

Un'effimera economia dell'evento - Andrea Fumagalli

La MayDay 2013 è stata aperta da un grande striscione: «Expo 2015: debito, cemento, precarietà». Ai numerosi partecipanti venivano dati delle carte e delle pedine per partecipare collettivamente ad un gioco di squadra, denominato «Expopolis: il grande gioco di Milano 2015». Il riferimento a Monopoli è evidente. Expopolis è anche il titolo del libro curato dal Collettivo Off Topic e da Roberto Maggioni, redattore di Radio Popolare Milano (edizioni Agenzia X, pp. 174, euro 13), che come il gioco del Monopoli, guida il lettore a esplorare i percorsi, i fatti e soprattutto gli antefatti che hanno portato alla nascita e allo sviluppo di questo grande evento, come d'altronde emergeva nell'intervista all'autore del libro a Luca Fazio lo scorso 9 luglio. Ma è sufficiente leggere le prime pagine per rendersi subito conto che non si tratta di un gioco e che la faccenda è estremamente seria. Le banche, le fondazioni, le congreghe e le mafie stanno muovendo le loro pedine per accaparrarsi le fette più ghiotte della torta dell'Expo. A noi, debito, cemento e precarietà. Le privatizzazioni del debito. Il giorno dopo l'elezione di Pisapia a sindaco di Milano, l'ex presidente della Lombardia Formigoni costituisce la società Arexpo SpA, la newco che dovrà acquisire i terreni sui cui imbandire la tavola di «Expo 2015». La precedente giunta Moratti aveva già deciso che l'area interessata sarebbe stata quella del Nord-Ovest di Milano, tra Rho e la Fiera Milano. I terreni sono di proprietà della stessa Fiera Milano e della Belgioiosa Spa (leggi Cabassi, uno dei palazzinari più noti di Milano). Il costo è 120 milioni, deciso in funzione della quota di terreno edificabile (lo 0.52% stando al progetto attuale). Arexpo Spa è costituita da partecipazioni congiunte della Regione Lombardia e Comune di Milano per quote uguali (34,6%) e da Fiera Milano (27%). A tal fine il Comune di Milano sborsa 32 milioni di Euro. Ma non bastano. Di fronte alle resistenze delle banche di operare fidi per l'inizio della cementificazione per carenza di garanzie sulla loro restituzione (il che già di per sé la dice lunga sulle prospettive economiche dell'intero progetto), il Comune di Milano delibera, nel riequilibrio del Bilancio 2012, di stanziare una fideiussione pro banche di 55 milioni. La somma complessiva diventa quindi 87 milioni di euro, guarda caso una cifra non molto lontana da quella che il Comune vorrebbe ricavare (finora senza riuscirci) dalla vendita di una dei gioielli di famiglia: la Società Aereoportuale Sea, che gestisce con buoni utili gli scali di Linate e Malpensa. In altre parole, il solo Comune di Milano si è già oggi indebitato per quasi 100 milioni di euro e per far fronte a ciò, in vista di rientri poco sicuri e improbabili, privatizza le public utilities. I recenti casi di Atene 2004, Torino 2006 e Saragozza (Expo 2008) non inducono a ottimismo sulla resa economica di tali eventi. Cemento. Quando Milano ha vinto la concorrenza di Smirne nel marzo 2008 era stato presentato un progetto faraonico: costruzione di tre grattacieli nell'area ex-fiera, due linee metropolitane (la 4 e la 5), costruzione di vie d'acqua e di padiglioni nell'area adibita con possibilità di riuso a vantaggio della cittadinanza, il progetto di un grande orto botanico e così via. Tale progetto è stato fortemente ridimensionato. Non stupisce che ciò sia avvenuto a scapito di quelle infrastrutture che più potevano avere funzione sociale. La linea 4 della metropolitana è stata sacrificata per far posto alla accelerazione della costruzione di infrastrutture (Pedemontana, Brebemi, e Tem su tutte) che presentano appetiti speculativi ben più ampi. La logica delle spartizioni a tal fine si costituisce la Expo SpA, il centro della spartizione politica, ma politically correct. Dei due principali appalti (con bando pubblico, ovviamente), il primo viene vinto dall'onnipotente colosso delle cooperative della Cmc (58,5 milioni di euro con ribasso del 42,8% rispetto alla base d'asta), il secondo dal gruppo veneto Mantovani SpA (165,1 milioni, con ribasso del 41%) ritenuto vicino al Pdl. Sotto queste due capofila, poi, si collocano miriade di aziende in subappalto, «alcune beccate con le mani della Mafia (Ventura SpA), altre sospettate di mazzette a politici regionali (Fratelli Testa e Consorzio Stabile Litta), altre indagate per traffico illecito di rifiuti (Elios Srl), altre ancora che non avevano i requisiti per fare il lavoro richiesto (Pegaso Srl)». Vi è infine lo scandalo della bonifica dei terreni su cui dovrebbe sorgere l'Expo. Per evitare amare sorprese ben il 40% non viene sottoposto a nessun controllo. Precarietà. È notorio che il settore delle costruzioni è un ricettacolo di precarietà ai massimi livelli e di lavoro nero. Essendo poi l'Expo un evento una-tantum (della durata di 6 mesi), l'incremento occupazionale è del tutto temporaneo. A tale scopo, il nuovo amministratore delegato di Expo SpA, Giuseppe Sala, ha recentemente chiesto una deroga speciale per poter assumere nel periodo dell'Expo lavoratori precari al di fuori dei minime garanzie richieste dalla legge. Nonostante il diritto del lavoro italiano, dopo anni di riforme, consente oggi alle imprese di assumere come e quando si vuole, per le imprese non è ancora sufficiente. È evidente il classico tentativo di compensare il probabile ricarico dei costi di costruzione dei padiglioni. Proprio in questi giorni, Cmc ha fatto sapere che rispetto all'appalto già vinto vi sarà un incremento dei costi di circa 30 milioni (è in corso al riguardo un accertamento della Procura per il sospetto di «turbativa d'asta»). L'«economia dell'evento» ha acquisito un ruolo centrale nei processi di valorizzazione del capitalismo attuale. In essa confluiscono produzione simbolica, marketing territoriale, economia della conoscenza, finanziarizzazione e speculazione del territorio e dello spazio. Sono questi gli ambiti che oggi sono in grado di produrre maggior valore aggiunto. Metafora del presente si tratta di produzioni che permettono di sfruttare la cooperazione sociale, le esternalità positive e la vita delle persone: sono il paradigma dell'espropriazione non tanto dei beni comuni ma del «comune». Ed è proprio grazie alla generalizzazione del paradigma della condizione precaria come antico e nuovo architrave del rapporto di sfruttamento capitale-lavoro che ciò può realizzarsi. «Expo2015» diventa così la metafora più dirimpiente dei processi di accumulazione capitalistica di oggi. Indagare e fare inchiesta sulle procedure tramite le quali tale biopotere si manifesta - come fa questo libro - è non solo il primo passo per fare controinformazione (parola desueta, oggi, nell'attuale deserto dell'informazione) ma anche condizione necessaria per un processo di soggettivazione e di conflitto in grado di produrre alterità. Vedremo se sarà anche condizione sufficiente.

Una pratica radicale per la libertà - Marco Gatto

Da poco rientrato nel Partito ungherese di ispirazione socialista dopo una lunga pausa politica, nel 1968 il massimo rappresentante del cosiddetto marxismo occidentale, György Lukács, stava lavorando alla ciclopica stesura dell'

Ontologia dell'essere sociale : circa due migliaia di pagine che, nell'intenzione dell'autore, dovevano rimettere in gioco le sorti del marxismo, sganciandolo dalle paludi dello stalinismo e dall'integrazione forzata (la famosa «coesistenza») con il capitalismo liberale. Di fronte a questa sfida impegnativa, Lukács non si sottrae a riflettere su temi di immediato interesse politico: dei movimenti giovanili critica il cedimento all'ideologia consumistica e l'incapacità di elaborare una prospettiva politica di stampo socialista; di pari passo, intravede, con l'avanzata del capitalismo, un modificarsi delle nozioni di libertà e democrazia. Ed è proprio su quest'ultimo punto che, cogliendo l'opportunità offerta dalla commissione di una rivista occidentale, Lukács riflette in uno scritto sino ad oggi ritenuto quasi sconosciuto e ora pubblicato col titolo *La democrazia della vita quotidiana* (manifestolibri, pp. 160, euro 22), per la cura puntuale di Alberto Scarponi. Le vicissitudini editoriali del testo hanno una natura politica: il filosofo, ultimata la stesura, non propose il saggio al suo consueto editore tedesco, bensì agli italiani Editori Riuniti, per ragioni che riguardano, si presume, le decise prese di posizione sullo stalinismo che emergono dallo scritto. L'Italia doveva apparire a Lukács una sede più consona a un ragionamento politicamente più avvertito, e il richiamo alle critiche che Togliatti aveva rivolto al «culto della personalità», ripreso nel testo, suona come una dichiarazione di prossimità politica. Ad ogni modo, il testo non venne pubblicato: un'edizione critica in tedesco, quasi immediatamente sparita dalle librerie nel giro di una settimana, venne data alle stampe solo nel 1985. Le ragioni di questo oblio risiedono nel cuore del ragionamento che sta alla base del testo lukacsiano: è necessario si apra una via marxista differente, capace di prendere le distanze sia dalla formalizzazione burocratizzante di matrice stalinista sia dalla democrazia borghese e capitalistica, dal momento che l'una e l'altra sviano dall'esito reale di una politica socialista, ossia la costruzione di un'umanità in cui il rapporto sociale sia inteso quale garanzia condivisa di realizzazione personale. La democrazia, in tal senso, non diviene l'insieme delle regole che tiene insieme cittadini e istituzioni, bensì, come sottolinea Scarponi nelle pagine introduttive, «il rapporto attivo del singolo con l'intera società in cui vive», rapporto che, per il Lukács della prospettiva ontologica in chiave di filosofia della storia, si modifica di pari passo con il mutarsi del sistema economico e sociale. E tale relazione, sempre processuale e mai strutturalmente fissa, tra individui e democrazia si lega dunque alle modalità con cui il diventare-uomini viene articolato dal sistema economico: se nel capitalismo il processo di umanizzazione risponde alla regola economicistica per cui l'altro è il limite della mia stessa libertà, nel socialismo - quale processo di democratizzazione radicale della vita quotidiana - l'altro uomo è, nella sua esistenza, la realizzazione della mia stessa libertà. E, pertanto, fuori dalle logiche personalistiche dello stalinismo e fuori dalla falsa individualizzazione promossa dal capitalismo consumista e borghese, nella visione socialista ogni individuo, trovando nell'altro la sua realizzazione, è chiamato a rappresentare, nella concretezza del suo essere-sociale, nel suo «essere-proprio-così» (secondo la categoria utilizzata da Lukács, e non dunque nella sua astratta essenza, come vorrebbe Feuerbach), la totalità della specie umana. La strada verso la democratizzazione radicale passa, per l'autore di *Storia e coscienza di classe*, da una riconsiderazione dell'intera dialettica sociale, e dunque da una rilettura dei moduli teorici del marxismo, a partire da un'iniezione di autocritica che favorisca la mobilitazione dell'opinione pubblica e che sappia legarsi a una prospettiva politica fondata su certezze, dunque incapace di ricadere nelle limitazioni della protesta e al contrario volta a rimettere al centro la relazione umana come pratica di libertà.

Le forme sognanti delle biblioteche – Daniela Daniele

La signora dell'arte cubo-dadaista, Louise Nevelson, sarà in mostra nella capitale, presso la Fondazione Roma, ancora per una decina di giorni. Ideatrice di enormi strutture lignee prevalentemente realizzate in bianco o nero, e in regale vernice dorata, Nevelson dissimula nel rigore della sua scelta monocromatica il calore della materia in cui intaglia le sue opere. Ad eccezione delle poche creazioni in legno naturale ispirate all'arte povera, nell'eleganza dei suoi assemblaggi a prevalere sono sempre gli estremi e, se il bianco è «festivo» come il sole, nella sua scultura è il nero a fare da padrone perché, come si legge in uno dei suoi frammenti conservati negli archivi di arte americana dello Smithsonian Institute, «la luce del giorno ha una forma, invece il buio è una cosa sola». Vicina ai poeti del Black Mountain (da Creeley a Olson), Nevelson usò anche la scrittura per raccontare la sua vita da «Queen of the black black»: così si autodefinì in una poesia pubblicata su Art News nel 1961. Dama solitaria dalle lunghe ciglia di zibellino che, come scrisse Edward Albee in occasione della retrospettiva del 1980 al Whitney, nascondevano grandi occhi «di profondo nonsense», fu inclusa da Frank O'Hara tra le figure più rappresentative della mostra del 1965 *Modern Sculpture Usa*. Ma, in realtà, gli altri scultori erano molto più giovani di lei che, amica di Bette Davis e Robert Rauschenberg, anticipò l'espressionismo astratto senza farne parte. Come dichiara nel libro-intervista curato dalla sua assistente Diana MacKown (*Dawns and Dusks*, Scribner, 1976) fu nell'Europa delle avanguardie che decise di «capire il cubo» quale «chiave di una stabilità» capace di tradurre «natura in struttura» poiché «è nel preciso istante in cui il cerchio rientra in un quadrato che si raggiunge la piena consapevolezza». Proprio a partire dalla lezione cubo-dadaista, Nevelson diede vita a una versione personalissima delle «scatole» magiche: dalla boîte di Marcel Duchamp a quelle americane di Joseph Cornell, raccolgono in cornici geometriche l'estrema disarticolazione Dada e la creativa eterogeneità degli ambienti Merzbau. Jean Arp pone Schwitters all'origine dell'asimmetria studiata delle sue architetture, che si trasformano nella moresca Cattedrale celeste in cui lo scultore, in una lirica del '60, vide «la facciata d'America». Collezione a prova di nubifragio Nata Berliawsky da famiglia ebrea venuta da una Kiev russificata dagli zar, Nevelson raggiunse piccolissima nel Maine il padre commerciante (ovviamente in legnami), e a nove anni, davanti a un gesso di Giovanna d'Arco, decise che sarebbe diventata una scultrice («e non voglio che il colore mi aiuti», chiari programmaticamente di fronte a un'attonita bibliotecaria). Fu questa inflessibilità a salvarla dall'impulso distruttivo a cambiare di colpo vita e luoghi. Ancora giovanissima sposò, senza quasi conoscerlo, un agente di Wall Street russo-lettone di vent'anni più vecchio di lei, che lasciò dopo un figlio e molte crisi esistenziali per dedicarsi alla ricerca artistica prima in teatro, e poi a Monaco, dove studiò col pittore bavarese Hans Hofmann, poco prima che espatriasse in America, in fuga dal nazismo. Nessun trauma apparente in quella separazione, perché la priorità dell'arte si coglie sempre nelle dichiarazioni di Nevelson, spesso caustiche e autocelebrative. È a Narcissus che dedica un'altra poesia:

«Ho osato guardare/ E mi piace ciò che ho visto./Bene, io bene, io bene io, per me». E poi ancora, «guardare non significa aver visto/Il vero fine è guardare senza esser visti.../Ho visto il luogo della libertà/Ho visto la terra dei liberi...ho guardato nel luogo/ dell'inerzia/dentro il silenzio». Il senso di colpa e il bisogno di risarcire il figlio per la sua assenza la insegnerà per tutta la vita, senza però riuscire a fermarla: «Figlio mio perché doveva succedere che noi due diventassimo un tale mistero per entrambi?...Quando cresci, non rimproverarmi per le condizioni in cui sei cresciuto. Perché chissà che non riesca a volare più in alto... e forse mai in alto abbastanza come avrei voluto fare...Sono ancora in mare aperto...l'umanità è così lenta... e non so in quale terra salpare, vedo solo che qui veneriamo idoli cadaverici, non realtà...Ho raggiunto il senso della distanza...come può essere? Dove mi sta portando?...Sì temo proprio/di avere una distanza...Il grande oltre mi chiama». Il racconto di viaggio che informa le sue sculture è la fiaba nera di un percorso accidentato che, come si legge in una «sintesi» del 1955, le impone di andare, perché «un artista creativo non può restarsene nel suo cortile». È del 1933 la prima mostra di questa Sposa della Luna Nera la quale, sul modello celibe duchampiano, «si reca in molti continenti.../ Le immagini sui muri sono le immagini che lei ricorda». L'importante retrospettiva allestita a Palazzo Sciarra da Bruno Corà (aperta al pubblico fino al 21 luglio) ritrova la successione di «atmosfera e ambienti» ricostruiti al Whitney Museum nel 1980. Quello che Nevelson considerava «il museo americano per eccellenza» (storicamente, anche sede della sua prima retrospettiva nel 1967) possiede tuttora il maggior numero delle sue opere, a prova di nubifragio grazie agli interventi di ristrutturazione contro gli effetti devastanti del cambio climatico. Dall'allestimento del Whitney dell'80, Corà pare assumere il modello di percorso meandrino che dispone le opere in una tortuosa successione di stanze monocromatiche, in base a un movimento che rimanda alle torsioni metalliche e alla fuga convessa delle creazioni metamorfiche e, solo di rado, antropomorfe della scultrice. L'unico Personage in mostra ha una minacciosa schiena orlata di aculei, e appare goffamente assorto sulle parti dislocate di sé. Metafisici muri Così il suo viaggio oggettivo si satura di elementi eteromorfi tra i geometrismi tormentosi di un cervello in piena che raggiunge, nell'accostamento dell'incongruo, armonie insperate. I «ready-made» di Nevelson, non meno assortiti dei collage di Braque e di Jackson Mac Low, trovano forme diairetiche e circolari e, nell'assorbire in forme inconsuete misteriose lettere e alfabeti rovesciati, tradiscono la cifra concettualista degli assemblaggi di Mac Low e Balestrini. Ma ciò che li distingue dal modello generativo duchampiano è la scelta ambiziosa della scultrice di dare ad essi un'imponente dimensione architettonica, come aveva fatto Harriet Hosmer nella prima metà dell'Ottocento, quando reinterpretò le squisitezze del neoclassicismo canoviano nel gigantismo del suo omaggio a Thomas Hart Benton. Proprio l'imponenza allegorica di quelle colonne greche, totalmente emancipate da ogni funzionalità, spinse Philip Johnson nel '59 ad affiancarle idealmente alle sue architetture postmoderne. Si pensi ai «muri» che rivestono intere pareti in oro translucido, debordanti di coni metafisici e di nicchie che accolgono un'idea ipotetica di vaso e di cassetto, quasi a non voler tradire l'attesa di una familiare oggettività. È quanto avviene nell'Omaggio all'universo (1968) che si offre al visitatore come cornice accogliente per amichevoli conversazioni a mezza voce, facendo convivere forme apparentemente domestiche con le criptiche simbologie che l'autrice annota puntualmente nel suo breviario compositivo. Perché è sempre nel suo «diario dei sogni» che Nevelson attribuisce alla vera sacralità una qualità bizantina, alla belligeranza un tratto assiro, alla morte rituale una realtà atzeca, all'eternità una prerogativa egizia, alla dominazione sovietica la continuità dello stato, all'inflazione una declinazione fascista, alla procreazione il carattere di un'ossessione nazista, al potere un volto americano, allo stile greco la chiave di un movimento liberato dalla rigidità degli antichi, per farsi arte individuale nel gotico che dissolve il potere sull'universo dell'uomo rinascimentale. Negli scritti e frammenti di Nevelson, ogni architettura trova una matrice archeologica, con la presenza interrogativa di gigantesche foto in bianco e nero intente «a guardare il mondo attraverso qualcosa di distillato e mai diretto», come nell'allestimento del 1965 di Tiny Alice di Edward Albee. Proprio il drammaturgo americano, che accompagnava spesso la scultrice a raccogliere per le strade di Little Italy legna abbandonata da far rinascere in una serie di pezzi unici (stele, colonne, monoliti), sottolineò l'anima ecologica di quest'artista Wpa, figlia della Grande Depressione, che aveva imparato a non sprecare niente nella sua raffinata pratica di riciclo architettonico. Si pensi alle pesanti balaustre pattumate da una scuola di quartiere, subito recuperate alla furia assemblatrice di Nevelson, con il contributo muscolare dei pazienti artigiani armati di fiamma ossidrica e attrezzi da fabbro, che lei guidava con tono fermo e materno. Erano queste masse monocolori la sua risposta all'arguzia filiforme di Alberto Giacometti e alla minuzia compartimentalizzata dell'arte di Eduardo Paolozzi che le aveva insegnato a scomporre ogni oggetto in minuti elementi meccanici da ripartire in un ordine astratto spinto ai confini dell'action painting nelle guache di Ad Reinhardt. Librerie per labirinti È il disordine del primo modernismo che Nevelson riorganizza nelle sue fantastiche «biblioteche ambulanti di anacoreta», come le definisce acutamente Arp, tra gli incassi impossibili di una visione insieme arcaica e labirintica, ludica e selvaggia, che prende ora le forme tentacolari di una foresta tropicale carica di simboli Maya, ora quella metafisica di «giardini lunari», tra i coni d'ombra e gli alberi d'alluminio che l'artista raduna nell'intrico di costruzioni che Albee definì vere e proprie odissee. Come l'arte scritto-pittorica di altre surrealiste espatriate del suo tempo - da Kay Sage, Dorothea Tanning, da Leonore Fini a Leonora Carrington - la scultura di Nevelson è un'arte solitaria e femminile. La sua serie di figure muliebri non allegoriche finisce tutta nelle chine figurative a cui la mostra al Museo Sciarra dedica uno spazio piccolo ma significativo. La concava plasticità di questi gonfi nudi di donna ricordano certi levigatissimi monovolumi di Jean Arp, in omaggio a un mondo pensosamente consapevole che «la linea di una caviglia può far girare il mondo», ma anche perplesso come nel disegno cui Don DeLillo dedica nel 2003 il racconto Female Nude by Louise Nevelson, scritto per il cinquantesimo anniversario della Paris Review. Il racconto riprende uno schizzo del 1932, l'anno in cui Nevelson incontrò l'artista messicano Diego Rivera, e coglie la sorpresa di una modella che posa nuda per una pittrice con un libro aperto sulle ginocchia. In base alle istruzioni ricevute, non dovrà per nessuna ragione guardare. Ma la composizione del quadro è lunga e la modella approfitta degli istanti in cui la pittrice si ferma a correggere un tratto sbagliato per sbirciare il contenuto del libro. E allora legge di una donna in posa in uno studio d'artista sulla tredicesima strada, e sbircia la china sottile che proprio lei sta originando, e raffigura una donna con lo sguardo nel vuoto, con un libro aperto sulle ginocchia semplicemente

firmato «Nevelson». La Klara Sax che in Underworld va incontro al suo futuro di assemblatrice di testate nucleari dimesse nel deserto dell'Arizona è molto probabilmente ispirata all'artista coraggiosa che nel 1972 installò proprio a Scottsdale, in Arizona, il suo *Atmosphere and Environment XIII (Windows to the West)*.

Istruzioni d'uso per evitare errori

Spleen. «La mia prima rivelazione fu la mostra antologica di mia nonna al Whitney Museum of Art di New York, nel 1967. 'Rain Forest'. La mia mente di bambina di sette anni si fissò su una foresta pluviale astratta, fatta di legno. Dipinta di nero. Affascinante. Magica. I miei occhi comunicarono con il mio cervello, nella mia anima, e fui trasportata oltre il tempo, nella Quarta Dimensione. Whoosh!» (dall'omaggio della nipote, Maria Nevelson). Insegnamenti. «Qualunque cosa sia, ci metti su del nero e gli dà una qualità. Io ho visto cose veramente orrende: ci passi un po' di nero ed ecco, diventano 'magnifiche!' (Louise Nevelson, istruendo Maria). Legno. «Mi sono rivolta istintivamente al legno perché volevo un mezzo che fosse immediato. Potevo comunicare quasi spontaneamente e ottenere ciò che volevo... Quando compongo non c'è altro che il materiale».

La volta celeste di Margherita Hack - Arianna Di Genova

Scrutare il cielo d'estate può essere una attività che promette molte sorprese, un «gioco del silenzio» da fare con i vostri bambini quando le stelle - in montagna, al mare, in campagna -, lontane dalle luci artificiali della città, sono visibili ad occhio nudo. E farlo in compagnia di Margherita Hack, o almeno delle sue parole, può risultare assai proficuo. Come ausilio, si può scegliere una guida, *Stelle, pianeti e galassie* (pp. 112, euro 12,90, Editoriale Scienza) scritta a quattro mani da Margherita Hack, appena scomparsa, e da Massimo Ramella. È un modo per ricordare la figura della nostra astrofisica in uno dei campi da lei più praticati, insieme agli esperimenti di laboratorio: quello della divulgazione, soprattutto ad uso e consumo dei lettori più piccoli. La scienziata, infatti, non si è mai sottratta al compito di trasmettere la sua passione, fin dalla prima ora ha preferito catapultare gli studenti direttamente al centro della volta celeste. A corredare il testo del manuale vi sono box di approfondimento e, nella sezione «L'osservatorio virtuale», vengono proposte diverse attività di osservazione da svolgere seguendo le indicazioni di programmi scaricabili gratuitamente dal sito www.as.oats.inaf.it/aidawp5/. Il viaggio esplorativo nella storia dell'astronomia dall'antichità ad oggi, comincia sulle rive del Tigri e l'Eufrate quando i sacerdoti babilonesi cominciarono a interrogare la notte e gli astri in maniera sistematica. Erano fissati con la luna e con le sue fasi (di cui ci dirà tantissimo Galilei con i suoi disegni e il suo occhio appiccicato al cannocchiale). Per favorire i posteri, lasciarono addirittura una specie di compendio, una «enciclopedia» di astronomia e astrologia dove venivano minuziosamente riportate le loro osservazioni. Era un modo come un altro per tenere lo sguardo fisso sugli dèi, un rito celebrativo della loro potenza. Poi fu la volta dei greci: Aristarco da Samo per primo capì che la terra girava intorno al sole (e non il contrario) ma le attribuì un movimento circolare che lo portò fuori strada. Non fu creduto, perse la sua battaglia filosofica e sul podio salì il modello aristotelico, globo terrestre sferico ma immobile al centro dell'universo. Per secoli non venne messa in dubbio quell'idea di perfezione e ci vorrà il rivoluzionario Copernico, in pieno Cinquecento, a cambiare i connotati al cielo. Sviluppò il suo sistema eliocentrico e impiegò venticinque anni a pubblicare la sua teoria, sapendo di incorrere nelle ire della Chiesa. Il sole, infatti, venerato dai greci che credevano attraversasse la volta celeste su un carro portando la luce ovunque, è la stella della nostra galassia. Ha una vita, ma non si conosce il suo «tempo» di esistenza, così come avviene per molti altri astri. Il libro raccoglie le biografie dei più eminenti scienziati, matematici e filosofi (dimentica Ispazia però) e prosegue la sua ricognizione affrontando i misteri dei buchi neri, il fascino perverso delle supernove (esplodono ogni 400 anni, la prima volta il fenomeno venne osservato nell'anno mille, l'ultima nel Seicento da Keplero e da allora, curiosamente, nessuno le ha più rintracciate in questa galassia), le leggi gravitazionali, le invenzioni che hanno facilitato la «lettura» delle mappe spaziali. Alla fine, resta la domanda, la stessa che probabilmente frulla nelle teste dei bambini: quanto è grande l'universo? Finisce mai?

Confusione crudele di una «Pornografia» - Gianni Manzella

SPOLETO - È un bell'affondo nella regia contemporanea quello che offre il festival di Spoleto, in mezzo al consueto brulicare di eventi che di questa stagione riempie la cittadina umbra. Con più precisione bisognerebbe parlare di un confronto ravvicinato con i maestri della regia contemporanea, trattandosi qui di Luca Ronconi e Peter Stein. E di una modalità di lavoro a cui non è vano dare ancora il nome di laboratorio, una delle più feconde eredità novecentesche. Non può essere un caso che Pornografia nasca dagli «esercizi per attori» che Ronconi tiene da un decennio nel suo centro teatrale Santa Cristina, nei pressi di Gubbio, e il ritorno a casa per impulso di un manipolo di attori di quegli straordinari Demoni che pure avevamo visto non lontano da qui, nell'attrezzato buen retiro del regista tedesco. Fedele a una strategia di minorazione del testo drammatico, che non vuol dire ovviamente rinuncia alla parola ma consapevole decostruzione della metafisica della rappresentazione, Luca Ronconi torna a rivolgersi a un testo narrativo, il romanzo capolavoro di Gombrowicz. Che è qualcosa di più di un romanzo, dunque un passo di traverso, come la mossa del cavallo nel gioco degli scacchi, rispetto ad altre prove del regista (metti i fratelli Karamazov o Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, o anche la sceneggiatura cinematografica di Lolita che pure qualche motivo di confronto lo offre). Pornografia (romanzo) è un meccanismo riluttante. Una derisoria apocalisse personale, un inabissamento nell'orrore di guardarsi allo specchio che cattura il lettore proprio in quanto sembra volerlo tenerlo ai margini, sulla soglia di un putativo voyeurismo. L'ingombrante, certo un po' ironica parola «pornografia» vi compare una sola volta, verso la fine del terzo capitolo. Per dire l'irritata esasperazione della voce narrante per quei due adolescenti che sembrano fatti per accoppiarsi e invece così indifferenti l'uno all'altra... E dunque si tratta all'apparenza di sperimentare un'azione parallela per metterli insieme loro malgrado, mettendo alla prova uno sguardo pornografico che poco ha a che fare con uno stato di eccitazione erotica. Finzioni, si potrebbe dire con Borges. Se Gombrowicz dà al protagonista del romanzo

il nome di Witold, oltre che il suo mestiere di scrittore, Ronconi presta le proprie fattezze a Riccardo Bini, in un mimetismo tanto perfetto quanto vagamente depistante. E naturalmente Witold c'est moi, potrebbero affermare l'uno e l'altro. Ma intanto c'è da fare i conti con quell'altro protagonista, o per meglio dire con l'alter ego del protagonista, che ha preso il nome italianizzato di Federico nella bella traduzione di Vera Verdiani. Che siano qualcosa di più di due un po' casuali amici non vi è dubbio. Al secondo è intanto affidata la funzione di incarnare la vocazione teatrale che era anche di Gombrowicz (fu infatti anche grande autore teatrale, fra l'altro, non si sa bene perché oggi dimenticato, che meraviglia la sua Operetta ... in realtà tutta la scrittura del gran polacco tende alla performance). Finzione è dunque il racconto di un'avventura vissuta in prima persona, negli anni della guerra in Polonia che Gombrowicz non visse, era emigrato per tempo in Argentina. Ma finzione sono anche quei personaggi che tali non sono, a cominciare dalle figurette che fanno da contorno ai due scatenati protagonisti, bravissimi Bini e Paolo Pierobon (che invece fa un po' Kubrick), i quali a loro volta si dimenano, strisciano a terra, si abbracciano, rotolano sotto le sedie per rendere chiaro con quell'eccesso gestuale che di mimesi proprio non si parla. E finzione è la stiracchiata trama. Il tema del traditore, borgesiano anch'esso, che serve da pretesto all'uccisione rituale in cui finalmente si congiungono i due recalcitranti amanti, è il motore finale di un'azione che in realtà si svolge tutta nella dimensione onirica di una mente febbrile. E infatti lo spazio in cui il testo chiede di essere messo in scena, nel piccolo teatro del borgo di Bevagna arrampicato su una rocca, è una nuda scatola grigia, percorsa però avanti e indietro da arredi che sembrano dotati di vita propria. Sedie e poltrone allusive di uno sfuggente contesto borghese ... divani contraffacciati a creare un affollato spazio collettivo... veicoli ferrosi usciti da un archeologico futuro alla Moebius... I paesaggi campestri sono quadri di una esposizione mobile anch'essa attraverso la scena, a riaffermare la negazione della dimensione drammatica. Pornografia è a memoria il più artaudiano fra gli spettacoli di Ronconi. Forse destinato ad essere frainteso da quanti privilegiano la dimensione pacificante del teatro borghese. Vela nel divertimento a tratti irresistibile la sua crudeltà. Se dubbio potesse esserci, basta ripensare alla sanguinante nudità preraffaellita in cui si prolunga l'agonia della santa donna di chiesa turbata nell'attimo estremo dalla rivelazione di un mondo senza dio. Imbarazzante, memorabile. Sull'altro versante della tradizione novecentesca, quello che con colpevole semplificazione si appoggia al nome di Stanislavskij, sta Il ritorno a casa che Peter Stein ripropone a breve distanza dall'edizione francese con Bruno Ganz e Emanuelle Seigner vista a Parigi l'autunno scorso. Sembra Cechov, potrebbe commentare a caldo lo spettatore. Ed è curioso leggere poi nel programma di sala che ciò corrisponde davvero alle intenzioni registiche; Stein considera la commedia di Harold Pinter il pezzo più cechoviano che esista oggi al mondo. Non è solo questione delle pause e dei silenzi che la regia dilata, né della filologica ambientazione che consegna la commedia a un preciso momento storico. Potrebbe in effetti iscriversi in quella medesima galleria di personaggi illusi e velleitari, un poco strambi, il vecchio iroso che domina da apparente padre padrone sull'universo familiare tutto maschile della commedia. Uno Zio Vanja degli anni sessanta londinesi, qui non così swinging come vorrebbe l'affettuosa memoria (parliamo naturalmente del secolo scorso). Anche qui siamo di fronte a un grande interprete, Paolo Graziosi, che questo testo l'aveva già interpretato benissimo accanto a Carlo Cecchi. Avvolto in una nuvola di fumo, sbraita e agita il bastone che tiene in mano come ultimo baluardo di una autorità che si sta sgretolando, parla soprattutto per non ascoltare, perché dietro le parole ci stanno le cose e le cose non sempre quadrano. Niente è cambiato, esclama il figlio che dopo anni torna nella casa paterna. La poltrona del vecchio troneggia ancora al centro dello spazio, i conflitti aspri e i non detto si riproducono forse uguali da allora. Ma non è proprio così che vanno le cose, nulla può restare davvero uguale. Così anche l'idea di ripristinare un precedente equilibrio, mettendo in comune per così dire l'imprevista nuora, e imprevedibilmente disponibile, nel posto che fu della scomparsa moglie e madre, si rivela soluzione precaria. La severa Ruth di Arianna Scommegna si scioglie i capelli e tornata forse a essere quella d'un tempo (io ero... diversa, aveva detto con una lunghissima pausa) si installa da vincitrice sulla poltrona dove nessuno osava sedere. È il finale che riserva Peter Stein, la vittima predestinata ribalta il suo ruolo e un poco ci conforta.

La lunga corsa del Boss su quella Cadillac del '57 - Alberto Piccinini

«Sono le quattro del mattino, sta piovendo. Oggi ho 27 anni, mi sento vecchio, ascolto i miei vecchi dischi e ricordo di quanto le cose fossero diverse lo scorso decennio». Quasi quarant'anni fa il critico di Rolling Stone Jon Landau scrisse un celebre pezzo che iniziava così. Era la recensione di un concerto di Bruce Springsteen: metteva in piazza con uno slancio oggi irripetibile tutto lo scuzzo, il disincanto, la delusione (personale e politica) nei confronti della musica di quegli anni difficili. Passò alla storia per una frase: «Ho visto il futuro del rock'n'roll», lo slogan col quale la Columbia lanciò Born to Run. Landau, nel frattempo, era diventato produttore e consigliere spirituale del cantante. Oggi, grazie alla dedizione degli springsteeniani e a certi prodigiosi siti internet che conservano memoria di tutte le canzoni eseguite nei concerti del Boss, sappiamo che quella sera di maggio all'Harvard Theatre di Cambridge, Landau ascoltò Kitty's Back, Incident on 57th Street, Rosalita, New York Serenade: la quasi totalità delle canzoni dell'album The Wild, The Innocent and the E street Shuffle. Che Springsteen suonò Spirit in the night e accennò Born to Run, un pezzo profondamente influenzato dai bmovie di macchine e ragazze al quale stava febbrilmente lavorando per giungere a una versione «priva di cliché». E che, come bis, fece Twist and Shout. Cioè, venendo a giorni nostri, il cuore del concerto dell'altra sera all'Ippodromo di Roma, ultimo in Italia del Wreckin' Ball Tour. Per trentamila persone, accolte da un'organizzazione almeno decente per gli standard della capitale, e aperto appunto da Spirit the night con un grande attacco da predicatore gospel («I feel the spirit!»). Un concerto che gli springsteeniani già definiscono storico, proprio per la rarità della presenza di quelle canzoni in scaletta e in particolare per una versione unica di New York City Serenade, con gli archi della Roma Sinfonietta sbucati dal nulla a contrappuntare l'epica stradaiola di ladri, papponi e Cadillac sulla Broadway. Dove riconosci echi di Leonard Bernstein, Gershwin, di Van Morrison, e quella prodigiosa sfrontatezza giovanile che avevamo quasi dimenticato nello Springsteen adulto e «operaio». La regola del tour, in giro per il mondo dal marzo dello scorso anno, è che non ci sono regole. Assieme alle vecchie routine da «gran lavoratore dello spettacolo» - apprese da James Brown, mai più abbandonate - le tre ore e passa di esibizione, il sudore copioso,

le strette di mano alle prime file, c'è che la serata può pescare dall'intero repertorio e magari chiedere l'aiuto di chi tra il pubblico s'è portato da casa un cartello con su scritto il titolo di una canzone. Nelle intenzioni del 63enne ex ragazzo del New Jersey ogni spettacolo è unico, e vive in simbiosi con la folla venuta a partecipare al rito. Può capitare, allora, di sentire per intero Born to Run, o Darkness, e dimenticate b-side sparse. Oppure ancora, come è capitato a noi, di cadere con tutte le scarpe in The Wild, the innocent and E street shuffle. 1973. All'epoca il mito del Boss era di là da venire. «Una compagnia discografica/mi ha dato un anticipo», cantava in Rosalita. E invitava la ragazza a fuggire da mamma e papà («i vincenti usano la porta/ allora usala Rosie, è lì apposta»). Prima di studiare da vicino Roy Orbison, Phil Spector, i primi film di Scorsese, e in tempi più recenti il gospel e Woody Guthrie – Springsteen viveva come un 22enne di provincia, cercava la sua strada seguendo Van Morrison e gli Allman Brothers (leggenda vuole che Duane Allman diede personalmente lezioni a Steve Van Zandt), come si ascolta bene anche oggi in Kitty's Back. Guidava una Cadillac del '57 con il carburatore potenziato: il feticcio sul quale ha costruito un'intera epica, e forse una delle canzoni d'amore più belle di tutti i tempi: Thunder Road, qui in versione acustica («Cos'altro ci rimane da fare/ se non tirare giù il finestrino/ e lasciare che il vento spinga indietro i tuoi capelli?»). «Magro, vestito come un reietto degli Sha-Na-Na, come un misto di Chuck Berry, il primo Bob Dylan, Marlon Brando», scriveva di lui Jon Landau nel '74. Il pezzo di Landau andrebbe riletto tutto perché è un manifesto, una poetica che Springsteen non ha mai abbandonato. Il critico sparava: «Le canzoni sui conigli bianchi e sull'amore hippie mi fanno ridere quando non mi fanno schifo». Gli Sha-Na-Na invece erano una specie di musical portatile anni '50 nato nelle università post-68 paralizzate dalla repressione. Ballavano e cantavano sulle macerie, imbottiti di semiologia e studi sul camp. Riesumarono il vecchio rock'n'roll, inventarono letteralmente la nostalgia per un America mai esistita. A Springsteen capitò di aprire i loro concerti, e certamente di assorbire la lezione più di quanto abbia dato a vedere negli ultimi anni. Ecco il virus sottile che infesta la «storica» scaletta del concerto di Roma, e quasi emargina i passaggi obbligati nel repertorio (Born in the Usa, Dancing in the dark): le cover di Shout degli Isley Brothers, di Summertime Blues di Eddie Cochran; la riscoperta della brillantezza di un retro rock'n'roll anni '80 come Stand on it, dimenticato da allora («Se perdi il controllo della situazione/ rimorchia una ragazza e vai a vedere una band di rock'n'roll»). Persino il bambino tirato su, sul palco, a cantare durante Waitin' on a sunny day non fa dimenticare che la canzone «scritta nello stile di Smokey Robinson» stava per finire nel cestino della spazzatura e Landau ha convinto Springsteen a salvarla. Alla fine il Boss sorride. Felice. Un po' per mestiere, un po' perché è andata bene. Un altro pezzetto si è aggiunto alla sua mitologia. Consegna a quattro generazioni di pubblico (dalle nonne ai nipotini sul passeggino, stanchi morti), un concentrato di arte popolare americana. Trasmette ancora - si spera - il suo senso politico e persino religioso. Se oggi sappiamo bene che «il futuro del rock'n'roll» era un paradosso, la nostalgia di un futuro, sappiamo anche che con la nostalgia (di tutto) dobbiamo imparare a convivere, anche grazie al medicine show di Springsteen. «Non sono un eroe/l'unica redenzione che ti posso offrire, baby, è sotto il cofano sporco di questa macchina».

La Stampa – 13.7.13

Cancogni: “La letteratura non deve servire a niente” - Bruno Quaranta

Si potrebbe arrivare nella morigerata casa in viale Roma (Marina di Pietrasanta, a una pedalata dal Forte) sottobraccio a Montale. E Manlio Cancogni forse non si stupirebbe di riprendere una conversazione interrotta chissà quando, chissà in quale respiro di Versilia. Perché, fresco novantasettenne, volgendo verso il secolo, gli parrà tutto possibile, come valicare il tenue muro fra il mondo e l'altro mondo. Cancogni ha inaugurato la nuova estate della sua vita riaprendo Stevenson, con un gusto e un abbandono fanciulleschi. Una vacanza dopo aver riordinato le concretissime divagazioni pubblicate su La Fiera Letteraria quando la diresse, dal marzo '67 al dicembre '68. «Se oggi sarebbe immaginabile un foglio simile? Se solo ci fosse un editore insensibile ai bilanci in rosso. Ai miei collaboratori davo centomila lire a pezzo, rispetto ai ventimila del Corriere della Sera». «Carpentras»: così firmava Cancogni le sue note «leopardiane», ossia intorno (talune, diverse) al carattere della gens italiana. Carpentras in omaggio a Petrarca, al suo villaggio provenzale. E ad Antonio Delfini, scomparso mezzo secolo fa. «Non era uno scrittore professionista, ancorché i racconti Il ricordo della Basca risaltino fra i migliori del Novecento. Disprezzava tutti. Era un capriccioso signorotto di campagna. La nostra amicizia finì causa la sua permalosità. Terminata la guerra, a Firenze, curavo un programma radiofonico invitando questo e quel letterato, un'occasione per racimolare un po' di soldi. Io non c'ero, quando toccò a lui. Si offese perché non gli fu consentito di esprimersi compiutamente. Nessuna censura, se non che i tempi della trasmissione erano inderogabili. Uscendo, s'imbatté nel mio volto ridente. Credendo che mi burlassi della sua disavventura, si adontò, per sempre». Einaudi, di Delfini, ha appena riproposto le poesie. «Chissà se facendogli un servizio», dubita Cancogni. I suoi poeti? «Caproni, Betocchi, Giotti, supremo Giotti. Montale, certo, l'ho ammirato molto, confermatosi di là del folgorante esordio, si riapra La bufera e altro. Si mostra - eccone il pregio - disinibito fino a che non scompare la Mosca, la moglie, donna intelligentissima. Ungaretti è L'Allegria, lì finisce o quasi. Saba è il ricordo di una passeggiata a Trieste, appena uscito Scorciatoie e raccontini. Non esitava: “Da cinque secoli, da Dante Alighieri, non vedeva la luce un libro simile”». «Quest'anno la partenza delle rondini / mi stringerà, per un pensiero, il cuore...». Cancogni recita a memoria Saba. Ma non solo. «Combi, Rosetta, Allemandi, Bigatto, Violak, Grabbi, Munerati, Vojak I, Pastore, Hirzer, Torriani. È la Juventus che nel luglio 1926 pareggiò la semifinale con il Bologna del campionato di calcio. Noooooooo! Non sono juventino, anche se, vedendo all'opera Platini... Mi capitò in un articolo di celebrare mezzo secolo di antipatia verso la Zebra. Agnelli, in risposta, mi invitò ad assistere a Torino, la domenica successiva, alla gara Juventus-Bologna. A sorprendermi non sarà il campo, ma la passione per l'Avvocato dei tifosi, in gran parte operai. Paradossale la città di Gramsci e dell'Ordine Nuovo!». Cancogni spettatore. E Cancogni calciatore? «E' accaduto. Una sfida tra liceali, il Tasso, sul rettangolo di Villa Torlonia: la Tiber, dove giocavano i figli del Duce, Vittorio e il mingherlino Bruno, e la Virtus, la mia squadra». Mussolini: «Come l'ho odiato. Perché servo di Hitler, perché trascinò l'Italia in guerra. Perché, prima ancora, si inabissò nell'avventura africana. Non a caso nelle corde dell'italiano, democraticamente

analfabeta, amante del tiranno buono, finché è tale, o lo si percepisce come tale». Il Ventennio... Nello sguardo professorale, ma refrattario a qualsivoglia pedanteria, di Cancogni, il plaid sulle gambe, a riflettere è una vasta, irriducibile indipendenza, quale Carpendras scrutò in un eroe del Tour de France: «Affermava, clamorosamente, la libertà dell'uomo di agire di suo arbitrio, contro ogni logica, contro ogni moda e magari contro il proprio interesse». «Il Ventennio, dunque. «Militai nel partito comunista, sino al 1943. Mai persuaso. Sapevamo che cosa succedeva in Urss, i processi del '36, del '37, del '38, le grandi purghe, la fucilazione di Bucharin...Il comunismo - la Storia insegna - o è dittatoriale o non è. Mi volsi così - a orientarmi il sacrificio dei fratelli Rosselli - verso il movimento di Giustizia e Libertà, di lì approdando al Partito d'Azione. Dopo l'8 settembre, a Firenze, ne conobbi alcune figure, come Enriques Agnoletti, come Carlo Ludovico Ragghianti. La mia Resistenza consistette nel girare in bicicletta la Toscana, diffondendo la stampa di partito. Divertentissimo...». Nell'Orologio, il romanzo del Partito d'Azione, Carlo Levi dà la parola a Cancogni (in arte Casorin): «Parri è un padre. Un crisantemo. Un crisantemo sopra il letamaio». «Stimavo specialmente Parri presidente del Consiglio, che i comunisti faranno vergognosamente cadere. In seguito attenuando il mio fervore. Gli succederà De Gasperi, un politico che non avrà eguali nella parabola repubblicana».

A Palazzo Te rivive il mito di Amore e Psiche

Nell'ambito del piano di valorizzazione di Palazzo Te a Mantova, la Fondazione DNArt promuove una mostra che ripercorre il mito antico di Amore e Psiche nell'arte alimentando un dialogo tra passato e presente. Dall'accostamento di opere appartenenti a diversi periodi infatti, nasce un percorso unico e originale che, seguendo il filo narrativo della celebre favola di Apuleio, raduna negli spazi della residenza gonzaghesca reperti archeologici della Magna Grecia e dell'età imperiale romana, provenienti dai Musei Capitolini di Roma, dal Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria e da altre importanti istituzioni pubbliche, e lavori classici e contemporanei di maestri come Tintoretto, Auguste Rodin, Salvador Dalì, Tamara de Lempicka, per citarne alcuni. Palazzo Te, con la sala affrescata da Giulio Romano e dedicata proprio ad Amore e Psiche, risulta la collocazione ideale per un allestimento che interessa anche il Museo di Palazzo San Sebastiano e che rimarrà aperta dal 13 luglio al 10 novembre.

I mondi impossibili di Escher a Reggio Emilia

Dal 19 ottobre al 23 febbraio, la Fondazione Palazzo Magnani di Reggio Emilia ospiterà 130 opere di Maurits Cornelis Escher, genio indiscusso della produzione grafica contemporanea europea, in una mostra curata da un Comitato scientifico coordinato dal matematico Piergiorgio Odifreddi e composto dal saggista e storico dell'arte Marco Bussagli; da Federico Giudiceandrea, collezionista e studioso di Escher; e da Luigi Grasselli matematico, docente e pro-rettore dell'Università di Modena e Reggio Emilia. L'esposizione dedicata alla produzione dell'incisore olandese, dagli esordi alla maturità, accoglie lavori provenienti da grandi musei, biblioteche e istituzioni nazionali come la Galleria d'Arte Moderna di Roma e la Fondazione Wolfsoniana di Genova, e vanta il contributo di importanti collezioni private. I visitatori potranno così ammirare xilografie e mezzetinte delle celebri costruzioni di mondi impossibili, le esplorazioni dell'infinito, e i motivi geometrici interconnessi che mutano in forme nuove.

Vista: promossi gli ebook reader - LM&SDP

Inutile negarlo. L'editoria sta cambiando. Seppur rimangono - e rimarranno sempre - i fedelissimi del cartaceo, il multimediale ha preso il sopravvento anche in fatto di libri. I formati elettronici sono tanti e in costante aumento, non ultimo l'ePub multimediale, che può essere dotato di video e audio. Elementi assolutamente non scontati quando si tratta di un manuale pratico che arricchisce, così, il contenuto del libro. Il lato positivo degli e-book reader è che utilizza un particolare schermo, dotato di una tecnologia chiamata e-ink (inchiostro elettronico) che permette di poter leggere senza retroilluminazione come se fosse un vero e proprio foglio di carta; in questo modo i nostri occhi non subiranno eventuali problemi o danni che possono invece provocare i tradizionali schermi di computer e tablet. In tale maniera, è possibile leggere bene anche alla luce del sole (a differenza di un computer tradizionale). Unico neo: alla stregua di un vero e proprio libro cartaceo, se non c'è luce sufficiente non si riesce a leggere. Ecco che la scienza ha pensato anche a questo sfruttando una nuova tecnologia (chiamata ComfortLight, GlowLight o Paperwhite) che permette - quando necessario - di illuminare le pagine virtuali in maniera da poter leggere comodamente anche al buio. La differenza con uno schermo retroilluminato che può causare diversi affaticamenti alla vista, sta nel fatto che l'illuminazione è frontale - quindi non viene diretta verso il lettore. Come scegliere, dunque, un ebook reader che, oltre a essere funzionale non faccia male alla salute - soprattutto degli occhi? Prima di tutto non acquistate mai un eReader se non è dotato di tecnologia e-ink. Quest'ultima, come detto, evita di affaticare troppo la vista perché le pagine sono quasi paragonabili a un libro cartaceo. Accertatevi, dunque, prima dell'acquisto - leggete bene la scheda tecnica o chiedete al vostro rivenditore - questo perché possono essere considerati eReader anche quegli "ibridi" tra tablet e lettori elettronici. Dopo esservene accertati, controllate anche se si tratta di un e-ink "pearl" che migliora il contrasto di circa il 50%. Anche questo fattore importante per la salute degli occhi. Se avete da parte qualche soldino in più, sappiate che ci sono in commercio anche modelli che permettono di regolare il contrasto, in maniera da modificarlo a seconda se si tratta di luce naturale o artificiale. In attesa dei nuovi lettori con schermo a colori, per ora dobbiamo accontentarci di quelli in bianco e nero. A parte questo, prima di acquistarlo, il consiglio è di provarlo per vedere se le dimensioni sono adatte a voi. Se avete problemi di vista, consigliamo qualche modello più grande del classico 6 pollici, altrimenti o sforzerete moltissimo gli occhi per visualizzare caratteri piccoli, oppure dovrete ingrandire molto i caratteri, dovendo girare continuamente pagina. Quindi, tecnologia e funzionalità sì, fate però attenzione a scegliere un prodotto che vada bene per le vostre esigenze e, soprattutto, rispetti la vostra salute.