Ma raramente nel ruolo di protagonista. Steve Buscemi, con quella sua predilezione per piccoli criminali spesso inetti e per personaggi di perdenti quasi sempre logorroici è diventato comunque una leggenda. Il suo mito è legato a film commerciali come Armageddon ma soprattutto al cinema indipendente. A pellicole dirette da Quentin Tarantino, come Le Iene o Pulp Fiction. E ai film dei Coen che hanno fatto di Buscemi uno degli amici del bowling ne Il Grande Lebowski e lo hanno fatto morire in Fargo triturato in un macchinario con le gambe che si agitano prima di essere inghiottite col resto del corpo. Ma da tre anni Steve Buscemi è il protagonista principale di Boardwalk Empire, una serie della rete televisiva ambientata nella Atlantic City degli anni del proibizionismo che continua a raccogliere premi e consensi. Un'altra di quelle serie di qualità che confermerebbe l'idea di quanti vedono nella televisione una realtà ormai superiore al cinema. Nella storia l'attore newyorchese è «Nucky» Thompson, un politico corrotto e potentissimo che tratta la sua amante Margaret (Kelly MacDonald) e il suo braccio destro (Michael Pitt) alternando scatti di ira a momenti di affetto. E per la prima volta, invece di venire ammazzato, Buscemi si ritrova ad uccidere o a ordinare ammazzamenti. **Steve Buscemi, invece di farsi ammazzare ora è lei a decidere della vita altrui.** «E' il momento della mia vendetta! A volte è difficile farlo perchè ti affezioni a certi personaggi, ma alla fine è un lavoro e come attore devi cercare di non giudicare e di avere fiducia nel fatto che Nucky sa quello che sta facendo». **Come si fa, stagione dopo stagione, a mantenere elevato l'interesse per un personaggio?** «Spero che agli occhi del pubblico il mio Nucky sia ancora fresco. Ma le sceneggiature sono sempre così piene di imprevisti che trovo molto eccitante poter tornare sullo stesso personaggio in quella che è ora la nostra terza stagione e vedere dove va e che cosa è pronto a fare. Comunque Nucky sta prendendo una piega più "dark". Ci sono poche feste e anche poche gioie, ormai è in lite con tutti. **Riconosce qualcosa di se stesso?** «C'è sempre un qualcosa di te, in qualunque personaggio reciti. Ma no, almeno spero di no! E comunque non è che il personaggio che interpreti deve per forza piacerti. Certo aiuta e Nucky in qualche modo mi piace, ma cerco sempre di non giudicare». **Quando ha iniziato 25 anni fa, immaginava dove sarebbe arrivato?** «Non ho mai avuto un piano. Facevo teatro, passavo da un provino a un altro e arraffavo tutto il possibile». **La televisione in quei giorni veniva ancora percepita un po' come giocare in serie B. Adesso invece...** «No so se la televisione oggi sia meglio del cinema. I brutti film ci sono sempre stati e ci sono ancora e c'è anche un sacco di brutta televisione. Ma certo quella distinzione non ha più significato. I Soprano hanno in effetti rappresentato un punto di svolta. Anche se a me hanno deciso di farmi morire dopo una sola stagione!». **Come passa il suo tempo libero?** «Ballo». **Scusi?** «Sì, mia moglie (Jo Andres) è una ballerina, una regista e coreografa e adesso stiamo facendo dei lavori assieme. Se avessi il tempo per fare di più oltre a recitare e dirigere, mi piacerebbe ballare e cantare. Quale genere? Un po' di tutto. Per adesso lo faccio per il piacere di mia moglie, ma forse chissà, un giorno anche il pubblico più allargato avrà occasione di vedermi!». **Torniamo a Boardwalk Empire. La uccideranno?** «Non lo so, sono già morto abbastanza. Ma se Nucky lo faranno fuori, spero almeno che lo facciano in modo interessante».

Repubblica – 2.1.13

E' "esodato" la parola dell'anno per i lettori di Repubblica.it – Massimo Arcangeli

Esodato, spending review, femminicidio, rottamazione, choosy. Questa la cinquina più gettonata dai nostri lettori - quasi 25.000 i clic - nel sondaggio fra i magnifici tredici candidati a parola dell'anno. Fra la prima e la seconda è stato, quasi fino all'ultimo, un testa a testa; distanziate, ma non tanto, le altre. Cinque voci nuove o quasi nuove; quattro in quanto tali, una per l'ampliamento di significato che le è venuto dalla politica: dalla rottamazione di veicoli ed

elettrodomestici, passando per quella di mode o abitudini, comportamenti o ideologie, si è sfociati nella rottamazione di chi, per troppo tempo, ha eletto l'aula parlamentare o i palazzi del potere a sua fissa dimora. Femminicidio, cruda e terribile, fotografa l'immagine sottopelle del politicamente corretto: la sua metà oscura, non edulcorata. Choosy, rottamazione, spending review, quanto al rovescio della medaglia, non sono da meno: la prima è snobisticamente scorretta, perché occulta una parte importante di verità; la seconda è modernamente imperfetta, perché i legittimi appelli al ricambio generazionale non possono disumanizzarci in vecchi arnesi o ingombranti rifiuti; la terza è esoticamente sospetta, perché elitaristica come spread, endorsement, fiscal cliff o tanti altri anglicismi tecnici di largo consumo dell'ultima (o penultima) ora. Se ha vinto esodato, conquistando il gradino più alto del podio, choosy e rottamazione non hanno realmente perso. Tre parole cugine, se non proprio sorelle, apparentate da circostanze, opportunità, decisioni già prese o ancora da prendere: a collegarle è il filo rosso del lavoro, con le sue piccole e grandi tragedie individuali o familiari, locali o nazionali. Un recente sondaggio commissionato da "Repubblica" ha registrato, fra i giovani laureati italiani, un incremento dell'"eccesso di formazione" (overeducation): uno su tre, degli assunti nel primo semestre del 2012, si è trovato a svolgere compiti per i quali, in linea di massima, si sarebbe potuto risparmiare gli anni di studio per arrivare alla laurea; uno su due ha dichiarato di essere disposto a lavorare il sabato, quasi uno su quattro la domenica, più di uno su cinque la sera, più di uno su dieci la notte. Continuiamo a ritenerli "schizzinosi", e i nostri giovani si ribelleranno per davvero. La rottamazione, quando non fa il gioco dell'antipolitica, rischia di trasformare il passaggio di testimone dai genitori ai figli in una cinica liquidazione del passato. È un'arma molto pericolosa, potenzialmente una bomba: una volta innescata, a non maneggiarla con cura, può esplodere fra le stesse mani di chi vorrebbe lanciarla contro i nemici "interni". Cestinate le operazioni di macelleria generazionale, e abbandonati i diversamente giovani alle sorti dell'illusionismo politically correct, dovremmo cominciare a pensare all'età degli avanti negli anni in termini di vecchiaia sostenibile. A chi agita lo spauracchio del progressivo invecchiamento della popolazione, e dei suoi sempre più elevati costi sociali, si dovrebbe rispondere con la grande lezione di Rita Levi Montalcini: i vecchi, soprattutto i vecchi, sono più la loro mente che il loro corpo. Continuiamo a ritenerli obsolete o arrugginite macchine da sostituire, a ergerci come superbi giganti sulle spalle di quelli che crediamo nani, e rinunceremo a trasmettere qualunque forma di sapere. Le parole nuove possono segnare, di una lingua, le vibrazioni inavvertibili o più o meno percepibili, i sobbalzi consistenti, i movimenti tellurici. Nel primo caso sono effimere: durano lo spazio di un mattino (o di qualche giorno, o di una breve stagione) e non lasciano praticamente traccia nelle coscienze dei parlanti. Nel secondo caso resistono al tempo: si diffondono a macchia d'olio; rimbalzano da un luogo all'altro; vengono rincorse dai media; aggiungono altri significati a quello iniziale; approdano ai vocabolari dell'uso corrente. Nel terzo caso sono testimoni e interpreti di svolte epocali: rivoluzionano il nostro modo di pensare, la nostra concezione del mondo, le nostre abitudini, il nostro immaginario collettivo; permeano a fondo il lessico quotidiano. Forse esodato non potrà competere con un bosone o un positrone, o con le tante altre particelle e antiparticelle, "sparticelle" e "quasi particelle" fin qui scoperte o teorizzate dalla fisica, ma è un rarissimo esempio di forza rappresentativa unita all'inconsistenza di una voce fantasma. È un incompiuto grammaticale: lo pensiamo derivare dal verbo esodare, che è però sconosciuto all'italiano. È un incompiuto semantico: ci figuriamo dei soggetti esodanti, ma abbiamo poi l'impressione di ritrovarci fra le mani dei soggetti esodati (da altri). Ci parla con una lingua biforcuta, esodato; è il contrassegno di un linguaggio dell'irrealtà di cui dovremmo, una buona volta, smascherare le menzogne. Ma forse il cambiamento è già dietro l'angolo. Per anni ci è stata indorata la pillola perché ci abituassimo all'idea che il lavoro a tempo indeterminato non c'è più o, se c'è, va diviso con gli altri, ripartito o fatto in coppia. Il lavoro precario, non bastasse quello a tempo determinato o a termine, è sfilato sotto i nostri occhi, o giunto ai nostri orecchi, in un florilegio di designazioni: temporaneo, occasionale, accessorio; intermittente, interinale, a chiamata; atipico, in affitto, a progetto; flessibile, socialmente utile, coordinato e continuativo. I tantissimi giovani e meno giovani in speranzosa attesa di entrare a scuola o all'università, però, li abbiamo sentiti perlopiù definire, in questi ultimi mesi, semplicemente precari. E gli esodati? Chiamateli salvaguardati o protetti, e vi sarete fatti nemici quelli che, fra di loro, sono ancora senza stipendio e senza pensione. Esodato, più che trasferito, partito o emigrato, suggerisce espulso, deportato, cacciato: è drammaticamente reietto. L'annunciata Terra Promessa, per migliaia di lavoratori sbarcati sul lido di "color che son sospesi", si è rivelata alla fine un Desolato Limbo. Diciamolo allora, anche qui, con il linguaggio della verità. L'esodato è semplicemente un disoccupato, un senza lavoro. Né più né meno di un choosy. O di un rottamato. Se, privilegi a parte, non ha ancora maturato l'età per la pensione.

Corsera – 2.1.13

Il megapiranha aveva il morso più terribile della storia - Paolo Virtuani

Chi finiva a tiro delle sue fauci, non aveva la possibilità di raccontarlo. In rapporto alle sue dimensioni, il Megapiranha paranensis aveva il morso più potente mai apparso sulla Terra. Sviluppava infatti una potenza superiore a quella di cui disponevano i re dei morsi mortali: il Tirannosauro, lo squalo-mangiabalene Carcharodon megalodon e il Dunkleosteus terrelli, un pesce corazzato del Devoniano. Per fortuna sono estinti tutti e tre da molto tempo. POTENZA - La potenza del morso del megapiranha è stata scoperta da Stephanie Crofts, dell'Università di Washington, co-autrice di uno studio apparso a fine dicembre su . Il megapiranha viveva 10 milioni di anni fa e il suo morso era in grado di spaccare conchiglie dallo spesso guscio e le ossa dei pesci. Il confronto è stato fatto con il morso più forte dei piranha attuali, che appartiene al piranha nero (Serrasalmus rhombeus): un pesce di circa 1,1 kg che sviluppa un morso con una forza di 320 newton, pari a oltre 32 kg, corrispondente a oltre 30 volte il suo peso, tre volte di più del morso dell'alligatore. IL PIÙ FORTE - Considerando che il megapiranha pesava circa 10 chili, secondo le estrapolazioni dei fossili ritrovati, probabilmente sviluppava un morso stimabile tra 1.240 e 4.750 newton, ossia tra 127 e 485 kg, e forse anche di più. Una forza spaventosa in rapporto alle dimensioni del pesce preistorico. Gli scienziati hanno stimato che il

Tirannosaurus rex era in grado di sviluppare nel suo morso una forza di 13.400 newton (oltre 1.360 kg), pari però a un po' meno di trenta volte il suo peso.

«Distextia», quando i messaggini rivelano un disturbo neurologico

Emanuela Di Pasqua

MILANO - Scagli la prima pietra chi non ha mai invertito le lettere in un sms o chi, confondendosi, non ha scritto fiaschi per fiaschi, magari anche depistato dal text on 9, ovvero il celebre T9. Talvolta però le lettere e le sequenze scaturiscono in modo troppo caotico e confuso, forse addirittura sconclusionato, tanto da impensierire parenti e medici che, partendo proprio da un messaggino, diagnosticano disturbi neurologici complessi. La pratica di sbagliare gli sms si chiama distextia e talvolta è un segnale che, se preso al volo, consente di anticipare una diagnosi di ictus. **QUEL MESSAGGINO FARNETICANTE** - È la storia di un uomo di Boston in trepidante attesa durante la visita ginecologica della giovane moglie incinta. L'uomo aspettava un riscontro via sms e le frasi che gli arrivarono al termine della visita erano assolutamente incomprensibili, farneticanti, sconclusionate. Allarmato, il devoto marito ricoverava la moglie al pronto soccorso, mentre i medici accertavano segnali di un ictus in corso, come la scarsa funzionalità della gamba e del braccio destro, la difficoltà linguistica e un profondo disorientamento. In seguito la situazione si normalizzava ma quello short message service era stato un segnale precoce dei danni a carico di una zona del cervello coinvolta nel linguaggio. **UN SEGNALE CLINICO** - Non sono poche le volte in cui tutto ha inizio con un sms, senza per questo preoccupare la moltitudine di persone che sbagliano a digitare o che, per la fretta e per colpa del multitasking, partoriscono messaggi deliranti. La distextia è comunque divenuta un disturbo riconosciuto e viene ormai considerato un segnale medico di tutto rispetto, come spiega Joshua Klein dell'ospedale Brigham and Women's di Boston che, nella circostanza appena descritta, ha catalogato l' sms come il primo segnale clinico di allarme e la prima evidenza di una difficoltà linguistica. Del resto anche Sean Savitz, che dirige il centro neurologico dell'Health Science Centre dell'Università del Texas, racconta di come alcuni suoi pazienti anche nelle comunicazioni via mail abbiano dato i primi timidi segni di un disordine linguistico in corso che poteva annunciare ictus o afasia. Chiaramente tanto il messaggio criptico quanto la mail delirante sono segnali dei quali tenere conto se inseriti in un contesto a sua volta preoccupante e non bastano da soli ad allarmare. Per esempio la signora incinta di Boston aveva avuto problemi anche nella compilazione di un modulo, come ha fatto notare l'infermiera, destando sospetti più che fondati. Insomma la distextia va considerata come una preziosa aggiunta alla raccolta di dati e informazioni che i neurologi dovrebbero collezionare prima di formulare una diagnosi. Proprio nel digitare un messaggio infatti vengono messe in campo varie funzioni che, se compromesse (perdita di una visione nitida, dita insensibili o deboli, difficoltà di coordinamento e di composizione del testo), portano alle risposte senza senso della donna di Boston che, alla richiesta del marito se ci fossero novità circa la data del parto, rispose: «Ovunque, thinging giorni accanto. Qualche è dove». Davvero troppo per una semplice deformazione da T9 o per una banale confusione di chi "messaggia" mentre guida, parla e cammina. E niente a che vedere con quegli acronimi molto usati dai giovani come LOL (laughing out loud) o Tvb (ti voglio bene).