

Master of Universe. Le divinità neoliberaliste - Luke Cannelli

Il più bertolucciano dei cineasti hollywoodiani cresce ed evolve. E come il suo maestro parmense sgominò le ombre dell'ego a Pechino e in India fino a sfidare la città proibita e il misticismo celibe, così chi per 4 film non si è mosso, autobiograficamente, dalla Los Angeles contemporanea (da *Hard Eight* a *Punch-Drunk Love*), negli ultimi due affreschi ambiziosi, *There will be blood* (Il petroliere) e *The Master* (raddoppiato nella gigantografia del 70mm), ha osato prendere di petto la storia americana tutta, come scoprì un critico Usa: prima «il corrosivo potere dell'industria (il petrolio) e poi la corrosiva industria del potere (la religione)». Membro della «generazione Betacam», e di attraente originalità indie, Paul Thomas Anderson, torna, non senza scudisciate di ironia postmodern, all'immagine finemente lavorata e lussuosa del cosiddetto periodo cool (fighetto), allo schermo dai colori dilatati degli studios anni 60 in questo suo sesto lungometraggio (serio e visionario come *Greed* o *The Crowd*) una metafora del male contemporaneo tra Huston (*Wise blood*), Fuller (da *The steel Helmet* a *Shock corridor*) e Tati (*Playtime*), un'analisi delle fondamenta spiritual-materiali del «paese di Dio». Se perfino i blockbuster di oggi smaniano per essere realisti, infastiditi dal citazionismo frivolo (mai Batman fu così massacrato e umiliato), figuriamoci un'immersione di profondità dentro e dietro la post-religione che conquistò Cruise, Travolta e, per un attimo, anche William Burroughs.... Il rapporto di fiducia tra salvezza eterna e conto in banca è alle origini della fondazione puritana e proprietaria del paese e anche dello sterminio dei nativi, benedetto certamente dal cielo calvinista che tifa solo per le mentalità vincenti. Lo «stato etico» si trova altrove, qui l'individuo solamente è etico (se vuole) ma lo stato è meglio che non si faccia troppo vedere in giro. Lo spirito del capitalismo ha delle regole precise e spietate. Se sei povero è colpa tua. Niente assistenza sanitaria, sarebbe una aberrazione mentale. Siamo in uno stato di cittadini eguali? E allora? Se sei incapace di aggredire e asservire gli altri, sei subumano come un nigger. La grazia di dio è quella forza interiore che si misura in profitti (e, al limite, in charity compassionevole). E fin qui siamo al Petroliere. La libertà è non avere padrone, fosse anche lo stato, il senso di colpa, la compassione o la religione. Ed ecco che arriviamo al superamento della concezione protestante del mondo e entriamo in quella liberista, drastica e fondamentalista. Alle «sette» del dopo-bomba atomica. Anni 50. Cambia tutto. Da azzerare è Roosevelt (lo faranno implacabilmente, fino a ieri notte al Congresso)... E la religione che va adeguata al complesso militare-industriale. La chiesa imiti slotmachines e Lion's club: si faccia apparato per la valorizzazione e la protezione anche intima degli adepti, azienda speciale quotata in borsa, dispositivo ammazza-nemici, ordigno immaginario possente capace di sedurre magnati (l'1% dei cittadini: chi finanzia le campagne elettorali di rossi e blu e accoppa i presidenti che sgarrano) e abbindola sottoproletari, proteggendo poi la bassa manovalanza per le pratiche innominabili che innalzeranno il potere spirituale, alias materiale dei soci finanziatori. Siamo così arrivati a *The Master* che analizza le scaturigini delle sette extracristiane, tipo dianetics e succedanei ma, ce lo indica il titolo stesso un po' orientaleggiante, sfiora solo marginalmente i fantascienziati della fede di Hollywood Boulevard. Anche perché i due protagonisti sono troppo in stato di grazia: Philip Seymour Hoffman (che il «Willy Loman» di *Morte di un commesso viaggiatore*, portato sulle scene di recente, ha reso ben affettato) e Joaquin Phoenix, dalla potenza polimorfica degna di Titus. Si tratta, per Anderson, di deipnotizzare i deipnotizzatori, come si vanta di essere certi film e Lancaster Dodd (Hoffman, degno di Mitchum in *La morte corre sul filo*), il suo anti-eroe, scrittore, filosofo, scienziato, mago welliesiano, fondatore di una fede contagiosa e demagogica, con l'obbligo del sorriso e sessualmente e alcolicamente tollerante, che renderà tutti più sicuri, felici, ricchi ed eterni. Tra karma e Kools al mentolo. Il marinaio Freddie Quell (Phoenix, quasi irriconoscibile, ingobbito e con l'occhio della tigre, ma quella dell'Era glaciale 3) reduce disturbato della guerra nel Pacifico, mamma in manicomio, gran distillatore di paradisiache pozioni, ritrattista fotografico squassato da una storia d'amore interrotta, affiancherà - come pupillo, cavia, bodyguard, dopo essersi catapultato per caso, e dopo un doppio gioco di focali, nel «suo» yacht di lusso - il Papa della «Causa», dando quiete ai suoi fantasmi - attraverso quella tecnica deipnotizzante - ma proteggendo boss e famiglia con tecniche da mascalzone, a retrogusto gay, da San Francisco a New York, da Filadelfia a Londra, fino al presumibile «divorzio» o raddoppiamento apostolico. Il meccanismo è interessante. Una cultura che esige chiarezza e pragmaticità. Chi risolve tutti i perché, i dubbi, le angosce e le ambiguità merita una fiducia sconfinata. Quella che venne conferita all'inventore del football Usa quando tolse, con un sistema di regole chiare, il rugby dalle ambiguità collegate all'interpretazione britannica dell'arbitro sull'intenzionalità di un gesto. Ecco: e se anche la religione venisse trasformata in un sistema dalle procedure e dalle tecniche chiare? Freddie picchia a sangue un critico di Dodd quando osa definirlo: «un ottimo mistico». Lo stesso obiettivo se l'era prefissato, per liberare le persone, non per asservirle, la coeva «scatola organica» di Reich, che avrebbe sbriciolato le corazze nevrotiche che la repressione sessuale scolpisce dentro di noi disalienandoci e distruggendo il sistema gerarchico capitalistico e ogni sindrome «fascista» di destra e sinistra. Reich sì che fu punito davvero, incarcerato e perseguitato dai media... Santoni come Dodd faranno invece parte, da allora, del nuovo panorama all-american.

Buon anno anche ai bambini della guerra di Bosnia - Silvana Silvestri

Il coro di bambini che apre *Djeca* («Bambini», distribuito in Italia dalla Kitchen come *Buon anno Sarajevo*) ci ricorda che sono già passati venti anni dall'inizio dell'assedio di Sarajevo, poco meno degli anni della protagonista Rahima che appunto a quei tempi era una bambina ed ora, adolescenza finita da poco, lavora come cuoca in un ristorante e si occupa del fratello minore quattordicenne Nadim che sospetta di traffici poco puliti. Non c'è neanche bisogno di tante parole per tessere la trama del film, come fa con grande maestria la regista inaugurando l'anno con un film da non perdere (premio speciale del Certain Regard a Cannes e che rappresenterà il suo paese agli Oscar). Sotto il velo che porta Rahima si dipana buona parte dei temi del film (lo porta anche la regista) un'ancora di identità nel deserto creato dalla guerra, un simbolo di appartenenza che lega strettamente attorno alla testa come a non far fuggire i pensieri, ma ancora meglio un modo per isolarsi e procedere spedita per la sua strada, donna battagliera e orgogliosa in strenua

difesa di quello che resta della sua famiglia. L'esperienza della guerra le ha trasmesso la forza di contrapporsi coraggiosamente alle sopraffazioni della nuova società. Già dal microcosmo del ristorante si capiscono parecchie cose dello stato delle cose del paese, come anche nella scuola: la prevaricazione, la prepotenza dei potenti, qualunque sia il loro grado. Un racconto di esemplare abilità ad affrontare la pesantezza dei problemi in campo, resa con poche parole e il rumore che ancora rimbomba nelle orecchie. Seguiamo Rahima in lunghi piani sequenza, nei percorsi da casa al lavoro, nel cupo riquadro di un cavalcavia, dove ogni rumore consueto riporta a cruenti scontri e sparatorie, sirene e proiettili. Lei, ragazza ribelle, cresciuta in orfanotrofio ora si è riscattata e come capofamiglia vuole ostinatamente ricostruire il futuro. Intorno a quel velo che crea in occidente tanti problemi ideologici il film acquista forza e una volta tanto concede al pubblico internazionale di accedere a significati altrimenti incomprensibili. Tra gli altri che la Bosnia un tempo paese laico oggi deve fare i conti con il fondamentalismo. Protetta da quel velo che ha scoperto da poco, Rahima passa indenne da insulti, machismo, provocazioni ed anche timidi corteggiamenti. Sappiamo che la regista, convertita di recente, trasmette la sua esperienza attraverso questo personaggio, la sua camera a mano è un uso diverso dal solito, segue i battiti di un cuore affannato che avanza senza sosta, di una volontà ferma e sicura nel difendersi. L'interpretazione di Marija Pikić (premiata come migliore attrice al festival di Sarajevo) assume un valore che supera il personaggio, come rappresentasse tutti i bambini della guerra, lei che all'inizio dell'assedio aveva tre anni, proprio come la protagonista: «Io non sono di confessione musulmana - ci diceva l'attrice al festival di Pesaro dove il film ha vinto il premio Lino Micciché - Non conosco e non ho vissuto le circostanze in cui si è trovata Sarajevo. Mi sono preparata al film lavorando per due mesi prima delle riprese in istituti di orfani, nelle istituzioni sociali e gli sguardi di quei ragazzi mi hanno ispirato. Noi oggi non siamo più nella situazione dei nostri genitori che si conoscevano tutti come fratelli, in questa guerra non ci sono stati né vincitori né vinti. L'impegno che la protagonista dedica al fratello e la svolta religiosa l'hanno aiutata a essere un esempio di vita, come cerca di dimostrare anche all'assistente sociale. Il velo è il simbolo che non è più una peccatrice, come quando faceva vita da punk».

BUON ANNO SARAJEVO!, DI AIDA BEGIC, CON MARIJA PIKIC, ISMIR GAGULA, BOSNIA ERZEGOVINA, FRANCIA, GERMANIA, TURCHIA 2012

Fili di memoria intrecciati all'oggi - Daniela Brogi

È impossibile fermarsi all'argomento della pura coincidenza di fronte a così tanti nomi provenienti da un unico territorio: il Canada è il paese delle grandi scrittrici. Basta ripensare alle più note per capire che non è una questione esclusivamente riconducibile al genere, con le relative recinzioni che potrebbero derivarne: a fare valore è la qualità alta del lavoro, l'attenzione alla scrittura, tant'è vero che scrivere short stories, anziché romanzi, non è una discriminante. **Esperienze di immigrazione.** Possiamo così citare Mavis Gallant (Montréal, 1922), pubblicata da Rizzoli (Varietà di esilio; Un fiore sconosciuto; Piccoli naufragi); Alice Munro (Wingham, Ontario, 1931), che da molto tempo merita il Nobel; Margaret Atwood (Ottawa, 1939), di cui qui ci limitiamo a ricordare *The Blind Assassin* (2000) e la raccolta *Moral Disorder* (2006) tradotti da Raffaella Belletti per Ponte alle Grazie; Carol Shields (1935-2003), nata nell'Illinois ma cittadina canadese, Premio Pulitzer per la narrativa nel 1995 con *The Stone Diaries* (1993, tradotto da Alessandra Cremonese Cambieri per Rizzoli); Anne Michaels (1958), l'autrice di *Fugitive Pieces* (1996, pubblicato da Giunti nella traduzione di Roberto Serra); e, infine, Deborah Willis (Calgary, Alberta, 1982), ottima esordiente con la raccolta di racconti *Vanishing and Other Stories* (Svanire, appena pubblicata da Del Vecchio nella traduzione di Anna Baldini e Paola Del Zoppo, pp. 304, euro 13). Il Canada, però, sembra rimandare non soltanto a un territorio, ma alle esperienze del mondo che si sono sedimentate in questo luogo; il Canada sta per una cultura, un immaginario, un modo simile di dare attenzione, attraverso il linguaggio, alla posizione e agli incroci delle vite umane nel tempo, oltre che nello spazio: da questo punto di vista, è il posto dove più che altrove è durata l'esperienza viva di quanto le storie degli altri e degli antenati possano arrivare da lontano, perché è terra di immigrazione altissima, ma anche perché è una nazione, diversamente dagli Stati Uniti, dove le differenze di partenza hanno mantenuto più spazio: in senso fisico, materiale, simbolico. È dunque assai più di una coincidenza, allora, il fatto che la maggior parte delle autrici canadesi lavori attorno a un nucleo di domande centrali: come recuperare il passato e come dargli voce, sopravvivendo all'angoscia dei ricordi, per un verso, e per l'altro rappresentando la natura «vivente» di questa materia. Non si tratta tanto e solo di una questione filosofica, ma di un problema affrontato a titolo di scrittrici. È un interrogativo, dunque, che non chiede risposte di contenuto, ma, anzitutto, di lavoro sulla scrittura. **Oltre l'autobiografia.** La memoria, così, diventa un problema di tecnica narrativa: la costruzione del testo deve dare voce alla memoria, per un verso, e per l'altro verso imitare, esprimere, quanto accade ai ricordi durante lo svolgimento della vita reale. Non si tratta, infatti, di una narrativa semplicemente riferibile al genere dell'autobiografia, ma di un discorso capace di costruirsi, attraverso la sua forma, come un'immagine degli anni. Può trattarsi, per esempio, dei racconti di Gallant, come di quelli dei libri di Munro: i singoli testi sono tracce autoconcluse di un intero che può esistere, ma solo come profilo di un'ombra - e l'uso di questa immagine, vale la pena precisarlo, non c'entra nulla con la retorica dell'abbandono sentimentale. **Vegliarde dispettose.** Il senso del tempo - come oblio, come recupero incerto, ma anche come reinvenzione permanente - non guarda mai a un punto finale di armonia; piuttosto arriva dalle fratture a vista tra i singoli testi, che compongono una struttura fortemente scandita (in singoli racconti, in parti, in capitoli dai titoli autonomi, o in paragrafi tematici: linee spezzate, in ogni caso, attraverso le quali vengono smantellati i confini tra racconto e romanzo), e puntano a un effetto di discontinuità, perché il tempo dei ricordi non fa stare tutto insieme, ma è sconnesso e sconnette sempre; la tensione non si scioglie mai. «Ci fanno sudare, le nostre bugie» scrive Alice Munro nel bel libro del 1977 appena pubblicato da Einaudi *Who Do You Think You Are?* (Chi ti credi di essere?, traduzione di Susanna Basso, pp. 267, euro 19,50). Per questi aspetti, così centrali, quasi tutte queste scrittrici recuperano l'esperienza di Margaret Laurence (1926-1987, nata a Neepawa, piccolo villaggio nella pianura sterminata del Manitoba). Laurence è stata autrice di racconti e, soprattutto, di un famoso ciclo di cinque romanzi («Ciclo di Manawaka»), scritto tra il 1964 e il 1974, di cui adesso la casa editrice Nutrimenti propone il primo e l'ultimo testo: *The Stone Angel* e *The Diviners*, (L'angelo di pietra, pp. 301, euro 18, e I

rabdomanti, pp. 528, euro 22, tradotti entrambi da Chiara Vatteroni). L'angelo di pietra era già uscito nel 1995, ma senza troppa fortuna, per le edizioni La Tartaruga. Quanto agli altri tre romanzi, ancora inediti in italiano, i titoli sono: *A Jest of God*; *The Fire-Dwellers*; *A Bird in the House*. Ciascun volume del ciclo è ambientato intorno a Manawaka, cittadina immaginaria ispirata al luogo natale di Laurence, di cui si ripercorrono gli ultimi cento anni di storia. Hagar, ne *L'angelo di pietra*, è una donna di novant'anni, ammalata, non del tutto in sé, dispettosa e prossima alla morte, che ricostruisce la propria vita dentro un mondo di relazioni con l'esterno fatto ormai più che altro di pensieri («Si sta avvicinando furtivamente una vecchietta con una gonna di cotone rosa stampato a fiori e impillaccherata dalle tracce di vecchi pasti. Che vuole da me questa vecchia? Dovrei forse parlarle? Non ci siamo mai presentate. Sarebbe un comportamento sfacciato»). **Nella terra di mezzo.** Morag Gunn, ne *I rabdomanti*, ha quarantasette anni ed è una famosa scrittrice di romanzi che riflette attorno al proprio destino, magari chiedendosi «che cosa è andato male?», o cercando i nodi irrisolti della propria famiglia, guardando, attraverso i ricordi, cosa permane delle esistenze che ci hanno preceduto e accompagnato nella propria vita, e, viceversa, cosa si nasconde, del nostro presente, nei frammenti delle biografie altrui. Non a caso i luoghi a cui tornano in continuazione entrambi i romanzi di Laurence sono le tre zone fisiche e simboliche di raccolta dei resti della vita umana: quella monumentale del cimitero (dove si trova la statua votiva dell'angelo di pietra che dà il titolo al primo libro); quella molesta della discarica; e, infine, la terra di mezzo tra vita e morte della casa di riposo, che torna anche nella *Munro di Chi ti credi di essere?*. Riflettere sulla propria storia significa ripensare a cosa è stato seppellito, rifiutato come «robaccia», oppure cercare, proprio come un rabdomante, le vene d'acqua nascoste sotto la corrente del nostro gran daffare: «Ricordo la loro morte, ma non la loro vita. Eppure sono dentro di me, mi scorrono nel sangue a mia insaputa e si muovono in incognito nella mia testa» (*I rabdomanti*). L'aspetto più sperimentale della scrittura di Laurence è quello che ha lasciato le maggiori tracce anche nelle autrici successive. Si tratta della scommessa, affrontata in senso tecnico, di comporre una narrazione intorno alla memoria di un luogo mettendo su un edificio testuale che fosse capace non tanto di recuperare il passato, ma di far trovare al presente il posto nel passato - «Non era colpa di nessuno. Dove cominciano le cause, fino a dove bisogna risalire?» (*L'angelo di pietra*). **Quel che una foto nasconde.** È una questione di «taglio» della storia, come si vede, che l'autrice risolve lavorando su due piani: in primo luogo organizzando una struttura sezionata in nuclei di racconto che non procedono secondo un modulo di scorrimento uniforme e graduale, ma sono composti di incroci continui tra scene del passato e situazioni presenti, e potrebbero dunque esistere anche da soli. Come in molte raccolte di racconti di Munro, e particolarmente in *Chi ti credi di essere?*, non siamo in presenza di opere dove, superata la prima pagina, la voce narrante racconta in flashback la propria storia, ma di trame vive della memoria che ricostruiscono la vita presente delle protagoniste man mano che si riprendono parti del passato: «Tengo le fotografie non per quello che mostrano ma per quello che vi è nascosto» (*I rabdomanti*). In secondo luogo, Laurence escogita un punto di vista autobiografico tutto particolare, perché nutre i ricordi della vita presente, creando un senso continuo di sovrapposizioni e slittamenti tra la familiarità con cui l'io riprende la propria storia e l'estraneità con cui questa storia rivive sulla superficie, ora perché si mescola al presente (alternando magari, ne *L'angelo di pietra*, il ricordo dei piaceri sessuali di cinquant'anni prima alle sensazioni fisiche di un esame radiologico all'addome), ora perché è rivista, trasformata dal presente. **Un «io» in movimento.** «Un pregiudizio comune - scrive Laurence ne *I rabdomanti* - è che non possiamo cambiare il passato - tutti cambiano costantemente il loro passato, ricordandolo, correggendolo. Che cosa è successo in realtà? Una domanda priva di senso. Ma alla quale continuo a cercare di rispondere, sapendo che non c'è risposta». Se ci pensiamo, è un passaggio che potrebbe funzionare anche per capire uno dei libri più noti di Alice Munro, *La vista da Castle Rock*, dove la ricostruzione del passato scozzese delle origini si mescolava - procedendo anche qui per scansioni mentali e narrative - al memoir della propria vicenda familiare. E vale anche per l'ultimo pubblicato, *Chi ti credi di essere?*, dove il recupero delle memorie della protagonista, Rose, è, nel medesimo tempo, anche una riflessione continua su quanto, ogni volta che l'io ripensa e rivede se stesso nel passato, narra a sé e agli altri, a furia di tagliare tra i ricordi, una storia sempre viva e diversa.

Nel taccuino dell'artista un patrimonio di parole – Valeria Della Valle

Nell'introduzione a *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea. 1250-1650* (Il Mulino, pp. 261, euro 24) Matteo Motolese spiega di avere scelto, per il sottotitolo, la parola «avventura», non solo per suggerire l'idea di un percorso attraverso il linguaggio artistico italiano in Europa, ma anche per richiamare il senso di divertimento e scoperta che ha accompagnato la sua ricerca nel corso degli anni. Nonostante il bagaglio densissimo di informazioni dotte e inedite che arricchisce i sei capitoli del libro, Motolese riesce nella difficile impresa di conciliare l'alto livello scientifico con una sua godibilità anche da parte di un lettore non addetto ai lavori. Basti, a darne un'idea, il primo capitolo, che si apre con la rievocazione di una visita all'abbazia di Westminster. Chi legge viene accompagnato a scoprire particolari che sfuggono al visitatore comune, ma preziosi come tracce della presenza a Londra, alla fine del Duecento, di maestranze italiane. Nel presbiterio in cui per secoli sono stati incoronati i re d'Inghilterra, il pavimento conserva un'iscrizione nella quale si legge il nome di «Odoricus», che probabilmente fu l'artefice di provenienza italiana dell'intarsio cosmatesco che mescolava ai marmi locali frammenti di porfido e di serpentino portati da Roma. A poca distanza, sulla tomba di Edoardo il Confessore, sono ancora visibili le lettere in vetro blu che riportavano il nome di un certo «Petrus civis Romanus», l'artefice dell'opera. Cito questo racconto d'esordio come esempio del modo col quale l'autore utilizza le testimonianze concrete della presenza di maestranze italiane al di là delle Alpi. La trasmissione del lessico italiano d'ambito artistico e architettonico sarà dunque avvenuta per via orale, almeno in questa fase, e da qui sarà rifluita poi nei testi scritti. Ecco allora la rassegna dei termini che attraverso questi canali cominciarono a circolare in Europa: Motolese ricostruisce, tassello su tassello, la storia delle parole chiave della storia dell'arte internazionale, a cominciare proprio da artefice, artista e artigiano. Scopriamo così che il termine artefice era presente già a metà del Duecento in testi italiani: indicava gli artigiani, chi esercitava un'arte liberale, chi era iscritto a una delle Arti, e chi realizzava un'opera artistica. Anche Dante, in linea con gli usi del tempo, si è servito di questo termine per alludere a chi realizza

un'opera d'arte, ma nel Paradiso sceglierà la parola artista, neoformazione medievale che avrà gran fortuna, successivamente, nelle varie lingue romanze. E nel Trecento dall'Italia partirà anche la forma artigiano, ripresa poi in molte lingue d'Europa. Il numero delle parole italiane penetrate nelle altre lingue tra il Duecento e il Trecento è però limitato: perfino il Libro dell'arte di Cennino Cennini, il più antico trattato in volgare italiano dedicato all'arte pittorica, non valicò le Alpi. Ma a Parigi circolavano altri testi di provenienza italiana. Tra questi, le ricette per i colori raccolte dal pittore milanese Alcherio, nelle quali si trovano indicazioni preziose sulla terminologia artistica medievale: dalle istruzioni per la pittura su tela a quelle per ricavare l'azzurro oltremarino dal lapislazzuli, fino ai precetti tecnici ricevuti da un pittore fiammingo. Il viaggio di Motolese prosegue poi alla ricerca delle espressioni italiane che, nei secoli successivi, domineranno nelle lingue d'Europa. Per illustrare questo processo Motolese non si limita a rievocare la storia di singole parole, per esempio quella del termine prospettiva, dalle attestazioni dantesche ancora limitate al campo dell'ottica, attraverso il cambiamento di significato nei trattati di Lorenzo Ghiberti, del Filarete, di Antonio Manetti (mentre Leon Battista Alberti preferiva l'espressione «piramide visiva»), ma ne insegue le testimonianze nelle opere di autori stranieri nei cui scritti le parole italiane circolavano correntemente. In una lettera spedita da Venezia nel 1506, per esempio, Albrecht Dürer scriveva a un amico di volersi spostare a Bologna per incontrare una persona che gli avrebbe insegnato i segreti della «Perspectiva». Nei capitoli successivi l'autore descrive i riflessi linguistici del prestigio della cultura rinascimentale italiana in Francia, nei paesi di lingua tedesca, nei Paesi Bassi, in Inghilterra, in Spagna. Alcune opere, come le Regole generali di architettura del Serlio, circolarono in tutta Europa grazie alle traduzioni, attraverso le quali i termini italiani penetrarono in forma adattata e non adattata nel lessico architettonico delle varie lingue d'Europa. A diffondere le parole italiane delle arti figurative contribuì, naturalmente, la grande fortuna all'estero delle celebri Vite del Vasari, alle quali Motolese dedica un capitolo. Ma anche fonti meno note sono utilizzate dall'autore con la stessa attenzione: i taccuini di viaggio dell'antiquario inglese Richard Symonds e del pittore fiammingo Anton van Dyck, l'epistolario di Rubens, le annotazioni autografe del grande El Greco su una traduzione di Vitruvio, quelle all'edizione dei Quattro libri dell'architettura del Palladio tracciate dalla mano di Inigo Jones, il padre dell'architettura classica inglese. Da questi materiali Motolese ricava testimonianze preziose per mostrare «come il contributo italiano alla formazione del lessico europeo delle arti vada ben oltre l'immissione di singoli termini». Del resto, nell'introduzione, l'autore riferiva di aver avuto l'idea del libro leggendo l'inventario dei beni di Diego Velázquez: partito dai testi in lingua italiana posseduti e consultati dal pittore spagnolo Matteo Motolese ha inseguito ovunque le tracce del lessico artistico italiano e ha ricostruito con grande competenza l'avventura ben più complessa che ha fatto dell'italiano la lingua delle arti in Europa tra il XIII e il XVII secolo.

Un Risorgimento senza retorica - Antonio Loreto

Con *Pro patria* (Einaudi, 2012), testo portato nei teatri dal 2011, anno del 150° dell'Unità d'Italia, Ascanio Celestini sottrae il Risorgimento alla retorica delle celebrazioni applicandovi la propria: che è una retorica del reietto, dello scemo, della pecora nera, e, in questo caso particolare, dell'erbivoro, ossia dell'ergastolano (cui l'autore presta di passaggio il proprio nome), il quale avendo come interlocutore il fantasma di Mazzini prepara un discorso sul Risorgimento e sulla galera; una retorica che è insieme, in virtù del posizionamento a margine oltre che dell'universo risorgimentale, di lotta e di rivoluzione. In modo dissimile, per stile maggiormente lavorato e per dissimulazione ideologica, ma in fondo non dissonante, opera un altro dei grandi monologanti della letteratura italiana più recente, Paolo Nori, nel suo *Garibaldi fu ferito* (seguito da *E noi?*, I libri della Domenica - Il Sole 24 Ore, 2012): qui, piuttosto che alla pecora nera, ci si affida all'intellettuale di provincia, alle prese con una percussiva affettazione di modestia (già incorporata nello stile molto lavorato di cui sopra), che è poi lo stesso Nori (in nulla diverso dall'alter ego dei suoi libri più noti, Learco Ferrari) invitato a Carpi in occasione di un festival di filosofia per pronunciare un suo discorso sul Risorgimento. «Discorso» è parola chiave di questi due libri (e di questi due autori, in generale), che non vogliono pretendere alla pseudo-oggettività del resoconto, del racconto, della storia, e revocano continuamente in dubbio ciò che riferiscono dichiarando fonti inaffidabili, difetti di memoria, tradizioni narrative inattendibili. Il loro è lo schietto manifestarsi di un pensiero personale, di un punto di vista, ovvero appunto un discorso. La storia si fa allora contro-storia, e si oppone alla pratica istituzionalmente prediletta della sua riscrittura secondo un paradigma ben esemplificato dal Garibaldi pubblicitario di Neri Marcorè (quello che «ha una statua in ogni città»), con le rimozioni opportune. Il contro-paradigma è dato da un piccolo canone - *Le armi l'amore* di Emilio Tadini e *Aprire il fuoco* di Luciano Bianciardi (se ne occuperà, affiancando loro il contro-passato di Guido Morselli, le apocalissi di Paolo Volponi e le contro-narrazioni di DeLillo & Co., il numero 51 de «il verri» in uscita a febbraio) - che piega le vicende risorgimentali, forzandone la connessione col presente, a occasione di riflessione epistemologica (Tadini per Nori) e di sprone rivoluzionario (Bianciardi per Celestini). Quel piccolo canone risulta così rinnovato, dopo che negli ultimi quarant'anni quando una storia ha dovuto essere riscritta - prendiamo un libro memorabile e dalla datazione emblematica - si è trattato di quella solo lontana e politica indirettamente che Tommaso Pincio ha pensato al volgere del millennio nel suo *Lo spazio sfinito*, abboccandoci con un passato esotico (d'America) e dal sapore di futuro già consumato, sfinito, ma che forse valeva anche (al di là delle intenzioni dell'autore) come una centrifugazione da far girare la testa a George Marshall e rispedito orbitalmente al di là dell'Atlantico. Di fatto, mentre il modello occidentale (quel modello occidentale), andato in default gli Usa in testa, consuma il proprio residuo di egemonia ed energia, con il perverso o solo dialettico cupio dissolvi (modello che a sua volta, è vero, si era costruito facendo perno sull'autodistruzione di mezzo Novecento: che tuttavia, per quanto estesa, era stata topica, limitata al vecchio continente, e quindi tale da permettere alla parte d'occidente dislocata e più giovane - ancora capace, allora, di esercitare un minimo di controllo razionale sulla propria volontà di dominio - di trarre d'impaccio tutti, e soprattutto profitti e potere per sé), oggi si può ritornare entro le frontiere patrie e perfino municipali (i centri emiliani di Nori) a riscrivere l'accaduto riacciuffandolo al suo accadere. Ciò per cui serve non lo storico quanto l'uomo comune (i titoli *Pro patria* e *Garibaldi fu ferito* attingono al mondo del pallone e del canto popolare) se non il naïf - un magazziniere, un ergastolano, un matto -, chi

elementarmente (ma con malcelato acume, e con qualche eccesso colto nel caso di Celestini, che per rendere l'accozzaglia di libri disponibili in carcere non esita a usare Wittgenstein, e un Wittgenstein letto e almeno un poco meditato) si interroghi sul dettaglio inarrivabile al documento, che pure deve aver concorso a determinare lo svolgimento della storia. Chi chiami in causa, suoi simili suoi fratelli se non altro in qualche senso, i personaggi secondari, Ciro Menotti o Carlo Pisacane (Nori del resto aveva scritto Pancetta su e per Chlebnikov - figura di emarginato che piacerebbe molto a Celestini - contro il santificato Majakovskij), così sconfitti come capaci di sfuggire alla galera mortifera della celebrazione. Per questo di Mazzini e di Garibaldi, che in teoria dovrebbero reggere questi libri, non si dà praticamente traccia.

La Stampa – 3.1.13

L'America fa i conti con lo schiavismo per ritrovare lo slancio – Gianni Riotta

NEW YORK - L'America ha appena distolto lo sguardo dall'«abisso fiscale», il pacchetto di tasse e tagli automatici alla spesa pubblica che sarebbero scattati a Capodanno senza l'intesa, in extremis, tra Barack Obama, Senato, a maggioranza democratica, e Camera, controllata dai repubblicani. Accordo precario, quello sul «fiscal cliff» – gli Stati Uniti tra stato sociale e difesa spendono troppo e in pochi mesi, o riducono il budget o si vedono il rating bocciato dalle agenzie arcigne- ma almeno non si è caduti nel l'abisso fiscale. Diceva il filosofo Nietzsche che quando fissiamo a lungo l'abisso, l'abisso a sua volta fissa noi. Nella vicenda del «fiscal cliff» l'America s'è riconosciuta nel crepaccio come in uno specchio. Ed è perciò assai curioso e interessante, che nei giorni di festa natalizi, con la grande nazione sull'orlo del disastro fiscale, cinema e cultura siano tornati ad interrogarsi sull'abisso morale più tragico mai contemplato nei quasi due secoli e mezzo di storia del paese: la schiavitù. Il regista più noto, Steven Spielberg, lancia il suo straordinario film «Lincoln», dedicato al presidente che vinse la Guerra Civile ed emancipò gli schiavi. Il regista più anticonformista, Quentin Tarantino, rispolvera la sintassi dei nostri «spaghetti western» alla Sergio Leone in «Django Unchained», l'epica degli schiavi fuggiaschi. E per chi volesse invece davvero fissare i volti, i vestiti stracciati, la sofferenza, le umiliazioni degli uomini, donne e bambini venduti e comprati come oggetti nel paese della libertà, ecco i ritratti da «Envisioning Emancipation», 150 fotografie tra il 1850 e il 1940 raccolte da Deborah Willis e dalla storica dello schiavismo Barbara Krauthamer. Perché l'America, alla vigilia del nuovo mandato del primo presidente afroamericano, Obama, con cittadini eredi degli schiavi a dirigere giornali, tv, università, armate, grandi aziende, brillando nello sport, nello spettacolo, nel costume, decide di riguardare nell'abisso morale della schiavitù, dopo la sanguinosa guerra civile 1861-1865, che costò per abolire l'infamia più morti di tutti gli altri conflitti Usa, dall'Indipendenza all'Afghanistan? La spiegazione è nella faida feroce che oppone, da una generazione, il paese, in politica, in cultura, nella società. L'America «rossa» dei repubblicani nemica dell'America «blu» dei democratici, il partito liberal dell'Asinello contro il partito conservatore dell'Elefante. L'identità ostile al nuovo delle aree centrali, rurali e isolate opposta al gusto cosmopolita e universale delle coste sull'Atlantico e sul Pacifico, nelle metropoli. Un quarto di secolo fa lo studioso Bill Schneider analizzò due contee in California, Marin County e Orange County. Stessa popolazione, stesso reddito, stessa lingua e religione, ma Marin era progressista e radicale, Orange reaganiana e moderata. Perché? Perché gli Usa sono divisi più dalla cultura che dall'economia, nella stessa classe sociale, immigrati o capitalisti, idee e valori dividono più dei soldi. Ecco perché la Guerra Civile e la schiavitù, prima radicale divisione del paese che s'era ribellato unito al Re d'Inghilterra, fanno riflettere e sono d'attualità. Spielberg, Tarantino, Willis e Krauthamer sembrano chiedere, a se stessi e all'opinione pubblica: «Se il paese ha saputo riemergere solidale dalla guerra civile e dal mercato di esseri umani, è allora possibile trovare solidarietà anche nell'America del XXI secolo?». Ciascuno si interroga a modo suo, Spielberg saggio, Tarantino scatenato, Willis e Krauthamer accademici. La prima sorpresa è proprio il regista principe di Hollywood, Spielberg: «Lincoln» è un film politico, nel senso nobile del genere, da Francesco Rosi a Wim Wenders. Il presidente Abraham Lincoln nel 1865, a poche settimane dalla vittoria contro gli stati ribelli del Sud, decide di far approvare al Congresso il XIII Emendamento alla Costituzione per abolire per sempre la schiavitù. Lincoln e il suo ex rivale e poi Segretario di Stato Seward temono che, una volta riunito il paese dopo la resa dei Confederati, il proclama di Emancipazione che aveva liberato gli afroamericani sia considerato una misura di guerra, d'emergenza, mentre il Sud escogita cavilli per rimettere al lavoro nei campi gli ex schiavi. Solo la protezione assoluta della Carta Suprema può affermare –almeno in linea teorica, in pratica ci volle un altro secolo fino a Martin Luther King e al movimento per i diritti civili- la libertà per tutti. Lincoln però, come i grandi leader politici di ogni tempo, combatte con gli estremisti del suo partito, che vorrebbero non solo dire no alla schiavitù ma anche affermare subito parità tra le razze: nobile e giusta posizione, ma che il presidente sa non passerà mai nell'America arcaica del XIX secolo. Neppure il Nord che manda a morire i suoi figli per eliminare il morbo della servitù forzosa, approva l'idea che bianchi e neri possano sposarsi, convivere, amarsi. Il Lincoln di Spielberg però è un eroe, e di lì a pochi giorni, cadendo assassinato, un martire di quella che il nostro presidente Napolitano chiama «buona politica». Saper guardare agli ideali come a stelle fisse, ma navigare con l'occhio alle acque malsane e infide della realtà. Se il presidente Obama avesse cercato i voti sul «fiscal cliff» come Lincoln comprò, uno per uno, i voti necessari al XIII emendamento nell'opposizione democratica, i siti web ne chiederebbero «impeachment» e dimissioni, il linguista Chomsky e il regista Moore lo impalerebbero come «corrotto e colluso». Quando vedrete «Lincoln», o se leggerete il saggio storico del 2005 da cui è tratto - «Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln», opera della studiosa Doris Kearns Goodwin - penserete alla politica di oggi, in America e in Italia, alla mancanza di leader saggi e astuti, alla pleora di politicanti chiassosi, alle accuse di corruzione lanciate ad arte contro i riformisti, per mascherare vecchie e giovani volpi. Da Oscar, il perfetto Lincoln, paterno e ironico, dell'attore Daniel Day-Lewis. Tarantino arriva al tema alla sua maniera, linguaggio estremo, sarcasmo, irriverenza, un approccio allo storia che in «Bastardi senza gloria», dedicato agli anni di Hitler, aveva fatto cilecca, ma che nella realtà de «Le Iene» e nella saga di «Kill Bill» racconta il presente con frenetica precisione. Django è schiavo liberato che si unisce a un cacciatore di taglie, in un

Sud americano dove tutto è azzardo, rissa, violenza senza regole né amore. È l'Inferno della storia, contrapposto al Paradiso di Spielberg. È l'America caduta ieri nell'abisso della guerra civile, oggi sull'orlo dell'abisso fiscale e culturale. Un paese che si perde e non sa ritrovarsi. Che sia il ricordo degli spaghetti western, scuola della stella di Clint Eastwood arrivata poi alla fama politica della Convenzione repubblicana 2012, nel partito che già fu di Lincoln, la dice lunga sui tortuosi sentieri della storia, della libertà e dell'America.

Caso Limonov, si può arrestare il personaggio di un romanzo? - Cesare Martinetti

Limonov, chi era costui? Un poeta, un dissidente, un bolscevico, un personaggio di Solzhenicyn, un bandito, un attore, un cantante rock, un campione di scacchi? No, è il protagonista di un libro. Turghenev, Tolstoj, Dostoevskij? No, no. Ma si può arrestare un personaggio di fiction? Difficile. Eppure. Chi si ricorderebbe di Eduard Limonov se non fosse uscito il libro di Emmanuel Carrère? Eppure il vecchio Limonov è tuttora lì, in carne e ossa, dentro la sua storia e la storia della Russia eterna, imperscrutabile enigma circondata dal mistero, inenarrabile crogiuolo di storie e di dolori, inarrestabile flusso romanzesco. La faccia aguzza di Eduard Limonov è ricomparsa sugli schermi del mondo l'altra sera, in differita dalla piazza Triunfalnaja, dove s'era radunato con una trentina di persone che recavano un cartello apparentemente innocente: «s'novym godom», buon anno. E chi doveva capire, capiva: buon anno, senza Putin... L'avevano già fatto l'anno scorso. Inutilmente perché proprio nel 2012 il padrone del Cremlino si è ripreso la cadrega che aveva momentaneamente lasciato al fedele Medvedev. Ma valeva la pena insistere. È così che il viso di Limonov è riapparso, i capelli non più grigi ma quasi bianchi, baffi e barbetta affusolata in un pizzetto da rendere il profilo così somigliante a Trotskij o al Lenin della rivoluzione, trionfante e trascinate. Non negli occhi, perché in quelli del nostro c'era un'ombra di rassegnazione o di ironia mentre docile si faceva condurre nel furgoncino della milizija: arrestato con altri venticinque. Un'immagine che sembra davvero riflettere l'epilogo del libro di Carrère, laddove l'autore ci racconta il punto di partenza, il suo incontro con Limonov che, dopo averlo ascoltato in silenzio, gli chiede: «Perché vuole scrivere un libro su di me?». Carrère si sente preso alla sprovvista e risponde: «Lei ha avuto una vita così appassionante, romanzesca, pericolosa, una vita in cui ha preso il rischio di calarsi nella Storia...». Ma Limonov, senza guardarlo, con una risatina secca, taglia corto: «Una vita di merda, sì». Ma chi è davvero questo Limonov di cui parliamo ora perché la sua singolare vita – appassionante, ma anche, e molto, urticante – realmente da lui vissuta è diventata un romanzo? Lo stesso Carrère, autore di Limonov (pubblicato in Italia da Adelphi, scelto dalla Lettura del Corriere come miglior libro dell'anno) sente il dovere di precisare nelle prime pagine di non aver scritto una fiction, di non aver inventato nulla. Si può forse romanzare un romanzo? Ma forse è proprio questo indistinguibile intreccio tra letteratura e vita russa a farne, fin dall'inizio, il caso Limonov. Eduard Veniaminovich Savenko è nato nel '43 a Dzerzhinsk, nella regione di Nizhny Novgorod, ma è cresciuto in Ucraina, a Kharkov, dove ha fatto quasi contemporaneamente le sue prove criminali e anche scritto le sue prime poesie classificate «d'avanguardia», regnante Breznev. Il primo romanzo racconta l'autoesilio a New York, la vita miserabile di un emigrante, piccoli lavori in un sordido hotel, esperienze sessuali etero e omo, risse di strada e rapine, il mondo di De Niro in Taxi driver. Ricorda Carrère (che ha radici russe, la madre Hélène Carrère d'Encausse, accademica di Francia, è una grande russista) che allora l'idea che si aveva dei dissidenti sovietici era piuttosto standard: barbuti gravi e malvestiti che vivevano in piccoli appartamenti strapieni di libri e di icone, che passavano le notti intere a parlare della salvezza del mondo. Logico che quando Limonov è sbarcato a Paris, inizio anni Ottanta, per Carrère e i giovani intellettuali della sua generazione è stata una rivelazione: «Un tipo sexi, furbo, divertente, un marinaio in libera uscita, una rock star... Eravamo in piena era punk, il suo eroe era Johnny Rotten, leader dei Sex Pistols, non si vergognava a trattare Solzhenicyn da vecchio coglione». Un dissidente new wave, diventato ben presto una mascotte da salotto di un certo piccolo mondo letterario parigino. Le cose però si complicano – «bizzarramente», scrive Carrère – quando crolla il comunismo e con lui l'Unione Sovietica, perché il simpatico Limonov, mentre tutti festeggiavano la possibilità della libertà, lui chiedeva seriamente il plotone d'esecuzione per Gorbaciov. Non solo. Nel giro di qualche mese si sono avute notizie delle sue scorriere nei Balcani, in un documentario la Bbc lo ha mostrato mitragliare Sarajevo sotto l'occhio sorridente del criminale leader serbo di Bosnia, Radovan Karadzic. E tornato in Russia, in quell'epoca torbida dell'immediato post comunismo, quando tutti gli eccessi sembravano diventati la regola, il punk Limonov è protagonista dell'inimmaginabile: fonda il partito nazional-bolscevico che porta bandiere naziste con la falce e il martello al posto della svastica. I cortei sono un contenitore di simboli che mai si erano visti insieme: Stalin e Beria (invocati spesso a gran voce) con Hitler, Nikolaj II (l'ultimo zar, assassinato con la famiglia dai bolscevichi), santi e madonne dell'iconografia ortodossa. Nasce un'onda rosso-bruna, il più inquietante lascito dei mondi post-comunisti. Che però hanno avuto – nota con finta ingenuità Carrère – difensori comprensivi e insospettabili in Anna Politkovskaja e Elena Bonner, la vedova del grande dissidente Andrej Sacharov. Le ultime notizie della vita politica di Limonov lo davano accanto ai liberali dell'ex campione di scacchi Gary Kasparov. Sempre all'opposizione di quel potere stolido che si annida al Cremlino, capace di performance dagli effetti paradossali come l'arresto del protagonista di un romanzo. L'hanno rilasciato dopo qualche ora. Dimenticato come scrittore - brillantissimo - prosegue la sua vita nei libri degli altri.

De Nittis a Padova, una grande mostra per ricordare un protagonista dell'800

PADOVA - Dal 19 gennaio al 26 maggio 2013, Palazzo Zabarella di Padova sarà teatro di un grande evento dedicato a Giuseppe De Nittis (1846-1884): 120 capolavori provenienti dai più prestigiosi musei e collezioni pubbliche italiane e francesi costituiranno il percorso espositivo della più importante mostra finora realizzata su uno dei protagonisti della pittura dell'Ottocento europeo. La mostra metterà in rilievo il suo stile unico e inconfondibile, capace come pochi di riflettere lo spirito del tempo, colto da un osservatorio privilegiato come era quello di Parigi, tra la fine del Secondo Impero e i nuovi fasti mondani della Terza Repubblica. Non mancherà, all'interno del percorso espositivo, ordinato in sezioni cronologiche, un approfondimento sul periodo di formazione di De Nittis, il più grande insieme a Boldini degli Italiens de Paris, avvenuta a Napoli. Prendendo avvio da quanto emerso dalla rassegna che, tra la fine del 2010 e

l'inizio del 2011, il Petit Palais di Parigi ha riservato all'artista, l'iniziativa, curata da Emanuela Angiuli e Fernando Mazzocca, si propone di segnare una svolta negli studi e nella valorizzazione internazionale del pittore pugliese, grazie anche al recupero di lavori non presenti in quella occasione, alcuni dei quali ignoti alla critica, altri assenti dall'Italia da molto tempo, come quelli che appartengono al ciclo delle vedute londinesi. Le opere arriveranno dalle maggiori istituzioni francesi, tra cui il Petit Palais di Parigi, il Musée Carnavalet di Parigi, il Musée des Beaux-Arts di Reims, e dai più importanti musei e gallerie pubbliche italiane: oltre alla Pinacoteca De Nittis di Barletta, che possiede la straordinaria raccolta di dipinti rimasti nell'atelier dell'artista dopo la sua morte precoce, l'elenco dei prestatori può contare sull'apporto della Pinacoteca Provinciale "C. Giaquinto" di Bari, della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti di Firenze, delle Raccolte Frugone di Genova, della Galleria d'Arte Moderna di Milano, del Museo di Capodimonte di Napoli, della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza, del Civico Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna di Trieste, della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia. Incisivo è stato il contributo di prestigiose raccolte private, di storici collezionisti di De Nittis, da cui provengono i dipinti meno noti, capolavori assoluti riproposti al pubblico in questa occasione.

Laura Morante: "Il cinema è morto il teatro è vivo" – Simonetta Robiony

ROMA - Laura Morante quest'anno fa teatro. Non una apparizione di lusso in uno spettacolo alla moda né un recital di due settimane tanto per provare il brivido del palcoscenico, ma una vera tournée in giro per l'Italia. In coppia con Gigio Alberti recita *The country* dell'inglese Martin Crimp, sotto la guida di un regista raffinato come Roberto Andò. Scelta ardita per un'attrice cui non manca mai l'offerta di un buon copione dall'Italia o dall'estero, amatissima dai nostri autori da Moretti ad Amelio, dai fratelli Bertolucci a Virzì, da Avati a Placido, incantati da quel suo sguardo ombroso che fa immaginare chissà quali misteri e da quel suo modo di recitare apparentemente senza farlo. Ma perché rinunciare ai primi piani cinematografici che tanto esaltano il suo fascino per starsene lontana, su una pedana dove il pubblico non può vedere i lampi che attraversano il suo sguardo? Forse perché, e lei lo sa, Morante non deve tutto solo ai suoi occhi ma molto, e per chi la sente in teatro moltissimo, alla sua voce, chiara e insieme nervosa, percorsa da una fretta intima che può essere scambiata per una nevrosi, ma sempre scandita, udibile, perfetta, una voce che va su e giù in mille sfumature e suscita mille interrogativi. E questo al cinema, distratti dall'immagine, sfugge. **Da poco ha debuttato nella sua prima regia con il film Ciliégine, adesso è in teatro: viene il sospetto che si sia stancata del cinema.**

«Nient'affatto. Tutta un'altra storia. Non pensavo di dirigere Ciliégine, anzi ho cercato a lungo uno che potesse farlo per me. Da molto tempo scrivo soggetti e sceneggiature e una l'ho anche venduta in Francia, ma non mi sarei mai messa dietro la macchina da presa per girare una storia scritta e interpretata da me, se non me l'avesse chiesto il produttore. L'ho fatto ed è andata bene, ma non so se e quando ripeterò l'esperienza». **E il teatro?** «Ci mancavo da 15 anni. L'ho fatto all'inizio, quando ho cominciato, con Carmelo Bene e ancora credevo che sarei diventata una ballerina. E quando vivevo in Francia. L'ultima volta in Italia era il 1996, con Ordine d'arrivo di Franceschi, ma poco prima per la regia di Monicelli avevo recitato in *Le relazioni pericolose*. Avevo voglia di tornarci. Cercavo solo l'occasione giusta». **Cosa l'ha convinta in *The country*?** «Il linguaggio interessante, mai banale tradotto benissimo dall'inglese all'italiano da Alessandra Serra. Il fatto che fossero pochissimi personaggi in scena e quindi produttivamente non rappresentasse un grosso impegno. Il coinvolgimento di un regista come Andò. A me non piace il teatro naturalistico: voglio qualcosa che faccia pensare a qualcos'altro. Mi piace la parola importante. Avrei fatto perfino una tragedia al Teatro Greco di Siracusa, ma poi non riuscimmo a combinare». **Che le piace di più del teatro?** «Le prove. Mi piace passare i giorni a studiare un testo, un approfondimento che al cinema manca. Un testo deve vivere: è questa la sfida per un attore. Lo diceva anche Orson Welles: il cinema è morto, il teatro è vivo. Nel senso che al cinema quel che hai fatto hai fatto e lo spettatore ti vede in una immagine virtuale mentre in teatro sei tu in carne e ossa che dai vita alle parole, ogni volta in modo diverso. Al cinema non può più succedere niente, in teatro tutto. E' come la musica. Vuoi mettere ascoltare un'orchestra che suona davanti a te e una registrazione sia pure perfetta?». **Molti suoi colleghi dicono: mi piace il rapporto con la gente.** «Anche la gente, anche gli applausi, certo. Ma le repliche sono alti e bassi. Una sera vorrei restarmene a casa e mi maledico per aver accettato, un'altra corro a teatro come andassi a una festa, una volta mi pare di aver dato tutto quello di cui sono capace, un'altra di essere stata distratta. Da questo dipende se ti senti contenta oppure frustrata. Il teatro è una altalena». **L'entrata in scena le fa paura?** «La paura la proviamo tutti, anche se il pubblico non la vede e non deve vederla. Ci sorregge il ritmo, l'energia, le battute, i compagni di lavoro. Quando lo spettacolo è finito ce lo diciamo tra noi e spesso i nostri giudizi sono discordanti». **Cos'è, invece, che non le piace?** «Fare le valigie. Ancora oggi non le so fare. E saltare da una piazza all'altra. Da giovane lo sopportavo meglio. Adesso mi pesa. Per fortuna questo è un giro non tanto faticoso. E a marzo finisco». **Torna a girare un film?** Ho tre proposte. Tutte dalla Francia. Chissà. Magari non ne va in porto nessuna. Vado anche poco al cinema». **Come si tiene informata? Giornali, tv, internet?** «Io voglio leggere le notizie con una matita in mano per sottolinearle. Il computer mi fa male agli occhi e la tv con tutti 'sti telecomandi non riesco neanche ad accenderla. Le mie due figlie mi sgridano: "Mamma te l'abbiamo spiegato cento volte!" Niente da fare, non me lo ricordo. Imparerà prima di me il piccolo che va all'asilo. Non so. Non mi adegua ai tempi. Quando giravo *Ferie d'agosto* i miei compagni di lavoro che pure avevano la mia stessa età mi definirono "antica". Sarà perché sono cresciuta in mezzo a fratelli più grandi di me. Non mi abituo a certe modernità».

Gad Lerner, a fine gennaio la nuova trasmissione "Zeta"

MILANO - Si chiama "Zeta" la nuova trasmissione di Gad Lerner in onda dal 25 gennaio su La7 ogni venerdì alle 22.15. Ad annunciarlo con un post sul suo blog è lo stesso giornalista e conduttore televisivo il cui precedente programma, "L'infedele", si è chiuso il mese scorso. Esplicito il riferimento a "Z l'orgia del potere", film del regista Costa-Gavras vincitore dell'Oscar nel 1969, nel quale si raccontava la vigilia del colpo di Stato dei colonnelli in Grecia. "Z come simbolo di un'orgia del potere che dà scandalo al cospetto della maggioranza dei cittadini in difficoltà", viene

illustrato sul blog. In un'ora e mezza di trasmissione, Gad Lerner ospiterà un singolo protagonista, lasciandosi alle spalle la formula del talk-show a più voci. A questo ospite principale di "Zeta" il conduttore proporrà successivamente sia interlocutori in studio che contributi esterni per approfondire il confronto. Lo scopo è fornire un ritratto inedito del personaggio prescelto e un'indagine contemporanea sul rapporto fra masse e potere. "Zeta", affidato alla regia di Michele Mally, sia avvale del contributo di Laura Gnocchi come autrice.

Il bambino impara la propria lingua già nel grembo materno

Come impara a capire e parlare la propria lingua il bambino? Si è sempre pensato che questo avvenisse dopo la nascita, come era lecito credere. Ma, un nuovo studio che verrà pubblicato su *Acta Paediatrica*, oggi suggerisce che questo processo di apprendimento avvenga molto prima: quando il bambino è ancora un feto e si trova nel grembo materno. Secondo gli scienziati dell'Institute for Learning & Brain Sciences (ILBS) presso l'Università di Washington, i meccanismi sensoriali e cerebrali che promuovono il senso dell'udito sono già del tutto sviluppati a 30 settimane di età gestazionale. Si ritiene dunque che il bambino prenda ascolto ai discorsi della madre fin dalle ultime 10 settimane di gravidanza e che, una volta nato, possa in qualche modo dimostrare di capire quanto si dice intorno a lui. «La madre ha la prima parola nell'influenzare il cervello del bambino – spiega nel comunicato UW la dottoressa Patricia Kuhl, coautore e co-direttore dell'ILBS – Il suono delle vocali nei propri discorsi risulta come una più forte unità e il feto si concentra su di esse». La nuova scoperta cambia dunque il concetto comune che i neonati imparino la lingua della famiglia in cui nascono a partire dai primi mesi di vita, mettendo in evidenza come invece questo processo inizi già nel grembo materno. «Questo è il primo studio a mostrare come i feti imparino i suoni specifici del linguaggio materno già nella fase prenatale – sottolinea Christine Luna, della Pacific Lutheran University e autore principale – Questo studio trasporta il risultato misurabile dell'esperienza con i suoni del linguaggio da 6 mesi di età a prima della nascita». La misurazione dell'esperienza con i suoni prodotti dalla lingua materna è stata eseguita dai ricercatori su un gruppo di neonati con circa 30 ore di vita, insieme a un gruppo di bambini. Durante i test, i partecipanti hanno ascoltato il suono delle vocali nella propria lingua di nascita e in una lingua straniera. La reazione alle parole è stata valutata in base all'attività con il succhiotto da parte del bambino: il relativo interesse era stabilito in base al tempo che il ciuccio veniva succhiato, mentre un computer monitorava questa attività. I risultati hanno mostrato che quando i bambini udivano le parole straniere succhiavano per molto più tempo, a differenza di quando ascoltavano la lingua nativa. I ricercatori ritengono che i bambini sono il modello dello studente perfetto, e scoprire il modo in cui assorbono le informazioni può essere l'ideale per ottenere nuovi spunti in materia di apprendimento permanente. La curiosità e la capacità di apprendimento nella prima infanzia è un bene prezioso che va sfruttato, anche perché – ricordano gli autori – questo vantaggio si perde con l'età adulta.

“Attenti allo sbadiglio. È più contagioso di un virus” – Monica Mazzotto

La prova di quanto possa essere contagioso uno sbadiglio, è che, indipendentemente dall'interesse suscitato da questo articolo, prima dell'ultima riga la maggior parte di voi avrà sbadigliato almeno una volta. «Il contagio avviene se vediamo, sentiamo o solo immaginiamo un'altra persona mentre sbadiglia - spiega Elisabetta Palagi, responsabile della Sezione di zoologia dei vertebrati del Museo di Storia Naturale dell'Università di Pisa -. Il 50% degli uomini viene contagiato dal video di una persona che sbadiglia». Ma la novità, emersa proprio dagli studi della ricercatrice pisana, assieme a Elisa Demuru e Ivan Norscia, consiste nell'aver legato la contagiosità al livello di empatia che si stabilisce tra chi sbadiglia e chi osserva. **Dottoressa Palagi, perché sbadigliamo?** «Le ipotesi sono tante. Gli antichi greci sostenevano che lo sbadiglio favorisse il ricambio dell'aria, ma gli ultimi esperimenti mostrano che è sbagliato: basta pensare a cosa facciamo alla fine di una corsa. Di sicuro non ci mettiamo a sbadigliare, ma respiriamo più velocemente. Altre ipotesi hanno tirato in ballo la termoregolazione o lo stato di vigilanza e attenzione che verrebbero aumentati. Ma il problema, secondo me, è che si tratta di un comportamento che ha diverse funzioni e capire come e perché si sia evoluto non è facile». **Quello che è certo è che sbadigliamo di più in compagnia che soli: c'è una valenza sociale?** «Sì, la funzione sociale dello sbadiglio si basa su due asserzioni: la prima è che, quando siamo in gruppo, sbadigliamo di più rispetto a quando siamo soli e la seconda è un'evidenza di contagio. Ovviamente ciò non vuol dire che il fenomeno sia nato per fini sociali. Più semplicemente potrebbe essersi evoluto per uno scopo di tipo fisiologico e poi potrebbe essere stato "sfruttato" per comunicare». **Comunicare quale messaggio?** «Lo sbadiglio può segnare il cambio motivazionale e fisiologico di una persona. È comune nel ritmo sonno-veglia, quando si passa da una fase all'altra, nei due sensi. Questo fa pensare che possa avere una funzione di spartiacque tra due stati fisiologici e motivazionali diversi. Il fatto di renderlo palese agli altri componenti del gruppo potrebbe essere utile per sincronizzare attività diverse». **Molte specie sbadigliano, ma poche subiscono il contagio. Perché?** «Lo sbadiglio, evolutivamente parlando, è antichissimo e ciò è testimoniato dal fatto che è presente nei pesci. Il contagio al contrario, presente in poche specie, è un fenomeno più recente e sembra legato a un cervello più complesso. Se fino a poco tempo fa si pensava che riguardasse solo la nostra specie, negli ultimi cinque anni lo si è scoperto anche in altre scimmie. È stato riscontrato negli scimpanzé poi, grazie a un nostro studio, anche nei babbuini gelada». **Negli studi sulla contagiosità da dove siete partiti?** «Abbiamo iniziato la ricerca con l'uomo. Ci siamo divertiti a prendere dati in ogni situazione: sul treno, nelle sale d'aspetto, e anche a pranzo e a cena». **Che cosa avete scoperto?** «Che l'unico parametro importante nel contagio è il tipo di relazione che lega i due soggetti. Non è importante la nazionalità, né il sesso, né la situazione, quello che è importante è la qualità del legame che unisce emittente e ricevente. I soggetti più facilmente "contagiabili" sono i parenti e i conviventi, poi gli amici, poi i conoscenti e poi gli sconosciuti. Inoltre abbiamo riscontrato, oltre a una maggior frequenza di contagio tra individui "vicini", anche un tempo di latenza minore. Ossia il tempo intercorso tra lo sbadiglio originale e quello "copiato" è minore quando i due individui sono amici o parenti». **E perciò ti copio se stabilisco un «contatto» empatico con te?** «Effettivamente, grazie anche agli studi di neurofisiologia, sembra che il contagio dello sbadiglio sia legato a forme d'empatia, definita come la capacità di

cogliere e sentire in maniera inconscia e automatica lo stato emozionale di un altro individuo. Anche dal punto di vista neurologico, poi, c'è un'ulteriore conferma: osservare qualcuno che sbadiglia attiva aree del cervello, come l'amigdala e l'ipotalamo, note per essere coinvolte nei processi empatici». **Lei ha pubblicato sulla rivista «Plos one» uno studio sui bonobo: la situazione è analoga?** «C'è una sconcertante somiglianza; anche per il bonobo l'unica discriminante è il legame che lega i due soggetti con una preponderanza delle femmine, che sembrano essere migliori "emettitori". Abbiamo notato che gli sbadigli delle femmine riescono ad innescare moltissime risposte». **Anche nell'uomo c'è una maggiore risposta femminile?** «Le dò un'anticipazione: abbiamo il sospetto che anche nella nostra specie possa essere così: vale a dire che le femmine siano maggiormente coinvolte nei fenomeni di contagio rispetto ai maschi».

Il glaucoma ora si può predire in tempo

Il glaucoma è una seria patologia che colpisce gli occhi. La più diffusa forma è quella detta OAG, o Glaucoma ad Angolo Aperto, e si ritiene che interessi circa 60 milioni di persone in tutto il mondo. A causa di questa patologia si può anche perdere la vista. Il danno avviene al nervo ottico – il sistema che si occupa di trasmettere le immagini dalla retina al cervello – e, nella maggioranza dei casi, è asintomatico: cosa per cui una persona non sa di essere stata colpita dalla malattia fino a quando ormai si è sviluppata e si è persa gran parte della capacità visiva. Visti i presupposti e l'eziologia del glaucoma, poter prevedere per tempo se e quando si potrebbe sviluppare, diviene un'importante mezzo preventivo per la salute della vista. Ecco così che il dottor Paul Mitchell e colleghi del Centre for Vision Research presso l'Università di Sidney hanno condotto uno studio i cui risultati sono stati pubblicati sulla versione online di Ophthalmology, la rivista dell'American Academy of Ophthalmology (AAO), e che mostra come una determinata condizione delle arterie retiniche possa essere predittiva del possibile sviluppo del glaucoma negli anni a venire. Secondo gli autori dello studio, condotto su circa 2.500 persone, il restringimento anormale di vasi sanguigni della retina è un fattore di primaria importanza nelle prime fasi del OAG. Lo stato delle arterie retiniche diviene quindi un marcatore per il rischio di glaucoma: a 10 anni dalla constatazione del restringimento delle arterie, i partecipanti con questo problema avevano un rischio quattro volte maggiore di sviluppare l'OAG, rispetto a coloro le cui arterie erano nella normalità. Oltre a questo, altri fattori di rischio evidenziati dall'esame erano una maggiore pressione sanguigna oculare e il genere di appartenenza: le donne risultavano infatti più a rischio. All'inizio dello studio nessuno dei partecipanti aveva ricevuto una diagnosi di OAG, e gli aggiustamenti per età, storia familiare di glaucoma, fumo, diabete, ipertensione e altri fattori rilevanti non hanno modificato i risultati. «I nostri risultati suggeriscono che lo strumento di imaging computerizzato e progettato per rilevare il restringimento del calibro dell'arteria retinica, o il diametro, potrebbe effettivamente identificare coloro che sono più a rischio di glaucoma ad angolo aperto – spiega nella nota AAO il dottor Mitchell – Tale strumento dovrebbe anche rilevare la pressione arteriosa e altri fattori che possono contribuire ai cambiamenti dei vasi sanguigni. Una diagnosi precoce permetterebbe agli oculisti di trattare i pazienti prima che il danno del nervo ottico si verifichi e offrirebbe la migliore possibilità di proteggere la loro vista».

Scoperti due geyser giganti nel cuore della Via Lattea

ROMA - Giganteschi flussi di particelle cariche espulsi dal centro della nostra Galassia sono stati scoperti e mappati da un team internazionale di ricercatori guidati dall'italiano Ettore Carretti, ora in Australia, e a cui ha partecipato Sergio Poppi dell'Inaf-Osservatorio Astronomico di Cagliari, grazie alle osservazioni del radio telescopio di 64 metri di diametro di Parkes in Australia. Questi getti, che si trovano in corrispondenza delle regioni della Via Lattea dove il satellite Fermi della Nasa nel 2010 aveva scoperto la presenza di forti emissioni di raggi gamma (denominate per questo "Bolle di Fermi") contengono una straordinaria quantità di energia, circa un milione di volte quella di una stella che esplode. «I flussi da noi scoperti, che in gergo chiamiamo outflow, non vengono emessi verso la Terra, ma si propagano perpendicolarmente al piano della Galassia», ha detto Carretti, in forza al Commonwealth Scientific and Industrial Research Organisation (Csiro), primo autore dell'articolo pubblicato nell'ultimo numero della rivista Nature. «Un'altra caratteristica davvero notevole degli outflow, che si estendono per circa 50.000 anni luce, ovvero circa metà del diametro della nostra Galassia, è la loro elevata velocità, pari a circa tre milioni e mezzo di chilometri orari. Estremamente veloci anche per gli astronomi!». Oltre a Fermi, anche altri osservatori spaziali come Wmap e Planck avevano trovato nelle regioni prossime al centro della Galassia emissioni di radiazione diffusa, senza però riuscire a fornire con sicurezza una spiegazione dell'origine di tale energia. Ora però, le nuove osservazioni del radio telescopio Parkes sembrano fugare questi dubbi. «Le possibilità erano due: che l'origine di questi getti fosse dovuta a emissioni associate all'attività del buco nero al centro della nostra Galassia, oppure fosse legata all'attività stellare, generata cioè da venti stellari provenienti da stelle di recente formazione o addirittura da esplosioni stellari», ha spiegato Gianni Bernardi dello Harvard-Smithsonian Center for Astrophysics di Cambridge, Massachusetts (Usa). «Le nostre osservazioni ci dicono che l'origine dei getti è dovuta alle stelle che popolano il centro della Via Lattea», ha aggiunto. I ricercatori sono giunti a queste conclusioni studiando le proprietà del campo magnetico degli outflow, misurando in particolare la polarizzazione delle onde radio captate. Informazioni utili per rispondere ad uno dei più grandi quesiti relativi alla nostra Galassia, ovvero come si genera e come è alimentato il suo campo magnetico. «Dal punto di vista tecnologico, la realizzazione di questo esperimento è stata una sfida - ha commentato Sergio Poppi - Questi outflow, date le loro grandi dimensioni, richiedono radio telescopi in modalità "single-dish", ovvero osservazioni di un solo strumento alla volta, affinché possano essere rivelati. Nell'immediato futuro l'esperienza acquisita nella realizzazione di questa indagine su strutture a grande scala sarà di fondamentale importanza per lo sfruttamento scientifico del Sardinia Radio Telescope dell'Inaf, simile a quello del radio telescopio di Parkes ma che oggi rappresenta lo stato dell'arte della ricerca astrofisica nelle onde radio».

La missione e la ragione: Oriana Fallaci «dal vivo» - Dario Fertilio

Oriana Fallaci, scrittrice. Oriana Fallaci, giornalista. Oriana Fallaci privata, nelle testimonianze di chi le è stato vicino. Ma ce n'è una quarta, consegnata al momento fuggevole e all'occasione: Oriana Fallaci personaggio pubblico. È lei che ci viene restituita in questo volume di discorsi inediti, *Il mio cuore è più stanco della mia voce* (Rizzoli). Definirla «conferenziera» qui sarebbe restrittivo, perché il termine è troppo tecnico e professorale. «Oratrice» non sarebbe veritiero, dal momento che la sua strana e compressa timidezza le impediva di dominare l'uditorio senza servirsi di una traccia scritta. «Politica», funzionerebbe meno che mai: il carattere passionale, come risulta evidente da questi testi, la spingeva verso un'acme emotivo incompatibile con qualsiasi dichiarato obiettivo pratico. Per questi motivi la nuova Oriana Fallaci che ora si offre ai lettori dovrebbe essere definita live, dal vivo, quasi le sue parole non fossero affidate alla carta ma a un dvd, una registrazione diffusa in streaming, un video girato di nascosto dal pubblico e poi caricato su YouTube. Oriana Fallaci parla, ed è la stessa che conosciamo ma è anche diversa, condizionata dalle varie occasioni: una conferenza del 1976 nel Massachusetts, pochi giorni prima che morisse il suo grande amore Alekos Panagulis; un'altra a Harvard nel 1982, davanti agli studenti; ancora nel 1983 a Chicago, durante un corso su scrittura e politica. E poi nello stesso anno in Argentina, quando il suo famoso *Un uomo viene tradotto* è pubblicato laggiù. Infine a New York, dove pronuncia un discorso in favore e a sostegno del Cile. In apparenza, questa è una Oriana «di sinistra», molto lontana dall'icona dura e pura che le verrà consacrata durante gli anni finali della carriera. In apparenza, appunto. Perché quella Fallaci antifascista per discendenza familiare, prima ancora che per vocazione e scelta, semplicemente dirigerà in futuro il suo fuoco polemico contro nemici più attuali e pericolosi: alfieri di nuovi totalitarismi, eredi del nazifascismo e del comunismo, in testa a tutti gli islamisti che minacciano le libertà di domani. Non a caso, questa Fallaci dal vivo considera «morte, libertà e potere» già i suoi veri temi, le sue esistenziali ossessioni. È la loro sintesi che negli anni successivi le fornirà il combustibile per scrivere *La rabbia e l'orgoglio*. Comunque, nel timbro che risuona qui c'è già quella totale identificazione fra ragione e passione che ne farà un personaggio unico, da odiare o amare, senza vie di mezzo. C'è l'idea del giornalismo «non come mestiere, ma come missione», lo stesso che le consumerà gran parte della vita. E c'è la fede quasi sciamanica nel ruolo dello «scrittore» inteso alla stregua di un sacerdote guerriero, forse predestinato fin dalla nascita, comunque condannato a «non staccare mai» e a dire sempre e comunque la verità. E anche ad essere a suo modo «obiettivo», se con questa parola si intende una partecipazione diretta, senza mediazioni, agli eventi. Gli è richiesto un sì senza condizioni alle ragioni della vita, prima di sedere alla scrivania per descriverli. Chiaro che il modello proposto da questi discorsi di Oriana Fallaci non è per tutti. Contiene qualcosa di aristocratico, ascetico, nel suo respingere qualsiasi possibile rapporto fra scrittura e potere: due entità che secondo la Fallaci sono incommensurabili e inconciliabili. Il politico può fare a meno della libertà e del dubbio, mentre questo all'altro non è concesso. Esiste però l'altra faccia della medaglia: l'uomo (o la donna) di potere sono condannati alla prosa quotidiana e al compromesso, mentre lo scrittore/scrittrice alla Fallaci può vivere fino in fondo, credere e restare fedele ai suoi miti. Primo fra tutti, nel caso di Oriana, quello di Alekos Panagulis: «Un Don Chisciotte all'inseguimento del suo sogno, che è il sogno di un mondo un poco più onesto, un poco più dignitoso, un poco più sopportabile, e in suo nome muore, ucciso da tutti: dai padroni e dai servi, dai violenti e dagli indifferenti, di destra, di sinistra, di centro, di estrema destra, di estrema sinistra, di estremo centro». Un modello che le avrebbe prosciugato il cuore - per dirlo con le sue parole - ma non spento la voce.

Gli studenti «connessi» hanno più successo all'università - Antonio Castaldo

Il successo accademico è scritto nella propria attività digitale. Lo dimostra uno studio dell'università Ben-Gurion di Be'er Sheva, in Israele. Il team coordinato dal ricercatore Michael Fire, che lavora proprio sulle dinamiche sociali della Rete, ha sviluppato un nuovo metodo per capire in anticipo se gli studenti coroneranno il proprio percorso accademico con successo o meno. Lo studio s'intitola «Come prevedere i risultati degli esami» ed è stato presentato recentemente ad una conferenza internazionale. Analizzando le interazioni tra i 185 iscritti a un corso in Sicurezza dei Sistemi informatici, i ricercatori israeliani sono giunti alla conclusione che chi è connesso su Internet e sui social network con soggetti dall'alto rendimento scolastico ottiene a sua volta voti migliori. I ricercatori hanno analizzato 10.759 contatti digitali, anche semplici mail, o discussioni in gruppi di lavoro. Sono stati vagliati dati informatici apparentemente banali, come le tracce che i file lasciano nei computer durante la lavorazione. Per poi incrociarli con l'analisi dei comportamenti offline, ovvero le riunioni, le discussioni, le relazioni redatte durante il corso. Il tutto con un controllo maniacale delle attività informatiche degli studenti-cavia. Anche semplicemente sull'uso dei pc. E quasi sempre è stato riscontrato un miglior rendimento negli studenti maggiormente connessi tra di loro e sulla Rete. «Una spiegazione di quello che abbiamo scoperto - spiega Fire - è che i tuoi amici influenzano la qualità del tuo corso di studi. Se si sceglie la compagnia giusta, anche ad esempio sui social network, è più probabile ottenere risultati migliori». Naturalmente certi meccanismi sono stati metabolizzati autonomamente dai ragazzi. I ricercatori della Ben-Gurion hanno quindi dimostrato che le amicizie si consolidano anche sulla base di un differente approccio allo studio. Ragazzi studiosi frequentano colleghi altrettanto zelanti, e chi pensa di più al divertimento e meno ai doveri universitari si accompagna a persone del medesimo tipo. Attenti quindi alle cattive amicizie (soprattutto a quelle virtuali). Possono rovinarvi la carriera scolastica. Lo studio israeliano fa il paio con il software brevettato dall'università di Syracuse, nello stato di New York, e messo a disposizione degli studenti che conseguita la laurea si affacciano al mondo del lavoro. Negli Usa la reputazione digitale dei candidati a qualsiasi incarico viene vagliata con attenzione dai cacciatori di teste, sia in campo privato che nella pubblica amministrazione. I profili Facebook e Twitter, ma anche l'attività su tutti i principali siti di condivisione, viene passata al microscopio, al pari di un curriculum vitae. Pertanto i ricercatori del dipartimento di informatica hanno varato un sistema on line che permette di elaborare un pedigree digitale immacolato, a prova di Google. Il programma indirizza automaticamente il motore di ricerca a un profilo che l'utente aggiorna con le

informazioni e le fotografie preferite. E di solito si opta per un'immagine di grande decoro e disciplina. In un attimo scompaiono le goliardate, le foto sconce e le feste ad alto contenuto alcolico, così diffuse nei college americani. Al loro posto solo sobrie immagini di studio e sport. Del resto, anche sul Web, è la prima impressione quella che conta.

Le lunghe missioni nello spazio potrebbero causare danni al cervello

MILANO - I lunghi viaggi spaziali, come per esempio una ipotetica missione dell'uomo su Marte, potrebbero essere dannosi per il cervello. Uno studio dal Medical Center dell'Università di Rochester, pubblicato sulla rivista PLoS ONE, mostra come i raggi cosmici che bombardano gli astronauti impegnati nelle missioni spaziali potrebbero accelerare la comparsa di alcuni sintomi dell'Alzheimer. VIAGGIO SU MARTE - «Le radiazioni cosmiche pongono una seria minaccia al futuro degli astronauti. Per la prima volta, abbiamo dimostrato che l'esposizione a livelli di raggi cosmici equivalenti a un viaggio verso Marte (programmato dalla Nasa per il 2035, ndr) potrebbe produrre problemi cognitivi e accelerare modificazioni del cervello associate al morbo di Alzheimer» ha spiegato Kerry O'Banion, uno degli autori. Un viaggio di andata e ritorno verso il "pianeta rosso" potrebbe durare tre anni. PARTICELLE DI FERRO - La ricerca ha riguardato una specifica forma di radiazione, quella da particelle ad alta carica e alta massa, in particolare soffermandosi sulle particelle di ferro prodotte dalle eruzioni solari. Queste, grazie anche alla loro velocità, possono penetrare gli schermi protettivi dei velivoli spaziali. Gli animali coinvolti nell'esperimento, esposti a radiazioni equivalenti a quelle di un ipotetico viaggio verso Marte, hanno mostrato peggioramento neurologico nei test di memoria e accumulo di proteina beta amiloide, caratteristica "firma" dell'Alzheimer.