

L'economia politica delle identità - Cinzia Arruzza

Judith Butler racconta nella sua seconda prefazione a *Gender Trouble* che, al momento di inviare il suo manoscritto all'editore Routledge, tutto si sarebbe aspettata tranne l'enorme attenzione che il libro avrebbe attratto. Un'attenzione tale da cambiare il volto della teoria femminista contemporanea, al punto che molte teoriche non esitano a parlare di una «terza ondata» femminista. In Italia il libro è arrivato con ben quattordici anni di ritardo e con il titolo piuttosto dubbio di *Scambi di genere*, che rende poco l'idea della costitutiva fragilità di ogni identità di genere e dell'incoerenza sempre in agguato in ogni citazione e ripetizione della norma a cui ogni identità è riconducibile. In *Scambi di genere* e *Corpi* che contano di Judith Butler, generalmente considerati come due dei testi fondativi e più influenti della teoria queer, è possibile ravvisare alcuni dei trend teorici ed epistemologici che avrebbero caratterizzato il futuro sviluppo della teoria. In primo luogo la svolta linguistica operata da Butler, nella sua interpretazione della nozione di «performativo» elaborata da John Austin in *Come fare cose con le parole*. La nozione di «performativo» viene però estrapolata dal contesto linguistico di Austin e applicata da Butler, e da buona parte degli altri teorici queer, come un dispositivo interpretativo di una vasta gamma di pratiche sociali e discorsive. Si tratta di quelle pratiche che all'interno di una «matrice eteronormativa» costituiscono il soggetto con la sua identità di genere, celando al tempo stesso la natura costruita sia di quel soggetto che della sua identità. Da questo approccio discendono due ulteriori aspetti largamente presenti nella letteratura queer: quella che il filosofo Steven Best ha definito come «la dittatura del frammento» e la critica dell'essentialismo e del fondazionalismo (da questo punto di vista, le critiche di Butler, Jacques Lacan, Julia Kristeva e Luce Irigaray hanno fatto scuola). **Un riduzionismo da superare.** I lavori teorici queer degli inizi degli anni Novanta sono stati caratterizzati anche da una forte critica all'opera di Marx, sostituito generalmente con Foucault. All'ansia di totalità e all'ortodossia riduzionista e determinista attribuita al marxismo viene, infatti, preferita l'attenzione foucaultiana verso la microfisica del potere, i regimi discorsivi e la radicale contigenza del rapporto tra pratiche discorsive e non discorsive. Così, ad esempio, diversi dei saggi contenuti nella seminale raccolta *Fear of a Queer Planet*, curata da Michael Warner e apparsa nel 1993, criticavano esplicitamente il marxismo per la sua cecità rispetto alla sessualità e alla politica sessuale. E nel dicembre del 1996, Judith Butler lanciava una provocazione alla platea - tendenzialmente marxista - di un convegno organizzato dalla rivista *Rethinking Marxism*, accusando il «marxismo ortodosso» di separare in maniera meccanicistica il culturale dall'economico, di stabilire una gerarchia netta tra oppressione e sfruttamento, e di liquidare come «meramente culturali» i nuovi movimenti centrati sulla sessualità. Questo intervento è stato pubblicato due anni dopo, con il titolo per l'appunto di «Merely Cultural», sulle pagine della *New Left Review*, che ha ospitato anche la risposta di Nancy Fraser (*Misrecognition and Capitalism: A Response to Judith Butler*). Con queste premesse, le prospettive di un riavvicinamento tra teoria queer e marxismo sembravano tutt'altro che rosee. E tuttavia, nell'ultimo decennio ha iniziato a farsi strada una nuova tendenza a confrontarsi nuovamente con Marx al di là di facili e stereotipate caricature e a prendere in considerazione le dinamiche capitalistiche e la loro relazione con la formazione delle identità di genere. Uno degli aspetti lampanti e per certi versi sconcertanti del lavoro di Butler sul genere, infatti, è l'assenza di una problematizzazione del rapporto tra le dinamiche della valorizzazione capitalista e la sua diagnosi del genere come performativo e come indissolubilmente connesso a una matrice eteronormativa. Questo rapporto viene, invece, tematizzato in una serie di pubblicazioni che hanno provato a portare avanti sia una critica antieteronormativa del capitale sia una critica della politica mainstream gay e lesbica, basata su una rivendicazione di diritti formali articolati all'interno di un orizzonte neoliberale: si vedano, ad esempio, i lavori di Alan Sears, Lisa Duggan, Arnaldo Cruz-Malavé e Martin F. Manalasan. Tra i lavori che in maniera sistematica hanno provato a integrare una prospettiva queer con una metodologia marxista spiccano il volume di Rosemary Hennessy *Profit and Pleasure. Sexual Identities in Late Capitalism* (Routledge) e il più recente volume di Kevin Floyd, *The Reification of Desire. Toward a Queer Marxism* (University of Minnesota Press). La traiettoria intellettuale di Rosemary Hennessy è particolarmente interessante. Nel suo primo libro, *Materialist Feminism and the Politics of Discourse* (Routledge 1992), Hennessy aveva portato avanti un progetto di integrazione tra marxismo, femminismo materialista e poststrutturalismo, centrato sull'idea della reciproca determinazione degli aspetti economici, culturali e politici della vita sociale. Un progetto, questo, abbandonato con il secondo libro, *Profit and Pleasure*, nella cui introduzione Hennessy confessa d'essere giunta a realizzare che il suo lavoro precedente aveva contribuito al processo di elisione sistematica dell'analisi del sistema di classe capitalistico dai discorsi sul genere e la sessualità all'interno del mondo universitario americano. **Reazioni identitarie.** *Profit and Pleasure* propone, dunque, un approccio articolato alla questione del rapporto tra relazioni di produzione e sessualità, e più in generale tra «i discorsi attraverso i quali rendiamo il mondo intelligibile e le strutture di accumulazione e lavoro». Si tratta di un approccio che liquida in maniera definitiva il modello struttura-sovrastuttura proprio del «marxismo volgare», contro il quale privilegia, da un lato, una concezione del capitalismo come organizzazione di relazioni umane, o di relazioni tra «individui vivi», dall'altro, nozioni quali quella di «esperienza» elaborata dallo storico inglese Edward P. Thompson. In questa prospettiva, e facendo anche un uso critico del concetto di sovradeterminazione, Hennessy analizza la costruzione di identità sessuali e la loro connessione con le identità di genere alla luce del processo di diffusione della produzione di merci in Europa e negli Stati Uniti alla fine del diciannovesimo secolo. La tesi di Hennessy è che la reificazione dell'identità sessuale, l'emergere di identità omosessuali ed eterosessuali siano una conseguenza dell'impatto dissolvante esercitato dal capitalismo sulla rete di relazioni familiari e sui legami sociali tradizionali e della diffusione del consumo di massa. Le nuove identità etero e omosessuale, dunque, «non solo addomesticarono la potenziale minaccia posta alla differenza di genere patriarcale, ma addirittura reintegrarono quest'ultima all'interno di una nuova ideologia (eterogenere) dell'identità sessuale». L'intervento teorico di Kevin Floyd, che rappresenta probabilmente a oggi il tentativo più sistematico di integrazione tra teoria queer e marxismo, si muove su linee analoghe a quelle di Hennessy, ma fa ricorso a due diversi concetti chiave della tradizione marxista: quello di totalità e quello di reificazione,

per i quali Floyd si confronta criticamente con György Lukács. Le argomentazioni di Floyd sono troppo complesse per essere riassunte in poche righe. E tuttavia, la sua analisi della costruzione della mascolinità negli Stati Uniti, durante quello che Floyd definisce il regime di accumulazione fordista, è forse l'esempio più brillante delle interessanti potenzialità contenute non solo in un'applicazione di un'analisi materialista ai processi di costruzione delle identità sessuali, ma anche in una revisione del marxismo stesso alla luce della critica queer. **Una storicità senza storia.** Sottolineando il fatto che nel lavoro di Butler ci si trova davanti a una storicità senza storia, a una considerazione meramente astratta del carattere temporale della performatività, Floyd insiste sul fatto che il carattere performativo della mascolinità nel fordismo è il prodotto di una serie di comportamenti e modelli di consumo prescritti all'interno di un tempo libero rigidamente regolato dalla forma merce. In entrambi i lavori di Hennessy e Floyd, l'esigenza che emerge in maniera preponderante è quella di tornare a un approccio epistemologico e a un metodo di critica sociale che permetta di tracciare nuovamente connessione causali, di spiegare i processi analizzati, anziché limitarsi a descriverli. Un'esigenza, questa, che Floyd riscontra in una parte crescente della letteratura queer americana. Intanto, l'editore Pluto Press ha annunciato la pubblicazione entro l'anno del prossimo volume di James Penney, dal titolo, per così dire, «performativo»: *After Queer Theory*. Il libro conterrà capitoli sui recenti scritti queer di Ahmed, Sedgwick, Puar, Edelman, su sessualità e universalismo, sul marxismo antiomofobo. Ma lo «scandalo», secondo la definizione data dall'autore, risiederà nella tesi centrale. In questo libro, infatti, James Penney sosterrà che la teoria queer ha fatto il suo corso, e che bisogna abbandonare il progetto ormai esaurito di politicizzazione della sessualità e ripensare il rapporto tra sessualità e politica attraverso un ritorno critico al marxismo e alla psicoanalisi.

Tilda Swinton cade in letargo nella teca al museo - A. Di Ge.

Corpo androgino amatissimo da Derek Jarman, «body» vissuto in un incrocio di sessi come nell'Orlando di Sally Potter o in ipermondi paralleli alla realtà, come nelle Cronache di Narnia, Tilda Swinton, oltre a essere una attrice da Oscar, è una performer estrema, che da anni dorme in teche di vetro trasparente, quasi fosse la reincarnazione di una moderna Biancaneve, orfana però di principe e priva di sogni regali (niente bacio salvifico). Così se nel 1995 si era distesa per assopirsi (incurante del pubblico), dentro la Serpentine Gallery di Londra, l'anno dopo aveva replicato l'esperienza al museo Barracco di Roma, circondandosi di semi e idee botaniche fantasiose. Ora Tilda torna a esibire il suo letargo per la gioia dei visitatori del Moma di New York. Fino alla fine dell'anno, tra veglia e sonno, si proporrà come «opera d'arte vivente» per almeno altre cinque volte. Accanto a lei, solo un bicchiere e una bottiglia d'acqua. Testa poggiata su un cuscino e gambe piegate, in posizione fetale, l'attrice ha scelto di giacere in una «bara» fiabesca per circa sette ore al giorno, sospesa in uno stato di inconsapevolezza, con il corpo abbandonato tra le braccia di Morfeo e scosso da impercettibili movimenti. *The Maybe* - questo è il titolo della performance che venne creata dall'artista inglese Cornelia Parker - ha al suo attivo una nomination al Turner Prize, il premio d'arte contemporanea più importante del Regno Unito. Al Moma, Swinton si lascerà andare al suo pisolino in sale a sorpresa, spiazzando la percezione degli spettatori che, ignari, incontreranno il suo «body» dormiente in luoghi inediti e senza preavviso. Fa parte dell'installazione, infatti, il non programmare l'apparizione della «Bella Addormentata». A qualcuno in visita al Moma capiterà, prima o poi, di vederla fra gli arredi.

Il design etico di Arper e la cellula che crea spazio - Emanuele Piccardo

Anche quest'anno Milano dedica una settimana al design di mobili, arredi, luci. Tra eventi ufficiali del Salon del Mobile, nella fiera progettata da Fuksas in periferia, e il Fuorisalone, ormai molto denso e ricco di appuntamenti, risulta sempre più difficile per il visitatore comprendere questa follia di derive urbane, stranianti e spesso troppo effimere. Sono lontani gli anni in cui il design era pensato e realizzato per migliorare il nostro vivere quotidiano. Oggi è moda e tendenza, ma resistono ancora piccole iniziative auto prodotte. È il caso di Young Ethic Design, promosso da Bevisible+, a cui partecipano giovani e sperimentali designer del panorama milanese e italiano come Alessandra Borzacchini, Gennaro Comunale, Claudia Coppola, Dift architetti, Andrea Nani, Theo Design, Ze123, e Zattoo studio design. Proprio questi ultimi - Zattoo studio design, hanno elaborato una sedia che, partendo dalle scatole dei gessetti colorati, si fa modulare, composta di cilindri multicolore intercambiabili, enfatizzando la versatilità d'uso. L'attenzione verso un design etico è ripreso, nel Salone ufficiale, da Arper, riferendosi alla famosa Bowling chair, progettata dall'architetto brasiliano Lina Bo Bardi nel 1951, pensata non come un oggetto di lusso bensì accessibile, capace di integrarsi in qualsiasi ambiente. Delle uniche due copie presenti nella Casa de Vidrio sono state studiate le dimensioni, la struttura interna e i particolari del rivestimento, consentendo ad Arper di ricreare un modello di analisi dell'oggetto per realizzarne poi i disegni tecnici e indagare i possibili miglioramenti. È una occasione per far conoscere, al di fuori del contesto brasiliano, l'opera di Lina Bo Bardi, a pochi mesi dal centenario dalla nascita, avvenuta a Roma nel 1914. Sempre nella direzione sperimentale si inserisce il progetto Cellulae, ideato dagli architetti genovesi OBR, prodotta dall'azienda storica Artemide. La loro ricerca affronta nuovi sistemi di generazione spaziale che scambiano con l'ambiente e interagiscono con l'uomo. Il progetto prevede un sistema aperto costruito da una serie di moduli che creano energia e la accumulano localmente, si nutrono di anidride carbonica e producono ossigeno. Ogni modulo ha una duplice spazialità: una interna che permette l'inserimento di diversi contenuti e una esterna per l'assemblaggio di più strutture modulari, generando architettura. I moduli possono configurarsi come oggetto autonomo - se considerati singolarmente - oppure come infiniti sistemi, se messi in serie tra loro. Il modulo base consiste in una struttura cubica, trasparente e riflettente, ed è dotato di un'interfaccia attraverso la quale interagire con gli altri moduli. L'interfaccia di ogni modulo diviene il campo dove si genera l'interazione del sistema con l'uomo e l'ambiente. Essendo il contenuto di ogni modulo «aperto» e implementabile, si viene a costruire un sistema, alle differenti scale, di paesaggio intensivo personalizzabile del quale «aver cura». Proprio l'aver cura del dettaglio è il tema proposto da Restart con la mostra Ossessione Italiana, dove il designer Maurizio Navone, olivettiano di formazione, reinterpreta e progetta nuovi oggetti, librerie e poltrone, proprio a partire da quella ossessione italiana per il design, i dettagli, le finiture. Questa rassegna dallo sguardo europeo, con lo

scafo Riva e la sua ossessione sulla velocità insieme alle straordinarie architetture delle macchine per scrivere Olivetti, costituiscono la base di partenza del design inventato da Navone. La breve e non esauriente lettura della settimana del design si conclude con un maestro del valore di Marco Zanuso, a cui l'Ordine degli architetti di Milano dedica una bella mostra che espone, oltre le architetture residenziali, i prototipi di poltrone, sedie e i disegni delle mitiche televisioni Brionvega, progettate insieme a Richard Sapper.

La trasfigurazione del dolore - Ida Travi

A che punto è il mondo? Che parola è la parola che «usa il ticchettio insistente delle mine?». Non smetti di interrogarti leggendo il testo poetico di Stefano Raimondi *Per restare fedeli* (Transeuropa 2013, pp.95, euro 9,90). Eppure nell'interrogarti non avverti solitudine. Non sei solo con il tuo libro, accanto a te avverti una guida. Si sta all'erta, si va come in allarme lungo i cupi itinerari di sangue che hanno tracciato la storia sul finire del Novecento: le guerre, le stragi, le torri cadute, il boato nella metropolitana a Madrid. E quella piazza a Genova con «lui sdraiato, da una parte l'estintore, dall'altro il sangue». Tutti i fatti sono rintracciabili all'interno delle cinque sezioni che compongono questo poema di dolore mondiale eppure, non si tratta di una cronaca o di un reportage, siamo in un libro di poesia. Cronaca e versi si mescolano. Troviamo passi in esergo tratti da Sofocle, da Ungaretti, ma nella terza sezione (Blog-Out) i passi in esergo sono tratti dalle pagine de *Il manifesto* e da *Internazionale*, e le poesie sono titolate con precise date di marzo e aprile del 2003, come nel frammento di lettera del giorno 24: (...): «Quando sento il bollettino di guerra non capisco se stiano parlando anche di me». Certo, ci vien da dire, ci siamo dentro tutti fino al collo, chi può vivere fuori da questo mondo? E stupisce trovare in esergo un passo scritto da Pietro Ingrao, ripreso da *Il manifesto* del 2 aprile dello stesso anno: «Mi auguro che il popolo iracheno resista all'aggressione con tutte le sue forze, se è possibile, fino all'ultimo minuto (...) Naturalmente poi c'è la grande pietà per i morti di tutte le parti. Antigone, vi ricordate?». Sì, ricordiamo. La memoria è viva. Ed è qui che nello scempio del secolo per noi si fa avanti la guida. La guida ricorda che la potenza della parola poetica, se nulla può contro il tragico e la sua violenza, tutto il tragico può dire, può superarlo nella trasfigurazione d'un poema. Ce ne ha parlato Simone Weil, con *L'Iliade* o il poema della forza. Ce ne ha parlato Hetty Hillesum. O Anna Achmatova ne *Il poema dell'eroe*. Maria Zambrano ce ne parla ancora dall'interno di questo libro: da poeta Stefano Raimondi non lo rivela, ma abbiamo riconosciuto in lei la guida che indica il punto in cui siamo. E il poeta scrivendo agisce un agire non violento che svuota il senso della violenza stessa. Scrive Zambrano: «Come chi lancia una bomba il poeta scaglia fuori di sé, dal suo mondo...il segreto trovato», quel segreto/mondo che in realtà è sotto gli occhi di tutti, ma come se fosse invisibile. In quel segreto sta il nesso tra poesia e realtà, tra storia ed estetica. Riuoce la parola apertamente disfatta nell'ordine del discorso. Stefano Raimondi con questo poema sembra muoversi accompagnato da Zambrano come maestra, come guida. Troviamo nei suoi versi indicazioni attraverso le quali il mondo ci ritorna accanto, doloroso ma visibile, reale. Il poeta non distoglie lo sguardo, è coraggioso. Attraverso la parola ci restituisce questo mondo violento e assurdo, incomprensibile, così com'è: «continuano a chiedermi il nome/ e non lo sanno pronunciare/ e nemmeno tu, lo sai più/ dall'altra parte». C'è, sul percorso Genova- New York, un calendario, c'è elencata qualche data: 12 dicembre, 4 agosto, 2 agosto, 20 luglio, 11 settembre, 11 marzo...«Genova New York sono tutte dalla stessa parte. Luglio settembre, settembre luglio». Abbiamo ereditato un tempo già in disordine. La confusione dei tempi. Se vivessimo in un tempo solo non ci sarebbe tutta questa confusione...E c'è il moto violento e potente del rifare ordine da fuori, imponendolo. Chiudiamo il libro e un insegnamento aleggia ancora nella stanza: restare fedeli alla parola vivente è un atto d'amore e nulla è concluso. C'è qualcosa di nascente in ogni cosa, è un miracolo, una resurrezione continua: ogni parola rimette in moto la vita, anche se non resuscita i morti. E se non puoi eliminare il dolore, prova a salvare ciò che il dolore ti ha dato. Dillo. Scrivilo. Fallo per amore. Si tratta di cose grandi, ma possibili. Si tratta di vedere di più, ci dice Raimondi, si tratta di risvegliarsi da un incubo senza smettere di sognare... Come si fa? Non lo so, ma la poesia ci riesce. «Quanta acqua ci serve / senza che possa mai bastare, amore? / Quanto battesimo consumato agli orli / quanta pietà?»

John Sayles, un tipo sempre indipendente - Giuliana Muscio

HOBOKEN - Incontriamo John Sayles, gigante (alto più di due metri) dal viso aperto, appena un po' appesantito dai suoi 60 anni, negli uffici della sua casa di produzione, l'Anarchists Convention. Il regista americano, «l'indipendente» per eccellenza, ha pronto un nuovo film, *Go for Sisters*, con un cast prevalentemente di colore, oltre a Ed Olmos (Miami Vice, Dexter, nomination per *Stand and Deliver*). **Dopo le fatiche di «Amigo» (2010), girato nelle Filippine, ma distribuito in modo irregolare, un nuovo film...** *Go for Sisters* è la storia di Bernice e Fontayne, che da ragazzine erano così amiche che sarebbero potute passare per sorelle ('go for sisters'). Si perdono di vista per vent'anni dopo la scuola, ma si ritrovano quando Bernice viene nominata parole officer di Fontayne, che è appena uscita di prigione e sta lottando per smettere di drogarsi. **Leggo sul sito che si parla anche della frontiera col Messico e di bambini desaparecidos. Come si riesce a produrre un film così scomodo in un momento così difficile per il cinema indipendente?** Ho scritto il film tenendo presente l'ammontare del mio conto in banca - è stato fatto per meno di un milione di dollari (quindi si qualifica come film a basso costo per i sindacati di registi e attori, la DGA (Directors Guild of America) e la SAG (Screen Actors Guild), e per i sindacati delle maestranze) ed è stato girato in 4 settimane, in digitale (con la Alexa). Ci sono solo tre personaggi principali; tutti gli altri sono «attori a giornata» che incontrano lungo la via, trattandosi di un road movie. Molto dell'impeto a fare questo film sta proprio in questi tre attori con cui desideravo da tanto lavorare: Yolonda Ross, LisaGay Hamilton and Edward James Olmos. **Una lavorazione breve con pochi e bravi attori, sceneggiatura, regia, montaggio tutto a firma Sayles, e autoproduzione: non è molto diversa dai film precedenti, ma certo è cambiato il mondo del cinema indipendente americano...** Non c'è più il cinema indipendente come quello degli anni '80 e '90. Si fanno ancora dei film fuori dal sistema hollywoodiano e alcuni trovano anche una distribuzione, ma è raro che uno di questi film venga proiettato per più di una o due settimane in una grande città. Anche se si può far vedere un film su web, questa forma di distribuzione non ha avuto

ancora una «monetizzazione» tale da pagare un regista in modo sufficiente da permettergli di fare un altro film. Poiché negli Stati Uniti non ci sono fondi statali per fare film, la maggior parte dei film indipendenti viene fatta da registi al primo o secondo film, che utilizzano una troupe sottopagata o di volontari. Nel momento in cui cerchi di rendere 'professionale' il lavoro con personale o attori sindacalizzati, il budget inizia a salire e diventa più alto di quanto la maggior parte della gente possa tirare fuori dalle proprie tasche. Da quasi dieci anni nessuno dei miei film ha avuto una distribuzione regolare, anche se ne ho fatti tre; ho dovuto trovare i soldi per girarli e un budget per la distribuzione, scrivendo un sacco di sceneggiature per altri registi o per la tv. Ma la maggior parte dei filmmakers non sono così fortunati da avere un lavoro che ti dà da vivere e che paga così bene (e la gran parte degli sceneggiatori non lavora così spesso e in fretta come faccio io...). **Il problema chiave, un po' ovunque, sembra essere sempre comunque quello della distribuzione...** Se potessimo far vedere i nostri film a tutti quelli che avrebbero voglia di vederli e ricevere indietro anche solo pochi dollari da ciascuno, non ci sarebbero problemi. Ma il costo del marketing di un film e la concorrenza per attrarre l'attenzione della gente sono così grandi che un film indipendente è più marginalizzato di dieci anni fa. **Le nuove tecnologie non sono un aiuto per il filmmaker indipendente?** Il digitale ha due lati della medaglia. La qualità dell'immagine è diventata migliore e permette di girare in modo più economico, ma ciò fa sì che ancora più film entrino nel mercato, e così i distributori possono chiederti un film praticamente pagandoti niente... **Ma la televisione di oggi non apre forse strade diverse?** Infatti. Molto del miglior prodotto per un pubblico adulto si trova nei formati lunghi della televisione via cavo o satellite. Non c'è la censura federale né quella degli sponsor che abbiamo nella tv delle network (infatti le tv via cavo cercano materiale trasgressivo)) e molti buoni attori che non riescono a trovare lavoro nel cinema commercial, sono lieti di lavorare sul piccolo schermo. Io ho scritto per alcune di queste serie o per film tv. Se me lo chiedessero prenderei in seria considerazione l'idea di dirigere una serie o un film per la tv. **È cambiato quindi anche il lavoro dello sceneggiatore...** Il più grosso cambiamento nello scrivere per altre persone è che vogliono che tu gli dica la storia in dettaglio prima ancora di impegnarsi a pagarti per scriverla. Questo significa che tu lavori senza nessuna garanzia di venire pagato... Ho fatto dei 'pitches' (proposte) per progetti che poi ho scoperto in seguito non erano pensati davvero per me - i produttori volevano soltanto sentire come l'avrei fatto io e prendevano appunti. Mi aiuta il fatto che sono stato un attore e che ho cercato di piazzare le mie storie proponendole a voce per 35 anni - gli scrittori che non sono così bravi a raccontare le loro storie seduti stante, rimangono fregati». Attori come Chris Cooper, David Strathairn, Mary Steenbruggen sono suoi amici personali. D'altro canto Sayles, agli esordi attore, è considerato un «regista di attori», uno che sa estrarre le migliori interpretazioni da alcuni di loro e che spesso li ha lanciati. Parliamo degli attori oggi. «Molti degli attori che non sono delle star che io conosco, e hanno più di quarant'anni, stanno lasciando il mestiere o si trovano lavori stabili che non hanno a che vedere con la recitazione, per sopravvivere. Se non sei un attore di grido vieni pagato una miseria... **Questi cambiamenti nel prodotto cinematografico oggi sono legati anche alla mutazione del profilo demografico e antropologico del pubblico.** È così. L'altro grande cambiamento che ho notato riguarda il pubblico giovanile. I ragazzi sono abituati al multi-task (magari mandano messaggi mentre guardano un film) e rispondono più allo stimolo che al racconto. Molti film non hanno più una colonna sonora da film d'azione, ma una musica tipo heavy-metal, e sono pieni di panoramiche superveloci con la macchina a mano, o di snap-ins e outs (entrate e uscite) prima dei tagli di montaggio - espedienti non necessari per raccontare la storia, ma che danno un'illusione di energia. I pubblici più giovani sono anche più abituati a storie interattive - molti di loro sono giocatori di videogames prima che spettatori cinematografici - e si annoiano se non hanno un pannello di controllo da maneggiare o se non hanno il controllo della direzione della storia. **Per concludere?** Rimane da vedere a che cosa tutto ciò può portare - il racconto cinematografico è un linguaggio in continua evoluzione, come del resto l'economia del cinema». Realista con una vena di amarezza, Sayles non è però un nostalgico e non ha perso la voglia di sperimentare, anche se ha dovuto tornare a tirar fuori i soldi di tasca sua per fare i film in cui crede, come questo *Go for Sisters*, saldo com'è nei suoi convincimenti e forte della sua capacità di vendere a Hollywood (e alla tv) la sua abile penna di narratore. Scrivere è comunque la sua via d'uscita naturale; mi fa dono infatti del suo ultimo romanzo (mille e più pagine), *A Moment on the Sun*, ambientato a Cuba, nelle Filippine e in America, durante la guerra ispano-americana - un romanzo al posto del film in costume che avrebbe voluto girare, ma che oggi è proprio impossibile fare, per un indipendente.

La Stampa – 10.4.13

Rudolf Stingel, datemi un tappeto vi solleverò il mondo - Francesco Bonami

VENEZIA - Il grande amore fra il collezionista francese François Pinault e l'artista Rudolf Stingel è iniziato non in una delle grandi capitali dell'arte contemporanea, New York, Londra, Parigi o Berlino ma a Trento, a Palazzo delle Albere dove l'allora poco conosciuto artista sud-tirolese presentava una serie delle sue opere compresa la famosa Stanza d'argento: uno spazio interamente rivestito di cellotex, materiale isolante argentato, dove la gente poteva incidere sulle pareti le proprie impressioni ed emozioni trasformando l'opera d'arte in una grande collaborazione collettiva. Ecco questa Stanza d'argento fu la prima opera di Stingel ad entrare nella collezione Pinault, una delle più importanti e prestigiose collezioni di arte contemporanea del mondo. Da allora i rapporti fra collezionista ed artista sono stati sempre più intensi trasformandosi in una vera amicizia. Amicizia che viene celebrata oggi a Palazzo Grassi a Venezia con la prima grande mostra in un museo europeo di Rudolf Stingel. «Quando Pinault mi chiese di pensare ad una mia personale in tutto il palazzo mi sono sentito cadere il mondo addosso», mi confessa l'artista appoggiato alla balaustra che guarda nell'atrio del palazzo interamente ricoperto, pavimenti e pareti, di una moquette con sopra stampato il motivo di un prezioso tappeto della Transilvania che Stingel ha trovato in un libro di manufatti orientali. La coincidenza vuole che il primo grande tappeto, rosso sangue, Stingel lo abbia presentato proprio qui a Venezia alle corderie dell'Arsenale venti anni fa alla Biennale di Venezia del 1993. «Siamo ancora qui. Ogni due anni vorremmo non esserci più a Venezia, ma da venti anni continuiamo ad avere un motivo per tornare». Infatti Stingel a Venezia ci è dovuto

tornare parecchie volte o perché invitato alla Biennale del 2003 o perché il suo lavoro è stato parte importante delle mostre organizzate a Palazzo Grassi e Punta della Dogana dalla Fondazione Pinault. Ma quest'anno l'occasione è speciale essendo appunto la sua personale «Un onore, ma anche un'impresa difficilissima. Ho usato il tappeto altre volte ma sempre in spazi dove il contrasto era evidente. A Venezia e a Palazzo Grassi il tappeto sembra quasi esserci sempre stato, sembra fare parte dell'atmosfera decadente della città». Ma nel Palazzo non c'è solo il tappeto come in altre mostre di Stengel. Ognuno dei tre piani è caratterizzato da una serie di dipinti. Al pian terreno fra due colonne dell'atrio un autoritratto dell'artista sembra voler accogliere lo spettatore anche se visto lo stato d'animo che traspare dalla foto non c'è da stare troppo allegri. «In questo autoritratto, preso da una foto che ho tenuto sulla mia scrivania per un anno, con macchie di caffè, vino e altra spazzatura, sembra proprio arrivato alla frutta. Inizialmente non pensavo nemmeno di presentarlo in mostra. Poi durante l'installazione qualcuno l'ha appoggiato lì prima di rimetterlo nella sua cassa per rispedito a casa e ho capito che invece quello era il suo posto». Perché il tappeto? «Ho iniziato ad usare il tappeto perché quando si fanno mostre con altri artisti è come scendere in un'arena con i leoni. La cosa più importante è uscire vivo e dimostrare che sei il più forte. Il tappeto è stato in passato il mio modo di dimostrare che ero il più forte. Ogni artista vuole che quando uno vede una mostra ricordi solo il suo lavoro non quello degli altri. Il tappeto in questo senso ha sempre funzionato molto bene. La prima volta che lo usai era arancione fluorescente in una galleria a New York nel 1991. Fino ad allora nessuno sapeva chi fossi. Dopo diventai quello del tappeto arancione». Al secondo piano arrivano i «classici» Stengel, quadri astratti fatti seguendo un manuale per le istruzioni inventato dallo stesso artista. «Le istruzioni mi sono servite per creare dei confini e per riuscire a fare un quadro nel quale non fossi io a prendere le decisioni, a parte la misura ed il colore, ma il caso». I rapporti con il quadro sono per sempre molto difficili visto anche che a volte alcune tele le lasci sul pavimento dello studio per mesi prima di rimetterle sul muro. «Ormai sono stati fatti tutti i tipi di quadri possibili ed immaginabili. A me piace un po' trattare a pesci in faccia questo aspetto sacro della pittura». Si capisce bene vedendo nella sala centrale sul Canal Grande il ritratto pieno di macchie e spruzzi di colore dello scultore viennese recentemente scomparso Franz West. «Franz è stato un grande amico e un grande maestro. Volevo rendergli omaggio ma non in modo troppo celebrativo, più come sarebbe piaciuto a lui. Ho lasciato il suo ritratto sul pavimento del mio studio a New York per un po' mentre intanto facevo altri lavori». Stengel infatti si divide fra New York e Merano dove è nato nel 1956. Che differenza c'è fra fare mostre a New York e farle in Europa? «A me è sempre piaciuto confrontarmi con un pubblico il più vasto possibile. Questo è possibile a New York. Lì è una vera sfida. In Europa spesso si parla più agli addetti ai lavori. Qui a Venezia fra poco ci sarà la Biennale. Molta gente vedrà questa mostra e per me questo è importante». Si arriva poi al terzo piano e sulle pareti tappezzate più che tappezzate Stengel ha messo piccoli quadri fatti prendendo come modello delle illustrazioni in bianco e nero da libri di sculture lignee gotiche del sud della Germania e del Tirolo. Santi, scheletri, crocifissi. Dove siamo qui? «La mostra può essere letta in un secondo momento anche come una bella seduta psicanalitica. Il palazzo con il suo tappeto diventa lo studio di Sigmund Freud a Vienna pieno di tappeti ed oggetti. Franz West non è proprio il padre del famoso complesso di Edipo, ma una figura simbolo della cultura viennese e mitteleuropea dalla quale vengo anch'io. I quadri astratti sono il subconscio, l'atmosfera dei sogni. Le figure religiose invece sono i nostri sensi di colpa, le nostre repressioni». A proposito di sensi di colpa e repressioni, il rapporto con i galleristi com'è? «Difficilissimo e durissimo. Ti trattano malissimo e finché non trovi il gallerista disposto a prenderti sul serio è un vero calvario. Confesso che quando sento che una galleria chiude a me un po' sadicamente fa piacere. Quando sudi sangue come artista agli inizi e nemmeno tanto agli inizi i galleristi se ne fregano». Non dipende dal fatto che magari ancora non c'è il lavoro giusto? «Il mio lavoro è praticamente lo stesso dal 1989. Per qualche motivo, che mi sfugge, i galleristi si sono accorti di me quindici anni dopo». C'è voluto il primo autoritratto? «Sì. Forse mancava l'elemento umano, la sua disperazione ed emotività a dare vita ai quadri astratti. Diciamo che l'autoritratto è stato un po' come il soffio di Dio in quel pugno di fango astratto dal quale poi nasce Adamo».

Hobsbawm, la pizza in Tibet con Frank Zappa - Gianni Riotta

C'è un curioso errore nel libro dello storico inglese Eric Hobsbawm, da poco scomparso, apparso in inglese come *Fractured times* e tradotto da Rizzoli come *La fine della cultura*. In un saggio sul mito dei cowboys e la filosofia western rilanciata in simbolo politico dal presidente Ronald Reagan, Hobsbawm cita la celebre — e controversa — intervista del segretario di Stato Kissinger ad Oriana Fallaci, in cui il diplomatico affermò di immaginarsi un cowboy alla carica su un treno (Kissinger a lungo smentì la frase, e chiuse l'incidente solo dopo la morte di Oriana, in un'intervista al Tg 1). Hobsbawm studia l'uso del fascino dei cowboys da parte di Reagan, ma vera o presunta che sia la tesi, portare come prova a carico Kissinger è sbagliato: Reagan aveva un'idea ideologica della politica estera, credeva dovesse interpretare i valori Usa, Kissinger studia per Nixon la bilancia dei poteri imperiali, nel classico senso strategico europeo. I due non si amavano, non si fidavano l'uno dell'altro, avevano visioni del mondo opposte. Kissinger non è «reaganiano». Hobsbawm lo sa di certo, ma non esita a forzare la verità contando su lettori distratti, intimiditi, simpatetici. Non è l'unica leggerezza, Hobsbawm dà credito alla fola per cui la Primavera Araba ha avuto origine dal web, ormai smentita dagli studiosi, scrive che «il 90%» dei testi su internet è «in inglese», quando siamo intorno al 50%, sembra cioè scrivere affidandosi alla sua sterminata cultura, alla lettura dei giornali, alla prosa brillante che ha coniato slogan celebri — vedremo quanto duraturi — come *Novecento Secolo Breve*. Hobsbawm ha letto davvero tanto e di tutto, ed evoca miti con bravura. Il lettore sarà rapito da citazioni pirotecniche, Zidane e Brecht, Sartre e Versace, Frank Zappa e Vivaldi. Hobsbawm lo ammonisce severo «lo storico lascia agli altri la futurologia», senza spiegarli chi siano questi «altri», ma nel caleidoscopio delle sue immagini non ci offre più storia, ma, per restare nella sua frase, «Passatologia», ideologia del passato, riverniciata da buona scrittura, talento, astuzia, cinismo. Di che cosa ha nostalgia Hobsbawm? Quale «cultura» è finita? I dati che elenca puntiglioso non sono rosei, il primo '900 era un secolo di ignoranti, dove pochi si sfamavano e ancora meno studiavano, l'università privilegio di qualche migliaio di individui. È nostalgia per un mondo mitologico, non reale, dove «le masse» agognano «il socialismo», dimenticando che tante

«masse» preferirono invece fascismo e nazismo. Dove «le avanguardie artistiche» di sinistra coniugano esperimenti e slogan rivoluzionari. Un mondo bonario, da comò finto Ottocento, la Regina Vittoria governa salda, Marx scrive Il Capitale al British Museum. È difficile alla fine della propria vita (tutti i saggi che compongono il volume sono recenti) immaginare un futuro o rinunciare alle idee del proprio passato. Ma uno storico della fama di Hobsbawm dovrebbe accettare la realtà anche dove la Storia è fluita in un percorso diverso dalle speranze, o le illusioni, delle sue pagine. In Hobsbawm l'America è sempre un po' cafona, la sua Rivoluzione «religiosa» come quella di Khomeini in Iran (ma chi era il teista Jefferson tra gli ayatollah?), Lenin è «pragmatico», Stalin si limita a una efficace «rivoluzione culturale» e «teologia morale» (sic) che sottomettono il dissenso: gli intellettuali russi che Hobsbawm cita sono solo quelli che se la cavano dalle purghe con la censura, nessuno di quelli che pagano innocenti con la vita. I Nobel Solzenicyn e Sakharov sono citati, letteralmente, solo in una parentesi, subito mitigata dalla copiosa requisitoria contro la Cia che finanziava gli intellettuali democratici in Europa. George Orwell è un rompiscatole che si permette di denunciare lo stalinismo di Lysenko, lo scienziato fantoccio di Mosca, e dei suoi fan a Londra, mentre Assad in Siria (ormai oltre 70.000 morti nella guerra civile) guida a Damasco un «regime laico». Dov'è allora la bravura di Hobsbawm? Questi errori di fatto e queste visioni propagandistiche in uno storico meno colto e brillante colpirebbero subito lettori e recensori. Frullati in «Passatologia», dieta Dukan che fa dimagrire la Storia, stuzzicano l'appetito. Apprendiamo che la «cucina cinese e la italiana» sono le sole davvero globali, noi campioni con l'«espresso» e con la «pizza», che si può gustare perfino – qui Hobsbawm cita Ian Buruma - a Lhasa, in Tibet. Un tempo affascinato dal jazz, alla fine Hobsbawm detesta l'arte contemporanea, e irride –senza bocciarli per non sembrar Filisteo- sia Warhol che Hirst. Con testi diseguali tra loro, alcuni più densi, altri più leggeri (una citazione di Eliot è ripetuta un paio di volte), il libro si presta a due conclusioni. Eric Hobsbawm è stato storico di prodigiosa cultura e capacità di evocare miti popolari, vedi la trilogia Banditi, Ribelli, Rivoluzionari, ma la sua visione morale resta offuscata da ipocrisia politica, aspro contro le società democratiche, ambiguo su Mosca e comunismo. Alla fine il valore profondo di La fine della cultura è proprio nel suo essere l'ultimo documento storico di autocoscienza, senza scrupoli, di un intellettuale che, come troppi nella sua generazione, non ha fatto i conti, politici, etici e storici, con i propri fallimenti, censurando la sofferenza di milioni e milioni di esseri umani, le vittime di un totalitarismo che invano cercherete in Hobsbawm tra Zappa, Versace e la pizza tibetana.

Un thriller morale per l'esordio di Lo Cascio alla regia

ROMA - «Avevo molta paura di lui come regista perché a casa è molto disordinato e pensavo come potrà fare un mestiere in cui ci vuole tanto ordine e disciplina? Poi mi ha sorpreso perché si è rivelato preciso e ordinato». È la mamma di Luigi Lo Cascio che presenta l'opera prima «La città ideale» del figlio-attore reso celebre per l'interpretazione di Peppino Impastato nel film «I cento passi» di Marco Tullio Giordana, qui nei panni di un ecologista che sogna di cambiare il mondo. «Non ho fatto niente di speciale, sono stata una mamma e come ogni mamma mi sono sacrificata per il figlio», prosegue Aida Burruano che nel film interpreta la mamma dell'ecologista Michele Grassadonia: «Di norma è amorevole ma qui mi ha letteralmente massacrato, inoltre avevo paura perché pensavo: è il suo primo film da regista e se io ci rovino pure la parte!». L'opera prima di Luigi Lo Cascio è un thriller morale che racconta la storia di un architetto palermitano trasferitosi a Siena dove vive in un appartamento spartano senza acqua né elettricità, dato che ha deciso di portare avanti l'esperimento di riuscire a vivere in piena autosufficienza. Una sera piovosa si trova «per caso» a soccorrere un ferito per strada, ma sarà accusato di averlo investito. «È un giallo», dice Luigi Lo Cascio, che oltre a recitare nel ruolo del protagonista e a cimentarsi per la prima volta dietro la macchina da presa, ha anche scritto il soggetto e la sceneggiatura del film: «C'è un mistero e si va alla ricerca della verità. L'idea è nata un giorno che a Roma c'era un diluvio pazzesco in cui nel traffico ho assistito a scene apocalittiche, di panico. Così ho pensato alla storia di un uomo che abbandona la sua macchina e si trova a fare i conti con l'arrivo del caso». Interrogato dalla polizia Grassadonia da soccorritore diventerà indagato e precipiterà in un incubo giudiziario: «Non è un film né contro la magistratura né contro la giustizia», precisa Lo Cascio e poi spiega: «Mi interessava la verticalità che c'è nell'ambito dell'interrogatorio. Da un lato chi mette la propria vita nelle parole, dall'altro chi cerca di appurare la verità». I riferimenti non sono cinematografici, ma letterari come Kafka, autore su cui Lo Cascio ha lavorato a teatro (ha diretto e interpretato il monologo «Nella tana» nel 2005): «In Kafka ricorre il tema della legge, ma mi interessavano soprattutto le atmosfere e il tema della ricerca della verità raccolti nei suoi diari e negli aforismi». E sulla città ideale dice: «È un orizzonte a cui tendere. Ma il rischio dell'ideale è che anziché creare una comunità, crei un distacco poiché è totalmente personale. Io per esempio vorrei una biblioteca sotto casa. Qui ho scelto Siena come città ideale perché è medievale e rinascimentale, è a misura d'uomo, ha un teatro dentro un palazzo comunale e la accosto alla polis greca, totalmente autosufficiente, capace di creare forme e archetipi». Nel cast anche Catrinel Marlon, Luigi Maria Burruano, Massimo Foschi e Roberto Herlitzka. Distribuito da Cinecittà Luce con trenta copie, il film uscirà nelle nostre sale l'11 aprile: «Mi piacerebbe molto tornare alla regia. È stata un'esperienza esaltante», conclude Luigi Lo Cascio.

Il bianco d'uovo abbassa la pressione alta - LM&SDP

Sull'uovo, da sempre, i pareri sono discordi. Un tempo si osannava, poi è arrivata la notizia che conteneva colesterolo e allora... Poi, ancora una volta, qualcuno ha smentito che l'uovo potesse far male... in una diatriba che pare non avere fine. Oggi, un altro studio, suggerisce che il bianco dell'uovo – l'albume – contiene una proteina che favorisce l'abbassamento della pressione arteriosa, e sarebbe dunque utile in caso di ipertensione. Per chi è preoccupato del colesterolo, visto che non si parla del rosso – il tuorlo – non dovrebbero esserci problemi. Per chi poi non si fa di questi problemi, può sempre prendere a esempio la «nonna» Emma Morano, di 113 anni compiuti, ha dichiarato di mangiare 3 uova al giorno da quando era ragazza – come le consigliò all'epoca il suo medico. E, la nonnina, è in ottima forma. Chiarito questo, passiamo allo studio: i ricercatori della Clemson University e della Jilin University, hanno presentato il loro lavoro al 245th National Meeting & Exposition of the American Chemical Society (ACS) che si tiene dal 7 all'11 aprile 2013 a New Orleans. Il dottor Zhipeng Yu e colleghi hanno scoperto che un peptide contenuto nell'albume

possiede la capacità di bloccare l'azione dell'ACE, l'enzima di conversione dell'angiotensina che si ritiene coinvolto nell'aumento della pressione sanguigna. «La nostra ricerca – ha spiegato nel comunicato ACS il dottor Zhipeng Yu – suggerisce che ci può essere un altro motivo per chiamarlo “l'incredibile uovo”. Abbiamo le prove di laboratorio che una sostanza contenuta nel bianco d'uovo (un peptide, uno dei mattoni delle proteine) riduce la pressione sanguigna più o meno quanto una bassa dose di Captopril, un farmaco contro la pressione sanguigna alta». Yu e colleghi, per questo studio, hanno utilizzato un peptide chiamato RVPSL. Gli esami condotti hanno permesso agli scienziati di scoprire che la sostanza è un inibitore dell'enzima di conversione dell'angiotensina (ACE inibitore), al pari della famiglia di farmaci che comprende Captopril, Vasotec e Monopril. Il peptide, in sostanza, al pari dei farmaci per l'ipertensione possiede la potente capacità di inibire o bloccare l'azione di ACE, una sostanza prodotta dal corpo che aumenta la pressione sanguigna. I test condotti su modello animale hanno dato risultati positivi, rivelando come l'RVPSL non presentasse apparenti effetti tossici e abbassasse la pressione sanguigna in misura analoga a basse dosi di farmaco. «I nostri risultati supportano e migliorano precedenti risultati su questo argomento – ha sottolineato Yu – Sono stati abbastanza promettenti per andare avanti con ulteriori ricerche sugli effetti del peptide dell'albumina sulla salute umana». I risultati completi dello studio sono stati pubblicati sulla rivista dell'ACS, Journal of Agricultural and Food Chemistry.

Attenzione alla postura: può indicare il rischio di disabilità in futuro - LM&SDP

Attenzione alla forma della colonna vertebrale e alla postura perché potrebbero indicare una predisposizione o rischio di divenire invalidi o disabili più avanti con l'età. Lo ha rivelato un team di ricercatori giapponesi che hanno analizzato l'angolo di inclinazione del tronco – partendo dalla prima vertebra toracica per arrivare alla prima vertebra sacrale. L'analisi ha permesso di stabilire se e come si è predisposti a divenire disabili e non autosufficienti in età avanzata come, per esempio, il dover utilizzare degli ausili per deambulare (camminare, muoversi), doversi avvalere dell'aiuto di qualcuno per fare il bagno, alimentarsi, vestirsi o anche avere problemi d'incontinenza o, peggio, essere costretti a letto. Sebbene modifiche alla struttura e forma della colonna vertebrale siano fisiologici con l'età, i ricercatori sottolineano come una buona postura, fin da piccoli, sia importante per favorire una vita indipendente una volta anziani. Per valutare la predisposizione di una persona al dover ricorrere all'aiuto di ausili o altre persone con l'avanzare dell'età, i ricercatori hanno analizzato i dati relativi a 804 partecipanti di età pari o superiore ai 65 anni, di cui il 58 per cento era di genere femminile. La dipendenza da ausili o persone è stata calcolata in base all'Indice ADL (che sta per Activities of Daily Living). Ai soggetti è stata misurata la postura spinale per mezzo di una sorta di “mouse spinale” collegato a un computer, al fine di misurare in modo non invasivo la forma della colonna vertebrale. Per la misurazione, sono partiti dall'alto: dalla cervicale per finire alla sacrale. Le misure sono state prese in quattro diverse modalità. Di queste, soltanto una, ossia l'angolo di inclinazione del tronco, è stata associata con la futura dipendenza da ausili per le ADL: in questo caso i ricercatori l'hanno definita sia come l'entrare in una casa di cura o il necessitare di assistenza a casa dopo i circa 4,5 anni di follow-up. Durante i tempi intercorsi dall'inizio dello studio, dei partecipanti il 15,7 per cento è divenuto disabile e dipendente per le ADL; il 7,6 per cento è deceduto e, infine, lo 0,7 per cento ha cambiato residenza. I risultati finali sono stati pubblicati sulla rivista Journals of Gerontology Series A: Biological Sciences and Medical Sciences, una rivista Oxford. Questi mostrano che i soggetti con i quartili più elevati, e con il più grande angolo di inclinazione della colonna vertebrale, avevano 3,47 volte più probabilità di diventare disabili, rispetto a coloro con i più bassi quartili. Queste differenze restavano anche dopo aver preso in considerazione variabili quali l'età, il sesso, il dolore alla schiena e la rigidità. In definitiva, la postura e la conformazione della colonna vertebrale possono essere utilizzati per predire una possibile influenza sulla qualità della vita e l'autosufficienza da anziani.

In auto e nel computer c'è sempre un po' di Lagrange - Francesco Vaccarino

TORINO - Cervello in fuga ante litteram, già protagonista dell'omonimo Progetto e Premio della Fondazione Crt, è stato ricordato lunedì scorso dall'Accademia delle scienze di Torino (che contribuì a fondare) e sarà ricordato oggi in un convegno presso l'aula magna del Politecnico di Torino, a cui seguirà la cerimonia di dedica del dipartimento di Scienze Matematiche al suo nome. E' Giuseppe Luigi Lagrange, nato a Torino nel 1736, morto il 10 aprile di 200 anni fa e sepolto nel Panthéon a Parigi. Il suo nome è uno dei 72 incisi sulla Torre Eiffel. Protagonista di una straordinaria avventura umana e scientifica che, da assistente a 19 anni presso le Reali Scuole di Artiglieria di Torino, progenitrici del Politecnico di Torino, lo condusse a dirigere l'Accademia delle Scienze di Berlino e poi all'Accademia delle Scienze di Parigi, dove, tra l'altro, diede un contributo fondamentale al sistema metrico decimale. Fu professore all'École Normale e poi nell'antenata dell'École Polytechnique. Sebbene quello di Lagrange sia un nome noto, l'impatto del suo contributo scientifico travalica la conoscenza comune. Proprio per gettare una nuova luce sulla sua opera al convegno del Politecnico parleranno tre ricercatori d'eccezione: Luigi Ambrosio della Scuola Normale Superiore di Pisa, Giovanni Gallavotti, medaglia Boltzmann e accademico dei Lincei, Walter Gautschi, professore emerito alla Purdue University. Uno dei problemi più tipici che s'incontrano in matematica, ma anche in ingegneria, è trovare il massimo o il minimo di qualche quantità: per esempio si vorrebbe costruire un'auto che abbia le massime prestazioni con minimi consumi. «A Lagrange dobbiamo un metodo sistematico per scoprire le potenziali soluzioni ammissibili in un problema di massimo o di minimo - racconta Ambrosio -. Consideriamo il problema della brachistocrona: trovare, tra tutte le curve che congiungono i punti A e B dello spazio a diverse altezze, quella lungo la quale un punto (sotto l'azione della gravità) si muova in tempo minimo. Contrariamente a quello che si potrebbe pensare, la soluzione non è né il segmento di retta da A a B né un arco di circonferenza, ma un arco di cicloide. Il formalismo sviluppato da Lagrange consente di risolvere questo e tanti altri problemi in modo pressoché automatico. Un altro grande contributo di Lagrange è la formulazione moderna del principio di minima azione attraverso l'introduzione di quella che è universalmente nota come “Lagrangiana”, che consentì per la prima volta una trattazione puramente analitica della meccanica». Se viviamo in un mondo tecnologico, dominato da meccanismi che fanno parte integrante della nostra quotidianità lo dobbiamo anche a Lagrange. «Fu il primo a proporre e mettere in atto la necessità di ridurre i problemi a principi primi, iniziando

con lo studio della corda vibrante e la propagazione del suono. Volle immaginare la corda come costituita da tante parti piccolissime, ciascuna soggetta alle leggi del moto dei punti materiali. Fu una rivoluzione, soprattutto perché per la prima volta fu possibile studiare quantitativamente il moto di sistemi con un grandissimo numero di componenti elementari. Ancora oggi possiamo apprezzare la profonda differenza che s'incontra nello studio del moto dei meccanismi, facendo uso della meccanica analitica. Inoltre, gran parte dei problemi e delle teorie che s'incontrano nella fisica moderna iniziano assegnandone proprio la "Lagrangiana", che consente di scrivere immediatamente le equazioni da risolvere». E nonostante Lagrange non abbia mai visto un computer, ora che la matematica si è fatta «computazionale» - cioè si dedica non solo a determinare l'esistenza di soluzioni di equazioni e problemi, ma anche a trovarne il valore - le sue idee trovano spazio anche nell'era del Big Data. «Consideriamo un semplice caso - dice Gautschi -: la radice quadrata di 2, che è irrazionale, cioè non si può scrivere come una frazione. Un analista numerico, che è un matematico computazionale, è interessato a determinarne il valore approssimato, ad esempio alla decima cifra decimale, cioè 1.4142135623, costruendo algoritmi che sono eseguiti dai calcolatori». I problemi della matematica computazionale - prosegue Gautschi - sono di varia natura: «Tra l'altro, con quante risorse di calcolo possiamo determinare una quantità con la precisione desiderata. L'esempio di 2 ammette molte generalizzazioni anche al campo delle equazioni differenziali. Lagrange ideò uno strumento importante: la formula di interpolazione. Consente di costruire una curva continua attraverso punti specifici, permettendo di determinare la posizione di quelli sconosciuti e coerenti con gli iniziali. È un'idea utile oggi come 200 anni fa». Lagrange visse in un tempo in cui le barriere tra matematica pura e applicata, fisica e ingegneria non erano ancora d'intralcio alla scienza. La rivoluzione scientifica del XXI secolo richiede ora che lo spirito di Lagrange ritorni tra noi. Molti sperano che le iniziative in suo onore servano d'ispirazione.

“Non sarò più un incurabile” - Carla Reschia

Sullo schermo della sala conferenze della Sissa passano le immagini della prima vita dell'inviato speciale della Nbc Charles Sabine: Iraq, Afghanistan, Bosnia, Kosovo, Striscia di Gaza, le spiagge devastate dello tsunami del 2004 che sconvolse il Pacifico. Teatri di guerra e dolore dove - racconta - «ho provato sgomento e spesso paura per la mia stessa vita, ma mai con tanta intensità come quando, sette anni fa, mi sono sottoposto al test che mi avrebbe rivelato se portavo i geni dello stesso male che aveva ucciso mio padre e colpito mio fratello». La maledizione di Sabine è la Còrea di Huntington, una patologia neurodegenerativa di origine genetica per cui non c'è cura né rimedio: il test fu positivo e da allora è iniziata la sua seconda vita, reporter dai territori della malattia nelle sue molte coniugazioni, dagli esami medici ai raduni di pazienti, ai portali d'informazione, alla divulgazione sui progressi della scienza. Un testimone coraggioso e instancabile che gira il mondo (in Italia ha partecipato a Telethon), raccontando e raccontandosi con aplomb britannico e un pizzico d'ironia, divulgando e raccomandando l'importanza della ricerca per dare una speranza alle generazioni future. Quella a cui appartengono anche i suoi due figli più piccoli, Sabrina e Roman, quattro e due anni, indenni, per loro fortuna dalla mutazione del gene Htt che condanna i portatori a sviluppare tra i 40 e i 50 anni una serie di disturbi motori e psichici che peggiorano gradualmente, ma inesorabilmente, fino alla demenza e alla morte. Sabine ha anche una figlia più grande, di 24 anni, che non ha ancora fatto il test. «Lei vorrebbe, sono io a frenarla, è giovane, ha ancora tempo», spiega. Tempo per prepararsi, forse, al peggio. «Nel 1994 - racconta - morì mio padre e la cosa atroce non fu nemmeno la scomparsa in sé, ma veder sparire la persona che era stata, il tramonto della sua dignità, l'eclissi della sua personalità. Sapendo che si trattava di una sorta di maledizione familiare, perché ero consapevole di avere il 50% di probabilità di esserne a mia volta vittima. Cercai di non pensarci e continuai la mia vita come prima. Poi mio fratello John, di cinque anni maggiore, si è ammalato e alla fine ho voluto e dovuto sapere il mio destino». Cosa si fa quando si conosce il modo, e presumibilmente il tempo, in cui si morirà? «Incurabile è una parola da cancellare: tutte le malattie lo sono, dal cancro all'influenza, possiamo in realtà solo intervenire sui sintomi, ritardare, a volte prevenire. Nella mia malattia che, per ora, fortunatamente non dà sintomi, è importante, pare, anche l'ambiente. E aiutare gli altri mi aiuta, mi fa sentire bene. Non c'è nulla nella mia vita che mi abbia arricchito di più». E poi, importante quanto la ricerca, è restituire valore e dignità agli ammalati. «Mia zia, anche lei sofferente del morbo, fu segregata, tenuta in casa, come una vergogna da nascondere. Questo è terribile». Per questo Sabine è un attivista impegnato per la sensibilizzazione sul tema delle staminali, ma altrettanto determinato a difendere i diritti dei pazienti. Ha collaborato a quella che fu l'ultima legge presentata da Edward Kennedy, il «Genetic information nondiscrimination act», pensato per proteggere chi è portatore di tare genetiche dalla spietatezza del mondo assicurativo Usa. È anche tra i creatori del sito <http://it.hdbuzz.net/006> (versione in italiano), che si propone di diffondere informazioni scientifiche attendibili sul morbo di Huntington ed è portavoce di varie associazioni di ammalati. La sua conferenza alla Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati si apre con l'invito a un test. Sabine fa eseguire ai presenti un esercizio di coordinazione, poi li sottopone a un calcolo matematico. «Questa è una delle prime prove che servono a valutare se si presentano sintomi dell'Huntington. Ora vorrei che chi ha meno di 35 anni si alzasse in piedi. La buona notizia è che avete buone possibilità di raggiungere i 100 anni. Quella cattiva che la metà di voi potrebbe sviluppare qualche forma di disturbo mentale. Per questo sono importanti gli screening genetici, per questo è vitale comprendere i meccanismi alla base delle malattie neurodegenerative. Perché il vuoto lasciato dalla paura può essere riempito solo con la speranza». Lo schermo si spegne sulle note del «Concierto de Aranjuez» di Joaquín Rodrigo che accompagnano le immagini dell'ultimo raduno mondiale dei malati di morbo di Huntington: volti sorridenti e gruppi da gita scolastica (il tutto serve anche da cura, forse). Ma lei, Mr. Sabine, quando pensa al suo futuro, che cosa prova? Un sorriso: «Bè, sono terrorizzato, naturalmente».

“I miei viaggi tra le rocce levigate da mari ormai svaniti” - Antonio Lo Campo

«Non so come sarà il futuro delle esplorazioni spaziali e di Marte. Ora però ci sono due veicoli straordinari sul Pianeta Rosso e mi diverto a guidarli da qui, sulla Terra». Paolo Bellutta è diventato famoso come il «guidatore dei rover

marziani». Un lavoro straordinario, il suo. Significa fare parte di un team di 14 ingegneri specializzati (perlopiù americani), concentrati nel centro Nasa «Jpl» di Pasadena, in California. Oggi è impegnato nel pilotaggio di «Curiosity», grande quanto un fuoristrada, atterrato lo scorso agosto, e che ogni giorno invia foto e dati da un paesaggio dove dominano il rosso ruggine (del terreno) e l'arancione (del cielo). Ora usufruisce di un periodo di «permesso» ed è in Italia per un tour tra centri di ricerca e università. «Ognuno di noi ha dei periodi di pausa: si seguono turni quotidiani di 10 ore, che erano 16 a inizio missione», ha detto Bellutta al Politecnico di Torino, ospite, ieri, presso il «Center for space human robotics» dell'Istituto italiano di tecnologia, che assieme a Thales Alenia Space ha organizzato l'evento «Dove le strade non hanno nome». Una carriera che inizia da lontano, per l'ingegnere di Rovereto. «In Italia mi occupavo dello sviluppo di veicoli in grado di muoversi autonomamente. Poi sono andato negli Usa per lo sviluppo di robot militari. In seguito ho lavorato nel campo dell'elaborazione delle immagini biomediche, finché un annuncio su Internet mi cambiò la vita: il Jet propulsion laboratory cercava uno specialista di visione artificiale. Inviai il curriculum, senza illudermi, e invece mi sono ritrovato a Pasadena. E con i veicoli «Spirit» e «Opportunity» mi sono ritrovato su Marte». Le prime esperienze iniziano proprio con la coppia di rover scesi sul pianeta nel 2004: «Sono andati ben oltre le aspettative. «Spirit» è fuori uso dal 2010, perché non ci fu possibile recuperarlo: era finito in un percorso complicato e le ridotte risorse energetiche gli hanno impedito di riprendere la marcia. «Opportunity», invece, lo guidiamo ancora e, pur soffrendo anche lui di qualche problema, prosegue la missione. L'uno e l'altro rappresentano uno dei più grandi successi dell'esplorazione robotica del Sistema solare». E, infine, «Curiosity». Agosto 2012, con i famosi sette minuti di terrore all'atterraggio. «Sì, sono stati una sofferenza - conferma l'ingegnere -. Erano molte le fasi di discesa mai sperimentate prima. Ma tutto è andato alla perfezione! Mi ero portato una macchina foto. Ma per l'agitazione non sono riuscito a scattare nulla». Ora «Curiosity» è nel cratere Gale. «Nonostante qualche guaio tecnico, è di nuovo in marcia. Finora sono due le scoperte che considero di punta. Le rocce «levigate» dall'acqua, prima di tutto: è un'ulteriore conferma delle quantità d'acqua che scorrevano su Marte in epoca remota. E poi il campione di roccia prelevato dal trapano del rover: 13 centimetri cubici, ben setacciati. Si è osservato che si è formato con acqua liquida a Ph neutro. E' la prima volta che accade: significa che ci possono essere state forme prebiotiche di vita. Non abbiamo ancora strumenti per rilevare la presenza di microorganismi - aggiunge - però è un bel passo in avanti». Ma com'è la giornata di un «rover driver»? «Faticosa e affascinante. Per i primi tre mesi eravamo costretti alle levatacce, dalle 2 di notte. Ora si parte alle 8. Il giorno marziano dura 39 minuti e mezzo più di quello terrestre: dobbiamo quindi calibrare le durate e poi iniziare un briefing per fare il punto sull'esplorazione del giorno prima e pianificare con gli scienziati la «camminata» del rover del giorno stesso. E' necessario lavorare sui software da aggiornare e inviare al cervello elettronico del rover, dato che il segnale radio per Marte impiega 20 minuti ad arrivare...». Non esistono, infatti, volanti o joystick. «Curiosity» si «autoguida», dopo che da Terra sono state elaborate le istruzioni. E il futuro? «La missione è prevista per almeno due anni, ma siamo fiduciosi che vada oltre. Poi - continua Bellutta - ci sarà nel 2016 il lancio della sonda Nasa «Maven», che però resterà in orbita marziana. Nel 2020, invece, toccherà a un nuovo rover, ancora in progettazione. Nel frattempo ci sarà la missione europea «ExoMars», con l'invio di un robottino nel 2018: mi inorgoglisce tanto il fatto che sarà molto italiana. Il rover viene studiato anche in Italia e potrà essere seguito proprio qui, da Torino».

Repubblica – 10.4.13

L'ultima provocazione di Greenaway: "Il cinema è morto, viva la cine-arte"

Claudia Morgoglione

ROMA - "Si dice che Rembrandt abbia detto: 'Se avete gli occhi, non vuol dire che possiate vedere'. Da bambini ci insegnano l'alfabeto, da adolescenti ampliamo il nostro vocabolario e i nostri concetti, da adulti continuiamo questo processo: ma visualmente, siamo e restiamo analfabeti. La nostra capacità di costruire immagini non viene più coltivata, e si impoverisce per sempre". In una delle dimore storiche più belle della capitale - Palazzo Barberini, sede della Galleria nazionale d'arte antica - in una sala affollata da persone di ogni età giunte a sentire la sua lectio magistralis, sotto un enorme e splendido affresco dipinto da Pietro da Cortona nel XVII secolo, Peter Greenaway lancia il suo atto d'accusa contro l'intero modo occidentale di concepire l'educazione, e la cultura: "Diamo importanza solo ai testi - attacca - e trascuriamo lo sguardo". Un peccato originale di cui è colpevole anche la disciplina che lui ama, coltiva e innova da una vita: il cinema. Perché "i film non fanno altro che raccontare storie che già conosciamo, quasi sempre tratte da romanzi del Sette-Ottocento: Jane Austen, Dickens. E tecnicamente anche il 3D, quello alla Avatar per intenderci, è superato, vecchio". La risposta, allora, a suo giudizio è un'altra: abbandonare l'idea della visione passiva rivolta a un unico schermo grande e orizzontale, per proporre invece una serie di schermi che interagiscono nello spazio. Magari per rivisitare in maniera diversa e più contemporanea - in una mescolanza di pittura, immagini in movimento e musica - capolavori eterni come L'ultima cena di Leonardo: una delle sue più celebri, recenti installazioni, presentata anche a Milano, e che ha fatto scalpore. E per spiegare la sua svolta dal cinema comunque tradizionale (per quanto originalissimo) a questo mix, il regista britannico settantunenne - da sempre uno dei più visionari e sperimentali del panorama mondiale, autore di cult come I misteri del giardino di Compton House, Il ventre dell'architetto, Lo Zoo di Venere, Il cuoco, Il Ladro, sua moglie e l'amante - non esita a demolire l'intera storia di questa forma espressiva, dai fratelli Lumière in poi. E lo fa nel corso di una lezione aperta al pubblico organizzata da Il gioco del Lotto/Lottomatica, ideata e condotta da Massimiliano Finazzer Flory: "Dall'inizio degli anni Novanta - spiega Greenaway - ho cominciato a essere disincantato sulla possibilità del cinema di catturare la cosa più straordinaria che ci sia: l'immaginazione umana. Abbiamo visto centinaia di pellicole, ma tutte basate sui testi: la vita è raccontata come un testo, le immagini servono solo a illustrarlo. Abbiamo lasciato la celluloide per il digitale: ma perché usarlo per raccontare romanzi di due secoli fa? Siamo in un'era nuova, quella dei social network, eppure guardiamo sempre indietro. E non ci accorgiamo che anche il prossimo capitolo di Star Wars sarà sicuramente obsoleto. L'unica soluzione

è spezzare il legame tra cinema e letteratura". Agganciandolo, come ha fatto lui, alla disciplina più visiva che ci sia: la pittura. Attraverso le nuove tecnologie, e la computergrafica in particolare. Così Greenaway riesce a fondere i suoi due grandi amori: la settima arte e l'arte figurativa. Una doppia passione che lo ha già spinto a realizzare un intero film, *Nightwatching*, ispirandosi interamente al capolavoro *La ronda di notte* di Rembrandt. Ma adesso quello che gli interessa non è più fare una semplice trasposizione cinematografica di un quadro, per quanto affascinante e suggestiva. La metamorfosi attuale è più radicale, e investe l'idea stessa di cinema così come lo conosciamo: il suo lavoro di regista si realizza in installazioni che proiettano musica e immagini scomposte in movimento su grandi quadri. Come *L'ultima cena* di Leonardo. O *Le nozze di Cana* di Paolo Veronese, che ha presentato alla Fondazione Cini di Venezia. "Io contesto - racconta - l'idea stessa di un unico grande schermo orizzontale, in cui tutti gli spettatori guardano nella stessa direzione. Io, per le mie ultime creazioni, ho usato diversi schermi, alcuni dei quali trasparenti, che possono essere usati in maniera bidimensionale o tridimensionale. Avete presente i vari schermi di Time Square, a New York? Quello è il vero 3D, non i film di James Cameron". Attraverso questa pluralità di schermi piazzati in musei o spazi espositivi, e con l'aiuto di una musica incalzante, il regista inserisce le "sue" interpretazioni di questi capolavori del passato, usando il computer. E trasformando, in un certo senso, i dipinti originali in film: "Ad esempio - rivela - fornisco spezzoni di dialogo a tutti e 126 i personaggi che compongono *Le nozze di Cana*: in pratica, utilizzo un vocabolario cinematografico su un'opera pittorica, proiettandolo proprio su quell'opera. In questo modo, cerco un dialogo tra gli ultimi Ottocento anni di pittura europea con gli 'appena' 118 anni di cinema". Una sfida potente, sulla carta impossibile, sicuramente ambiziosissima: in altre parole, alla Peter Greenaway. Anche se non mancano progetti più convenzionali: "Sto lavorando al remake di *Morte a Venezia* - rivela, a margine dell'incontro - in autunno girerò invece il film dedicato al regista più grande di tutti i tempi, Sergei Eisenstein, e molto presto un altro sul pittore austriaco Oskar Kokoschka. E poi ci sarà *Joseph*. Ha presente *Rosemary's baby* di Polansky? Beh, io penso a un *Mary's baby*". Un vulcano di progetti.

Corsera – 10.4.13

Cambia il clima, anche i voli saranno più turbolenti. Più spostamenti d'aria, vuoti e sobbalzi - Eva Perasso

Viaggiare in volo da una parte all'altra del globo, nei prossimi anni potrebbe essere più complicato e rischioso rispetto a oggi, sia per i passeggeri sia per gli equipaggi e piloti. In particolare, sarebbero le perturbazioni atmosferiche a far sì che i viaggi, dalla parte dei passeggeri, diventino ricchi di spostamenti di aria, vuoti, sobbalzi e momenti in cui vige l'obbligo di «cinture allacciate», anche nel pieno della traversata aerea. Il motivo? Il cambiamento climatico, che da qui al 2050 stravolgerà le condizioni dei cieli raddoppiando le perturbazioni di passaggio all'altezza cui viaggiano normalmente i voli di linea. Un gatto che si mangia la coda: perché è proprio l'industria aeronautica ad avere responsabilità dell'inquinamento dei cieli e oggi si ritrova a dover fare i conti con un'atmosfera divenuta turbolenta anche per via del suo passaggio. **LO STUDIO** – Le previsioni da qui al 2050 per le condizioni dei cieli sono di uno studio dell'università britannica di : la ricerca ha indagato sull'intensificarsi delle turbolenze sulle rotte transatlantiche nei periodi invernali dei prossimi 40 anni in risposta ai cambiamenti climatici in corso, e sull'impatto che tali cambiamenti hanno sulla sicurezza aerea. Con risultati poco incoraggianti: perché entro il 2050 le emissioni di CO2 nel corridoio transatlantico comunemente usato dalle compagnie aeree per spostarsi da un continente all'altro raddoppieranno. Ciò porterà a un'intensificazione dei vuoti di aria, o meglio, dei fenomeni di turbolenza in aria chiara, quando cioè l'aereo sussulta improvvisamente nonostante la strumentazione di bordo non avverta alcun problema, e non veda per esempio presenza di nuvole il radar meteorologico. Un classico caso in cui, data l'imprevedibilità del fenomeno, avvengono incidenti a bordo e si mette a repentaglio la sicurezza dei passeggeri. La forza delle turbolenze di media intensità crescerà dal 10 al 40 per cento nei prossimi anni, e la loro frequenza potrà crescere anche fino al 170 per cento. **ROTTE ALTERNATIVE** – Dati alla mano, questo significa, come raccontano i ricercatori stessi, che andremo incontro a viaggi aerei transatlantici sempre più perturbati e «a balzi» aumentando dunque la probabilità di ferimenti e incidenti, giacché sono proprio i fenomeni di turbolenza la prima causa di incidenti aerei dovuti alle condizioni meteo (e non dunque a errori umani o avarie). Oltre all'impatto sull'ambiente, tale scenario delinea un futuro in cui si dovranno affrontare maggiori rischi, danni ingenti agli aeromobili, e la ricerca di rotte alternative per evitare le turbolenze. Ma «deviare i percorsi dei voli per evitare turbolenze e danni aumenterà il consumo di carburante e le emissioni nocive, rendendo i ritardi degli aerei più comuni e facendo anche aumentare i prezzi dei biglietti», commenta al , Paul Williams. Che dal canto suo, consiglia d'ora in avanti un piccolo stratagemma personale per evitare i ferimenti più comuni in caso di vuoto d'aria: viaggiate sempre con le cinture allacciate, anche quando queste non sono obbligatorie.

Quella «bufala» in Rete su mammografia e tumore tiroideo - Roberta Villa

MILANO - Nel villaggio globale dell'informazione quel che si dice con leggerezza nello studio di un programma televisivo di medicina negli Stati Uniti può provocare reazioni a catena in tutto il mondo. E quello che potrebbe essere un semplice invito alla prudenza, secondo un saggio principio di precauzione, può finire col produrre conseguenze potenzialmente molto pericolose. È quel che è capitato con il timore che la mammografia possa aumentare il rischio di tumore della tiroide, una falsa voce che si rincorre in Rete, invitando a comportamenti, questi sì, pericolosi, anche in termini di salute pubblica. **DOCTOR OZ** - Tutto inizia nel 2010, nel corso di una trasmissione molto seguita negli Stati Uniti, il . Nel corso di una puntata, il conduttore ipotizza che l'aumento dei casi di tumore della tiroide registrato negli ultimi decenni sia da ricondurre alla diffusione delle radiografie ai denti e soprattutto della mammografia periodica per la diagnosi precoce del tumore al seno. Soluzione? Basta che le donne chiedano, prima di sottoporsi all'esame, di

poter indossare un apposito collare di piombo che protegge la ghiandola dalle radiazioni ionizzanti, considerate responsabili del fenomeno. L'invito scatena oltreoceano una tempesta mediatica, spingendo molti autorevoli esperti a prendere posizione in merito: «L'allarme non è solo infondato, ma anche pericoloso, perché rischia di scoraggiare le donne dal sottoporsi ai controlli consigliati» ha dichiarato Daniel B. Kopans, esperto radiologo della Breast Imaging Division al Massachusetts General Hospital e docente di radiologia all'Harvard Medical School. **RADIAZIONI** - Anche il cerca di tranquillizzare le donne, citando uno studio pubblicato qualche anno prima sul , secondo cui l'aumento di incidenza di tumore alla tiroide negli ultimi 30 anni è più apparente che reale, dovuto cioè soprattutto al fatto che le forme meno aggressive della malattia si diagnosticano oggi più facilmente di un tempo. Inoltre l'aumento dei casi riguarda anche gli uomini, i quali non si sottopongono allo screening per il tumore del seno. «Il punto fondamentale però è un altro - precisa Gisella Gennaro, esperta dell'Associazione italiana di fisica medica (Aifm), che ha segnalato la questione in Italia -. Non solo non esiste nessuna prova che le radiazioni utilizzate per esaminare il seno possano provocare tumori della tiroide, ma poiché queste raggiungono la ghiandola in modo indiretto e in quantità minima, un rapporto di causa ed effetto non è nemmeno ipotizzabile». **SCREENING** - In uno studio pubblicato l'anno scorso sull' due tra i massimi esperti Usa, Ioannis Sechopoulos, della Emory University di Atlanta, ed Edward Hendrick, dell'Università del Colorado a Denver, hanno cercato di stimare quale potrebbe essere il rischio che lo screening mammografico provochi tumori alla tiroide: «La dose di radiazioni assorbita dalla tiroide per effetto dell'esame non supera gli 0,2 mSv (milliSievert), a fronte della dose da fondo naturale annuale, presente cioè nell'ambiente, che negli Stati Uniti è pari a 3,1 mSv. Detto questo, se anche lo screening fosse condotto ogni anno su tutte le donne tra i 40 e gli 80 anni, si stima che l'effetto di questa esposizione non arriverebbe a provocare un caso ogni 17,8 milioni». In realtà, i programmi di screening non sono così estesi, per cui l'accumulo di radiazioni derivanti da questa fonte, almeno in Italia, è ancora inferiore, perché il test non è raccomandato ogni anno, ma ogni due, e solo tra i 50 e i 69 anni. Ma oggi, una volta che un sospetto si è insinuato nell'opinione pubblica pare non ci sia ragione scientifica che possa fermarlo. **CATENA** - Si diffonde in Rete, soprattutto attraverso i social network, con una modalità che non a caso è definita «virale». «E così ora l'allarme è arrivato anche in Italia - spiega la fisica medica -. Molte donne stanno ricevendo via Internet un messaggio che mette in guardia contro questo pericolo e in cui si chiede di diffonderlo e condividerlo come in una catena di sant'Antonio». Il guaio è che il rimedio proposto è più pericoloso del rischio inesistente da cui vuole proteggere. «L'appello, infatti, richiamandosi al consiglio del Dottor Oz, invita le donne a chiedere di indossare un collare di piombo per riparare la ghiandola durante l'esame - spiega Gisella Gennaro -. Questa procedura però, oltre ad allungare i tempi dell'indagine - fondamentale in un campo in cui al contrario è essenziale accorciare le liste di attesa -, può costringere il radiologo a dover ripetere l'esame». Il collare infatti può proiettare la sua ombra sul seno, creando artefatti e nascondendo la zona da esaminare. In questi casi la mammografia va ripetuta. E questo sì che aumenta l'esposizione alle radiazioni.