

Noi siamo comunisti - Vladimir Majakovskij

*Siamo comunisti per il fatto
Che pur ben piantati nel presente
Ci spingiamo nel buio del futuro
E lo tiriamo a forza nell'oggi
Siamo comunisti per il fatto
Che anche camminando sul velluto
Sentiamo il ritmo del mare montante
E andiamo oltre e non ci nascondiamo dietro
Siamo comunisti per il fatto
Che pesati i pro e i contro
Ci ritiriamo lottando in coda
E dopo di slancio correremo avanti*

1917: le ore cruciali dell'ottobre rosso

Il mese di Ottobre si apre con l'appello di Lenin agli operai, ai contadini ed ai soldati, in cui si invitano le classi lavoratrici a rovesciare il Governo provvisorio controrivoluzionario di Kerenskij e a conquistare il potere dei Soviet. L'appello è subito accolto dal II congresso della flotta del Baltico, dal I corpo d'armata della Siberia, dal congresso dei fucilieri lettoni e dal congresso del VI corpo d'armata: tutti dichiarano di voler combattere per la rivoluzione alle parole d'ordine di "Tutto il potere ai soviet!". Nel frattempo Lenin, fatto richiamare dal Comitato centrale del Partito bolscevico, arriva segretamente a Pietrogrado nella giornata del 7; mentre continuano le manifestazioni e le assemblee dei soldati e degli operai a favore di un potere sovietico, il 10 ottobre il Comitato centrale tiene una riunione in cui si afferma la necessità di scatenare, nei giorni successivi, l'insurrezione armata. Per questo compito viene eletto un ufficio politico e vengono creati un comitato militare rivoluzionario insieme a un distaccamento della Guardia Rossa a Pietrogrado. Nei giorni successivi tutte le assemblee del partito bolscevico vertono sui preparativi dell'insurrezione armata. In molte ragioni vengono adottate risoluzioni sul passaggio di potere ai soviet e vengono eletti comitati esecutivi bolscevichi, mentre si registrano i primi casi di disobbedienza agli ordini del Governo provvisorio. Nella notte tra il 20 e il 21 il comitato militare rivoluzionario nomina dei propri commissari in tutte le unità di congresso della guarnigione di Pietrogrado; il 22 si svolge la "giornata dei soviet di Pietrogrado" e si tengono grandiosi comizi presieduti dai bolscevichi; in questa giornata, l'incrociatore Aurora riceve dal soviet l'ordine di fermarsi a Pietrogrado. L'insurrezione è vicina... La mattina del 24 ottobre, i membri del centro del partito per la direzione dell'insurrezione armata elaborano un piano dettagliato per la rivolta. Mentre il governo provvisorio tenta in tutti i modi di prevenire ogni attacco, tutte le unità militari sono poste in allarme e pattuglie di junker occupano i principali punti strategici della città. Il comandante in capo della regione militare di Pietrogrado ordina di far sospendere immediatamente i collegamenti telefonici dal soviet della capitale e di alzare i ponti per isolare il centro dai quartieri proletari; alle 10 del mattino le Guardie Rosse e i soldati rivoluzionari respingono le autoblindo del Governo provvisorio e istituiscono dei posti di blocco. La guarnigione della fortezza di Pietro e Paolo si unisce agli insorti e per tutta la giornata nell'arsenale della fortezza vengono distribuite le armi alle truppe rivoluzionarie. L'incrociatore Aurora riceve infine l'ordine di liberare i ponti sul fiume Neva: è iniziato l'assedio al palazzo d'Inverno! Il 26 ottobre, alle 2 del mattino, il palazzo d'Inverno cade sotto l'assalto dei distaccamenti della Guardia Rossa, dei marinai rivoluzionari e dei soldati, mentre i membri del Governo provvisorio vengono arrestati. Nella notte tra il 26 e il 27 il congresso ratifica i decreti sulla pace, sulla terra e la formazione di un governo operaio e contadino: il Consiglio dei commissari del popolo, di cui Lenin sarà eletto presidente. Nei giorni successivi i distaccamenti della Guardia Rossa organizzano la rivolta a Mosca e nel resto del paese, dove l'instaurazione del potere sovietico avviene quasi ovunque senza troppa resistenza da parte delle milizie fedeli al vecchio governo. I menscevichi, i cadetti, i socialisti rivoluzionari e gli altri partiti ostili alla rivoluzione formano un "comitato di sicurezza pubblica", mentre gli junker e le Guardie Bianche tentano svariati colpi di mano, ma vengono prontamente fermati dalle truppe rivoluzionarie che proseguiranno le azioni insurrezionali per molti mesi a venire. I DECRETI - Il Congresso dei Soviet dei Deputati degli Operai e dei Soldati di tutta la Russia, tenutasi allo Smol'nyj (Pietrogrado) il 25-26 ottobre (7-8 novembre) 1917 proclama il potere sovietico, approva i decreti sulla pace e sulla terra e insedia il primo governo sovietico, il Consiglio dei Commissari del Popolo, di cui fu eletto presidente Lenin.

Decreto sulla pace.

Il governo operaio e contadino, creato dalla rivoluzione il 24-25 ottobre e forte dell'appoggio dei soviet dei deputati degli operai, dei soldati e dei contadini, propone a tutti i popoli belligeranti e ai loro governi l'immediato inizio di trattative per una pace giusta e democratica. Il governo considera come pace giusta e democratica, alla quale aspira la schiacciante maggioranza degli operai e delle classi lavoratrici di tutti i paesi belligeranti, sfinite, estenuate e martoriate dalla guerra, la pace che gli operai e i contadini russi esigevano nel modo più deciso e tenace dopo l'abbattimento della monarchia zarista, una pace immediata senza annessioni (cioè senza la conquista di terre straniere, senza l'annessione forzata di altri popoli) e senza indennità. Questa è la pace che il governo della Russia propone a tutti i popoli belligeranti di concludere immediatamente, dichiarandosi pronto a compiere senza il minimo indugio, subito, tutti i passi decisivi fino a quando tutte le proposte di pace verranno definitivamente ratificate dalle conferenze, investite di pieni poteri, dei rappresentanti del popolo di tutti i paesi e di tutte le nazioni. Per annessione o conquista di terre straniere, il governo intende - conformemente alla concezione giuridica della democrazia in generale e delle classi lavoratrici in particolare qualsiasi annessione di un popolo piccolo o debole ad uno Stato grande o potente senza che

quel popolo ne abbia espresso chiaramente, nettamente e volontariamente il consenso e il desiderio, indipendentemente dal momento in cui quest'annessione forzata è stata compiuta, indipendentemente anche dal grado di progresso o di arretratezza della nazione annessa forzatamente o forzatamente tenuta entro i confini di quello Stato e, infine, indipendentemente dal fatto che questa nazione risieda in Europa o nei lontani paesi transoceanici. Se una nazione qualunque è mantenuta con la violenza entro i confini di un dato Stato, se, nonostante il suo espresso desiderio, - poco importa se espresso nella stampa, nelle assemblee popolari, nelle decisioni dei partiti o attraverso sommosse e insurrezioni contro il giogo straniero - non le viene conferito il diritto di votare liberamente, dopo la completa evacuazione delle truppe della nazione dominante o, in generale, di ogni altra nazione più potente, e di scegliere, senza la minima costrizione, il suo tipo di ordinamento statale, la sua incorporazione è un'annessione, cioè una conquista e una violenza. Il governo ritiene che continuare questa guerra per decidere come le nazioni potenti e ricche devono spartirsi le nazioni deboli da esse conquistate sia il più grande delitto contro l'umanità e proclama solennemente la sua decisione di firmare subito le condizioni di una pace che metta fine a questa guerra in conformità delle condizioni sopraindicate, parimenti giuste per tutti i popoli senza eccezione. Nello stesso tempo il governo dichiara di non dare affatto il carattere di un ultimatum alle condizioni di pace sopra indicate, di consentire cioè ad esaminare tutte le altre condizioni di pace, insistendo soltanto perché esse siano presentate il più rapidamente possibile da un qualsiasi paese belligerante, con la più completa chiarezza e con l'assoluta esclusione di ogni ambiguità e di ogni segretezza. Il governo abolisce la diplomazia segreta ed esprime, da parte sua, la ferma intenzione di condurre tutte le trattative in modo assolutamente pubblico, davanti a tutto il popolo. di cominciare subito la pubblicazione integrale dei trattati segreti confermati o conclusi dal governo dei grandi proprietari fondiari e dei capitalisti dal febbraio al 25 ottobre 1917. Il governo dichiara incondizionatamente e immediatamente abrogato tutto il contenuto di questi trattati quando esso è diretto, come è diretto nella maggior parte dei casi, alla conquista di vantaggi e privilegi per i grandi proprietari fondiari e per i capitalisti russi, al mantenimento o all'accrescimento delle annessioni dei grandi russi. Il governo, indirizzando ai governi e ai popoli di tutti i paesi la proposta di iniziare immediatamente trattative pubbliche per la conclusione della pace, dichiara da parte sua di essere pronto a condurre queste trattative sia per mezzo di scambi di lettere o telegrammi che di trattative tra i rappresentanti dei diversi paesi o in una conferenza di questi rappresentanti. Per facilitare tali trattative, il governo nomina i suoi rappresentanti plenipotenziari nei paesi neutrali. Il governo propone a tutti i governi e ai popoli di tutti i paesi belligeranti di concludere immediatamente un armistizio. Da parte sua ritiene desiderabile che questo armistizio sia concluso per almeno tre mesi, cioè per un periodo di tempo durante il quale vi sia la piena possibilità di condurre a termine le trattative di pace, con la partecipazione dei rappresentanti, senza eccezione, di tutti i popoli o nazioni - trascinati nella guerra o costretti a parteciparvi, e di convocare le assemblee dei rappresentanti popolari di tutti i paesi, investiti di pieni poteri, per ratificare definitivamente le condizioni di pace. Il governo provvisorio, operaio e contadino della Russia, indirizzando queste proposte di pace ai governi e ai popoli di tutti i paesi belligeranti, si rivolge anche e specialmente agli operai coscienti delle tre nazioni più progredite dell'umanità, dei più potenti fra gli Stati che partecipano alla guerra attuale: Inghilterra, Francia e Germania. Gli operai di questi paesi hanno reso i più grandi servizi alla causa del progresso e del socialismo con i grandi esempi del movimento cartista in Inghilterra, delle numerose rivoluzioni di importanza storica mondiale compiute dal proletariato francese e, infine, della lotta eroica contro le Leggi eccezionali in Germania e del lavoro, lungo, ostinato, disciplinato, per la creazione di organizzazioni proletarie di massa in Germania, che è un modello per gli operai di tutto il mondo. Tutti questi esempi di eroismo proletario e di creazione storica ci danno la garanzia che gli operai di questi paesi comprenderanno i compiti che stanno ora davanti a loro per la liberazione dell'umanità dagli orrori della guerra e dalle sue conseguenze, giacché questi operai, con la loro attività molteplice, risoluta, devota, energica, ci aiuteranno a far trionfare la causa della pace e, ad un tempo, la causa della liberazione delle masse lavoratrici e sfruttate da ogni schiavitù e da ogni sfruttamento.

Decreto sulla terra.

- 1. La grande proprietà fondiaria è abolita immediatamente senza alcun indennizzo.*
- 2. Le tenute dei grandi proprietari fondiari, come tutte le terre demaniali, dei monasteri, della Chiesa, con tutte le loro scorte vive e morte, gli stabili delle ville, castelli e tutte le suppellettili sono messi a disposizione dei comitati agricoli di volost e dei soviet distrettuali dei deputati contadini fino alla convocazione dell'Assemblea costituente.*
- 3. Qualunque danno arrecato ai beni confiscati che da questo momento appartengono a tutto il popolo, è dichiarato grave delitto punibile dal tribunale rivoluzionario. I soviet distrettuali dei deputati contadini prendono tutte le misure necessarie perché nel corso della confisca della terra dei grandi proprietari sia osservato l'ordine più severo, per decidere quali appezzamenti, esattamente, e in quale misura, sono soggetti a confisca, e per la più rigorosa difesa rivoluzionaria di tutte le terre che divengono proprietà del popolo, con tutti gli stabili, gli attrezzi, il bestiame, le scorte di prodotti, ecc.*
- 4. Nell'attuazione delle grandi trasformazioni agrarie, finché l'Assemblea costituente non avrà preso una decisione definitiva in proposito, deve dovunque servire di guida il seguente mandato contadino, compilato dalle Izvestia del Soviet dei deputati contadini di tutta la Russia in base ai 242 mandati dei contadini delle varie località e pubblicato nel n. 88 dello stesso giornale (Pietrogrado, n. 88, 19 agosto 1917).*
- 5. Le terre dei semplici contadini e dei semplici cosacchi non vengono confiscate.*

MANDATO CONTADINO SULLA TERRA

La questione della terra, in tutto il suo complesso, può essere risolta soltanto dall'Assemblea costituente eletta da tutto il popolo. La più equa soluzione della questione della terra deve essere la seguente:

- 1. Il diritto di proprietà privata della terra è abolito per sempre; la terra non può essere né venduta né comprata, né data in affitto o ipotecata, né alienata in qualsiasi altro modo.*

Tutta la terra: del demanio, dei principi della famiglia imperiale, della Corona, dei monasteri, della Chiesa, dei benefici, dei maggioraschi, di proprietà privata, delle comunità contadine e dei contadini, ecc. è espropriata senza indennizzo, è dichiarata patrimonio di tutto il popolo e passa a tutti coloro che la lavorano.

A coloro che sono danneggiati dal mutamento dei rapporti di proprietà è soltanto riconosciuto il diritto a un aiuto sociale durante il periodo di tempo necessario per adattarsi alle nuove condizioni di esistenza.

2. Tutte le ricchezze del sottosuolo: minerali, petrolio, carbone, sale, ecc., come pure le foreste e le acque che hanno importanza per tutto lo Stato, passano in esclusivo godimento dello Stato. Tutti i piccoli fiumi, laghi, foreste, ecc. passano in godimento delle comunità contadine a condizione che siano gestiti dagli organi amministrativi autonomi locali.

3. Le terre a coltura intensiva: frutteti, piantagioni, vivai, semenzai, serre, ecc., non sono soggette a divisione ma vengono trasformate in aziende modello e passano in godimento esclusivo delle comunità contadine o dello Stato, a seconda della loro entità e importanza.

I terreni cintati che circondano le case, nelle città o nei villaggi, con frutteti e orti, rimangono in godimento dei proprietari attuali; una legge determinerà la superficie dei terreni stessi e l'ammontare dell'imposta per il loro godimento.

4. Le fattorie equine, le stazioni di monta, le aziende statali o private per l'allevamento del bestiame, del pollame, ecc. sono confiscate, passano in proprietà di tutto il popolo e vengono trasferite in esclusivo godimento allo Stato o alla comunità contadina a seconda della loro entità e importanza.

La questione dell'indennizzo sarà sottoposta all'esame dell'Assemblea costituente.

5. Tutte le scorte vive e morte delle terre confiscate passano senza alcun indennizzo in esclusivo godimento dello Stato o della comunità contadina a seconda della loro entità e importanza.

La confisca delle scorte non concerne i contadini che hanno poca terra.

6. Hanno diritto al godimento della terra tutti i cittadini dello Stato russo (senza distinzione di sesso) che desiderano coltivarla col loro lavoro, con l'aiuto della loro famiglia o in cooperativa, e soltanto finché essi sono in grado di coltivarla. Il lavoro salariato non è ammesso.

In caso di inabilità al lavoro di un qualsiasi membro della comunità rurale, per la durata di due anni, quest'ultima ha l'obbligo, entro questo termine, di venirgli in aiuto con la coltivazione collettiva del suo appezzamento finché egli non abbia recuperato la capacità di lavorare.

I coltivatori che per vecchiaia o invalidità non sono più in grado di coltivare personalmente la terra perdono il diritto al godimento della terra, ma ricevono in compenso una pensione dallo Stato.

7. Il diritto al godimento della terra deve essere egualitario, cioè la terra deve essere ripartita tra i lavoratori secondo le condizioni locali, in base alla norma del lavoro o del consumo.

Le forme di utilizzazione della terra devono essere assolutamente libere: familiare, personale, della comunità, cooperativa, in base a quel che sarà deciso nei singoli villaggi o borgate.

8. Tutta la terra, dopo la confisca, passa al fondo agrario di tutto il popolo. La ripartizione tra i lavoratori è diretta dagli organi amministrativi autonomi locali e centrali cominciando dalle comunità rurali e urbane organizzate democraticamente e senza distinzione di ceto fino alle istituzioni centrali regionali.

Il fondo agrario è soggetto a ripartizioni periodiche, secondo l'aumento della popolazione e lo sviluppo della produttività e delle colture.

Nel cambiamento dei confini dei poteri, il nucleo primitivo dei poteri stessi deve restare intatto. Le terre di coloro che escono dalla comunità ritornano al fondo agrario. I parenti più prossimi e le persone indicate dagli uscenti hanno la preferenza nell'assegnazione della terra da essi lasciata. Nel momento in cui l'appezzamento viene restituito al fondo agrario, le spese sostenute per la concimazione e per migliorie (miglioramenti radicali) debbono essere rimborsate, nella misura in cui tali migliorie non sono state sfruttate. Se in singole località il fondo agrario non è sufficiente a soddisfare tutta la popolazione locale, la popolazione eccedente deve essere trasferita altrove. Lo Stato deve incaricarsi dell'organizzazione del trasferimento, delle spese che esso comporta, della fornitura di scorte, ecc. Il trasferimento deve avvenire nell'ordine seguente: i contadini senza terra che desiderano un trasferimento, poi i membri meno degni della comunità, i disertori, ecc. e, infine, per sorteggio o in base ad accordi. Tutto il contenuto di questo mandato, espressione della volontà assoluta della stragrande maggioranza dei contadini coscienti di tutta la Russia, è proclamato legge provvisoria. Essa, fino alla convocazione dell'Assemblea costituente, sarà attuata immediatamente secondo le possibilità e, in certe sue parti, con quella gradualità che sarà decisa dai soviet distrettuali dei deputati contadini. Lenin intervenne commentando il Mandato contadino sulla terra come segue: "Si sentono qui voci le quali affermano che il mandato e il decreto stesso sono stati elaborati dai socialisti-rivoluzionari. Sia pure. Non è forse lo stesso che siano stati elaborati dagli uni o dagli altri? (...) La vita è la migliore maestra e mostrerà chi ha ragione, anche se i contadini partiranno da un estremo e noi da un altro per risolvere questa questione. La vita ci obbligherà a riavvicinarci nel torrente generale della creazione rivoluzionaria, nell'elaborazione delle nuove forme statali. Noi dobbiamo seguire la vita, dobbiamo concedere piena libertà alla forza creativa delle masse popolari.(...) I contadini hanno imparato qualche cosa durante gli otto mesi della nostra rivoluzione. Essi stessi vogliono risolvere tutte le questioni della terra. (...) Abbiamo fiducia che i contadini sapranno risolvere meglio di noi, in senso giusto, la questione. La risolvano essi secondo il nostro programma o secondo quello dei socialisti-rivoluzionari: non è questo l'essenziale. L'essenziale è che i contadini abbiano la ferma convinzione che i grandi proprietari fondiari non esistono più nelle campagne, che i contadini risolvano essi stessi tutti i loro problemi, che essi stessi organizzino la loro vita.

L'occhio di Wim Wenders a Napoli - Mimmo Mastrangelo

«Quel che amo soprattutto nella fotografia analogica, non per nostalgia, ma per puro piacere, è che essa può ancora rappresentare la realtà così senza filtri. L'atto del fotografare è un lavoro costante contro la sua progressiva

scomparsa». Parole con cui il più grande regista tedesco vivente, Wim Wenders, ha presentato alla Casa della Fotografia di Villa Pignatelli a Napoli la mostra dei suoi scatti "Appunti di viaggio", curata da Anna Rispoli e promossa dalla Soprintendenza di Napoli. Venti fotografie di grandi dimensioni (già inserite nel volume-catalogo uscito due anni fa "Places Strange an Quite") in cui ritroviamo ancora una volta un Wenders-viaggiatore, un Wenders-Ulisse con una sua etica dell'esplorare mondi dimessi e di entrare in contatto e sentirsi parte di essi. E, seppur, con le foto il regista tedesco non faccia alcun riferimento diretto al cinema, da esse, comunque, si possono palpare le atmosfere sospese dei suoi film (su tutti "Alice nella città"). Wenders sposa un vecchio stile del fotografare, quello del vagare per i luoghi, ricercare il mistero che nascondono, lasciare memoria di uno spazio desolato (eppure fascinosa). Un vecchio muro del quartiere ebraico di Berlino che ancora conserva gli effetti dell'ultimo conflitto mondiale, una parete esterna di un palazzo berlinese su cui è riportata una scritta che deplora gli effetti del capitalismo, una surreale ruota panoramica dentro una campagna desertica, il cimitero nel centro cittadino di Tokyo, le grandi lettere di un alfabeto armeno appoggiate su dei massi a mo' di scultura in un'arida radura sono testimonianza di un cammino esistenziale, di come Wenders dialoghi con i luoghi e viva intensamente le sensazioni che questi gli trasmettono, racconti di un passaggio dell'uomo anche attraverso la sua totale assenza, trattenga "la memoria dei luoghi in un silenzioso flusso del tempo". A ciascuno dei venti scatti Wim Wenders ha aggiunto una didascalia, un pensiero, un appunto quasi come se volesse "stimolare la capacità immaginifica dello spettatore" non solo dai fermi-immagine ma pure dal registro della scrittura. Il fotografare per Wenders è una attività che lo rende libero; lui dice che, a differenza di quando è dietro la macchina da presa, per fotografare non c'è bisogno di avere delle storie in testa, «bisogna che la mia testa sia vuota, perché voglio farmi cogliere e sorprendere dagli spazi che scopro». Quasi una terapia è lo scatto per il regista, anche il solo fermare il suo occhio dal mirino dell'obiettivo su un cantiere nuovo mentre sullo sfondo si intravede l'antico palazzo della repubblica di Berlino vuol dire per stare dentro al mondo, coglierne un suono, un ritaglio visivo. Vuol dire per Wenders sentirsi vivo. La mostra "Appunti di viaggio" rimarrà aperta fino al 17 novembre.

Manifesto – 8.11.13

Una società senza servitù volontaria - Alberto Giovanni Biuso

Gli anarchici sono gente seria. Una dimostrazione sta nell'attenzione che il pensiero libertario dedica ormai da decenni alle questioni antropologiche. È chiaro, infatti, che la plausibilità dell'anarchismo dipende in gran parte dal suo corrispondere o meno alle possibilità della natura umana. Gli studi di Pierre Clastres hanno contribuito in modo determinante al risultato dal quale Barclay prende le mosse, vale a dire «che i dati forniti dall'antropologia confermano la teoria anarchica sul governo» (Lo Stato. Breve storia del Leviatano, elèuthera, pp. 143). Società è un termine che può essere applicato alle esistenze di molti animali. Con questa parola si intende infatti «un qualsiasi gruppo di organismi che interagiscono socialmente tra di loro per un periodo di tempo prolungato. Una società ha per definizione ordine e struttura». Uno dei dati di fatto più importanti sul quale si fonda la prospettiva anarchica è che la maggior parte delle società umane finora esistite e conosciute non ha avuto né governo né leggi scritte né Stato. Questo non significa, naturalmente, che tali società non abbiano avuto autorità e organizzazione. I governi sono infatti soltanto un modo di organizzare politicamente le società, lo Stato è soltanto una delle forme che assume l'autorità. Nelle società prive di Stato esistono ordine e struttura come in tutte le altre. E quindi «persino l'anarchico riconosce che esistono ambiti per un'autorità legittima», un'autorità condivisa, orizzontale, provvisoria, limitata. È dal IV millennio a.C. che in Mesopotamia e in Egitto l'esercizio del potere si combina con quello di ideologie forti, dando in questo modo origine a ciò che Morton Fried ha definito legittimità, la quale si basa anche sulla volontà di sottomissione presente negli umani (la servitù volontaria): «Etienne de la Boétie scrisse che una delle ragioni per cui le persone si sottomettono allo Stato è perché sono nate servite e sono state educate a esserlo». La tendenza universale degli ultimi sei millenni di storia - con gli annessi coloniali - è stata quindi la centralizzazione amministrativa, la stratificazione sociale, la statualità politica. Lo Stato è sempre dispotico, anche nelle forme democratiche che siamo pronti a esaltare con tanta facilità. Secondo Barclay, invece, «eleggere qualcuno a una carica pubblica significa semplicemente scegliere il proprio oppressore». In tempi più recenti lo Stato ha ottenuto un formidabile sostegno ideologico e culturale dall'avvento delle religioni monoteistiche, con la loro idea di un unico Dio che diventa modello di un singolo capo supremo. Gli sviluppi futuri saranno determinati secondo Barclay dalla sempre più radicale contaminazione degli Stati con le grandi corporations transnazionali, ciascuna delle quali detiene una ricchezza e una capacità di azione analoghi a quelle di decine di Stati messi insieme. La previsione dell'antropologo canadese è che di fronte alla ovvia volontà degli Stati/Corporations di fare gli interessi esclusivi dei loro gruppi dirigenti, di fronte alla rarità e parzialità delle rivolte antistatali, il collasso sociale verrà «da un gigantesco disastro nucleare o ambientale» poiché «ancor oggi, gli Stati non hanno preso sul serio la potenziale crisi ecologica, continuando a ritenere prioritario il profitto». La storia ci insegna che «qualunque Stato alla fine cadrà nell'oblio. L'auspicio è che la potenza anche tecnologica di questi Stati, il loro ampliarsi a dismisura tramite le corporations, la loro assoluta miopia sul futuro del pianeta, non portino alla fine la specie umana e l'intera biosfera. Il Leviatano che compare nella copertina di questo libro - come appariva in quella del libro di Hobbes - potrebbe condurre all'esito, paradossale per tutti ma non per gli anarchici, di una struttura costruita per evitare la distruzione e che invece della distruzione sarà stata la causa determinante.

Un agit-prop della fede senza se e senza ma - Alessandro Santagata

A otto anni dalla morte di Luigi Giussani la biografia scritta da Alberto Savorana (Vita di don Giussani, Rizzoli) era attesa negli ambienti di Comunione e liberazione. L'autore, che del «Giuss» è stato discepolo, ha diretto la rivista del movimento «Tracce» ed è attualmente responsabile dell'ufficio stampa di Comunione e Liberazione. Il libro, commissionato da don Julián Carrón, è il prodotto di una strategia dagli obiettivi facilmente identificabili: occupare la discussione sulla memoria di Giussani e sostenere la causa per la beatificazione, avviata ufficialmente nell'aprile 2012

a un anno dall'insediamento del cardinale Scola nella diocesi di Milano. Se di ritratti celebrativi del parroco di Desio ne erano usciti parecchi negli ultimi dieci anni, il libro di Savorana ha ricevuto un'attenzione da parte della stampa che conferma la portata dell'operazione editoriale. A fare la differenza è la mole della documentazione, per lo più proveniente dall'archivio storico del movimento e da quello privato di Giussani, ancora inaccessibile agli studiosi. Lo sforzo di Savorana, concretizzato in circa 1200 pagine, merita dunque di essere preso sul serio, anche se si tratta di un libro dichiaratamente di parte e soprattutto privo di un adeguato inquadramento delle vicende nella storia italiana e in quella della chiesa del secondo Novecento. Come emerge dalle testimonianze riportate dall'autore, il carisma del leader è il centro attorno al quale si svilupperà il movimento dei giovani di Giussani. I primi passi sono stati mossi al liceo Berchet di Milano, dove il sacerdote era approdato nel 1954 insediandosi all'interno dell'organizzazione di Gioventù studentesca, afferente all'Azione cattolica. Savorana individua come episodio di svolta nella vita di Giussani, da poco uscito dal prestigioso seminario di Venegono, l'incontro nel 1951 con uno studente della «Milano bene» da lui convertito alla fede cristiana. Sarebbe scaturito allora il desiderio di fare della scuola pubblica una terra di missione in un contesto «dominato» dalla cultura marxista e materialista. Ma come spiegare un successo così travolgente laddove gli altri avevano fallito? A giudizio di chi scrive, molto si deve al metodo con il quale è stata giocata la partita: dentro la struttura gerarchica dell'Azione cattolica, ma forzandone i meccanismi e rimodulando il messaggio di fondo. All'organizzazione dei giovani nelle strutture diocesane e nelle parrocchie, Giussani contrapponeva la comunità orizzontale dei ragazzi senza distinzione di genere e attorno al carisma della guida spirituale. Al moralismo del cattolicesimo dominante e alla distinzione netta tra piano spirituale e temporale, il «fatto cristiano» come unica verità performante, «da vivere» nella quotidianità e non solo in confessionale o nelle strutture ecclesiali. Siamo alle origini della «proposta radicalmente cristiana» sulla quale si incentrerà l'intera esperienza del movimento, sopravvissuto alla «crisi» del Sessantotto che ne aveva decimato i ranghi. La fondazione di CI nel 1969, uscita dalle mura scolastiche per approdare negli atenei (Cattolica in primis, dove Giussani aveva iniziato a insegnare dal 1964) e poi nella società tutta (politica compresa), sarà quindi il punto di approdo di un percorso nato dentro la pastorale italiana, ma che risultava «eversivo» rispetto alle strutture e agli schemi della cultura religiosa dell'epoca, quella di Maritain, prima, e quella di Giovanni XXIII e del dialogo con il mondo moderno, in secondo momento. Certo, ha ragione Savorana nel sostenere che CI si è rispecchiata nelle parole Vaticano II sull'autonomia dei credenti e sul valore di una fede «incarnata» nella storia. Inoltre, si può dire che il gruppo milanese fosse esso stesso un prodotto dello slancio movimentistico e anti-gerarchico conseguente alla modernizzazione di quegli anni, tanto sul piano religioso, quanto su quello sociale. È difficile però ritrovare nel messaggio di fondo di Giussani, intrinsecamente anti-secolarista (e in questo senso «anti-borghese»), quello spirito di apertura e di contaminazione con la cultura laica che aveva caratterizzato il Concilio. Al contrario, sollecitazioni importanti gli verranno dall'incontro con Balthasar, impegnato, insieme a Joseph Ratzinger, nella rivista teologica «Communio», punta di lancia della battaglia contro le teologie post-conciliari, tacciate di voler mondanicizzare la fede di riprodurre l'errore di uno schema dualista. Di questa fase della vita del movimento sono una testimonianza importante sia la produzione letteraria del «Giuss» sia, e soprattutto, alcuni passaggi ripercorsi da Savorana: l'azione caritativa, l'allargamento geografico (dall'Italia alla Spagna, alle missioni all'estero) e «ambientale» (dal gruppo adulto al clero, ai monasteri), la fondazione del Movimento popolare nel 1975 e lo scontro con Turolfo che aveva criticato pubblicamente l'integralismo di CI. Un momento di svolta sarà l'assemblea di Riccione del 1976, in cui il movimento, ormai radicato nel mondo giovanile, lancerà la sua battaglia di «presenza» contro la «tentazione dell'utopia» dei gruppi della sinistra. Sei anni dopo il riconoscimento ufficiale da parte di Giovanni Paolo II segnerà la vittoria della linea di CI contro i critici interni alla stessa chiesa, in particolare l'Azione cattolica di Monticone, impegnata in una «scelta religiosa» di allontanamento della politica, e l'episcopato italiano post-conciliare. La questione sulla quale gli storici sono chiamati a discutere riguarda allora la consonanza della missione di Giussani con la trasformazione (o per certi aspetti l'involuzione) della chiesa degli ultimi trent'anni, non meno della sua rispondenza al cambiamento della società italiana nel periodo del cosiddetto «riflusso». Non c'è dubbio, infatti, che la crescita esponenziale di CI, ritmata dall'affluenza ai meeting nazionali di Rimini, sia stata direttamente proporzionale alla crisi della nuova sinistra, con la quale si era da sempre scontrata, e a quella della contestazione religiosa e dei gruppi post-conciliari. Da questo punto di vista, l'affermazione definitiva del movimento può essere considerata come un prodotto degli anni Ottanta, come la punta di lancia di quella «risposta cattolica» allo sfaldamento del sistema dei partiti, alla cultura politica degli anni Sessanta e alla secolarizzazione (resa ancora più acuta dagli effetti del referendum sull'aborto) che si realizzerà pienamente dopo il congresso ecclesiale di Loreto del 1985. A livello politico, la nuova «presenza» sarà dentro la Dc, ma con l'obiettivo di superare quel modello di mediazione tra Stato e chiesa che risentiva dell'usura del tempo e che non metteva più al centro l'avvenimento religioso, come aveva lasciato intendere lo stesso Giussani al convegno di Assago della Dc lombarda nel 1987. A questo seguirà il violento attacco della rivista ciellina «Il Sabato» alla figura di Lazzati, uno dei punti di riferimento del cattolicesimo democratico. Negli anni Novanta il disegno della chiesa dei movimenti, carismatici e identitari, potrà dirsi completamente realizzato e definitivamente egemonico. Si sono accentuati allora anche i toni della presenza cristiana in politica e della contrapposizione al relativismo culturale perfettamente coincidenti con il Progetto culturale della «nuova» Cei di monsignore Ruini, giocato di sponda con il centro-destra di Berlusconi, a sua volta rafforzato dall'ingresso degli ex-dirigenti del Movimento popolare. Uscendo invece dalla politique politicienne, è soprattutto sul piano della proposta religiosa-culturale, dalle evidenti ricadute politiche, che si dovrà interrogare la storiografia futura. Come emerge anche dalla documentazione riprodotta da Savorana, la figura di Giussani non può essere ricondotta alla dicotomia intransigenza contro progressismo, data anche l'assoluta sintonia della pastorale di Giussani con gli orientamenti del cattolicesimo contemporaneo (ecumenico, rispettoso della laicità formale e della libertà religiosa), ma va affrontata nella sua complessità, come quella di un artefice della cultura cattolica nell'età della globalizzazione, quando l'identità religiosa è stata declinata come un forza antagonista alla cultura laica e alla società dei consumi.

Tutti i fantasmi del dolore - Francesca Borrelli

Affidato a una scrittura pregevolmente *démodée*, dotata dei giusti fiati, trasparente e laconicamente crudele, l'ultimo romanzo di Paul Harding, *Enon* (Neri Pozza, traduzione di Luca Briasco, pp, 232, euro 16) ha un incipit ammirevole che, prolungandosi per una quindicina di pagine, vale la lettura dell'intero libro, e consiste nella esposizione elementare della tragedia che ha fatto irruzione nella vita del protagonista, circa un anno prima che il racconto abbia inizio. La confusione che ne segue, la tardiva sintonizzazione del nuovo assetto mentale alla recente disposizione dei fatti, l'oscillare fra l'illusione che il prima sia ancora vigente e la intollerabile consapevolezza di un adesso non emendabile, in cui il tempo sembra essersi fermato nonostante la realtà esterna continui a fluire irrispettosamente ignara di quanto è successo, tutto questo scorre lentamente - ma non senza tensione - contando su una lingua che si era già imposta al debutto di Harding con *L'ultimo inverno*, il romanzo premiato dal Pulitzer nel 2010, anche quello - come quest'ultimo - esaltato, nella sua eleganza, dalla traduzione di Briasco. Dunque, Charlie Crosby è di ritorno da una camminata nei boschi lungo il fiume Enon, si affretta verso la macchina mentre comincia a cadere la pioggia, dal finestrino vede il cellulare dimenticato sul sedile e si compiace che nessuno lo abbia rubato, se lo stringe all'orecchio mentre già ha avviato la sua Station Wagon. C'è un messaggio della moglie: Kate, la loro figlia di tredici anni è stata investita da un'auto mentre era in bicicletta. È morta. Mentre Crosby mette a fuoco quanto è successo, qualcuno picchia sul cofano della sua macchina, è una donna che invisce: non si è accorto, Charlie, che stava travolgendo una passante con il suo bambino? Da qui l'avvio di una spirale persecutoria, dove alla morte della figlia si aggiunge il dolore fisico di una frattura multipla alla mano, e subito dopo la partenza della moglie e la sua interruzione di ogni contatto, incredibilmente, per sempre. Tempo una ventina di pagine, e lo spazio narrativo si spopola, Charlie resterà solo a dividerlo con i suoi fantasmi, e con le immagini di Kate che via via si impongono ai suoi pensieri, mentre tutta l'azione che anima il romanzo si riduce a poche uscite di casa per procurarsi gli antidolorifici, sempre più necessari. Charlie è un uomo modesto, di buona indole, una persona civile, che faceva il giardiniere nelle case del vicinato, all'occorrenza qualche lavoro di muratura, ora più nulla. Campa con i soldi che l'assicurazione gli ha versato dopo l'incidente, riprende contatti con un compagno di lavoro che è diventato spacciatore, arriva a intrufolarsi nella casa di una coppia di anziani per rubare gli antidolorifici prescritti all'uomo, da poco reduce da una operazione. La scena, forse la migliore del libro, è commovente: nel tranquillo villaggio di Enon basta la pressione di una mano sulla maniglia e chiunque può entrare dovunque. Charlie si è appena messo in tasca scatole e scatole di farmaci indispensabili a lenire il dolore del povero vecchio, quando quello compare sulle scale scambiandolo prima per il figlio, poi per il fratello. Ha bisogno di aiuto, i punti della sua ferita hanno ceduto. Chino su di lui Charlie prova a rimediare, finché compare la padrona di casa e non gli resta che fuggire. Tutto, e prima di ogni altra cosa egli stesso, va in rovina, la sua mente che non oppone resistenza al dolore, il suo fisico devastato, la casa ridotta un letamaio, finché il rimprovero di una vicina nella cui abitazione Charlie si era introdotto, questa volta per inseguire un ricordo di infanzia, non lo scuote quel poco che serve a renderlo consapevole di essere diventato, se non una leggenda, almeno una presenza inquietante di cui tutti parlano. Perciò l'epilogo sarà una presa di coscienza delle ragioni che si nascondono dietro la sua ostinazione, e Charlie si dirà che l'arroganza con cui aspira alla «tragedia assoluta» è un modo deliberato per tenere viva dentro di sé la violenza dell'impatto tra quell'auto e sua figlia, come se lasciare che quel ricordo si indebolisca equivalga a tradirla. Harding è a Roma per presentare il suo libro, e si capisce che ne è ancora coinvolto tanto da parlarne volentieri. **Per fortuna nulla di ciò che racconta nel suo romanzo le è accaduto nella realtà: non si è trattato di depositare sulla pagina qualcosa che faceva pressione sul pensiero. Perché, dunque, sottoporsi alla immedesimazione gratuita in un dolore così devastante com'è quello che prova il suo protagonista?** Se ho deciso di infliggere a me stesso il dolore di una perdita così grave è stato perché volevo cercare di scoprire dov'è che un personaggio simile a me per carattere e inclinazioni potesse trovare un barlume di speranza, proprio nella consapevolezza che io la perderei completamente. Ho evitato di svolgere ricerche sulla rappresentazione del dolore, perché avrei finito con lo scriverne una trattazione astratta, e il personaggio sarebbe venuto fuori come una marionetta. Quel che invece ho fatto è sedermi in una stanza con Charlie e ascoltare la sua voce mentre rende conto di quanto gli è successo; durante tutta la stesura del romanzo avevo come modello le Confessioni di Agostino. Charlie descrive quel che fa in modo franco, esauriente, senza volersi giustificare ma anche senza condannarsi, senza ricorrere a eufemismi, o dissimulazioni, o tentativi di razionalizzare la contraddizione fra ciò che sa, e che lo porterebbe a agire per il meglio, e ciò che fa, ossia cedere alle derive del dolore. Quasi si inventa una piccola religione pagana, che si nutre del culto della figlia, ha una sua liturgia comprensiva delle passeggiate al cimitero, e prevede la costruzione di piccoli simulacri, evidentemente mai adeguati a colmare l'assenza di Kate. A un certo punto, Charlie arriva a pensare di annegarsi nel lago, perché si sente andare a fuoco, e spera che l'acqua lo spenga. **Lei ha dovuto prima immedesimarsi nella perdita di lucidità di Charlie, poi trasferire quella confusione psichica nella scrittura, e per farlo ha dovuto ritrovare una capacità di messa a fuoco dei fatti e delle immagini che scorrono nella mente del protagonista. Come ha lavorato a produrre questa oscillazione di stati d'animo così contraddittori?** All'inizio del libro il mio Charlie è un uomo qualunque, proveniente da un ceto medio-basso, che si mantiene con il suo lavoro, dunque conduce una vita a noi riconoscibile. Quando ci parla dell'amore per sua figlia lo fa in un linguaggio che ci appare anch'esso consueto; ma dopo l'incidente quello stesso linguaggio non funziona più, deve cercare modi nuovi di ordinare il pensiero e poi esprimerlo: tenta di improvvisare una esperienza che riesca a contenere la perdita della figlia, e piano piano si sforza di emergere dalla corrente di fondo che lo trascina giù. Ma poiché intanto beve e abusa di antidolorifici, il suo sforzo mentale coincide con un deterioramento fisico e lo tormentano pensieri allucinatori: da una parte vorrebbe capire più a fondo quanto gli succede, dall'altra vede che questo non lo porta a agire meglio. È un po' la situazione che descrive Paolo nella sua Lettera ai Romani. A mio parere questo non è un romanzo disperato, piuttosto evoca la minaccia che la disperazione invada il campo, questo sì, perché è la storia di un uomo devastato, che si autoreclude in una sorta di cella monastica; ma poi, strisciando con grande fatica, ne viene fuori. **Ancora più che nel romanzo precedente, «L'ultimo inverno», qui in «Enon» gli orizzonti sono singolarmente ristretti, i movimenti mentali ossessivi,**

l'assenza dei dialoghi pressoché totale. Non c'è conflitto e dunque nessun climax del peraltro inesistente intreccio. Avevamo parlato, a proposito del suo romanzo precedente, del rischio implicito in una scrittura che, a tratti, indugia troppo nel privilegiare la dimensione estetica: qui la sfida era ancora più alta, perché si trattava di restituire consistenza al dolore e ai fantasmi di una mente, senza speculare sull'empatia del lettore. Quali strategie ha messo in atto per tenere sotto controllo la scrittura? Poiché la vita della mente mi interessa così tanto anche sul piano estetico, va a finire che i miei personaggi si identificano con l'esperienza del loro pensiero più che con la loro relazione con il mondo. Qui il problema era proprio di non focalizzarmi su quanto passa per la testa di Charlie fino a perdere completamente di vista ciò che succede all'esterno. Forse per questo ho pensato di consegnarlo a un raggio di movimenti limitato: sono le sue emozioni il vero tramite con il contesto. La cittadina di Enon è dotata di una coscienza che lo comprende e in qualche modo si fa carico di lui. Per mettere tutto questo sulla pagina ho dovuto lavorare un po' come un miniaturista. Avevo a disposizione una voce sola e un paesaggio elementare, fatto di un lago, un cimitero, una casa. Sentivo nella testa la voce di Charlie e non ho fatto altro che trascriverla, come sotto dettatura, a mo' di amanuense. Non ci sono trucchi nel mio romanzo, si capisce subito che non ho voluto scrivere una narrazione postuma, alla Emily Dickinson, e il lettore ha chiaro fin dall'inizio che Charlie non si farà fuori. Al tempo stesso, deve continuare a produrre fantasie sulla figlia perché se si fermasse resterebbe pietrificato, come Medusa. Trovare le metafore giuste è il suo modo di mediare il dolore. La sfida era quella di dare una dimensione estetica, una complessità, e spero una sua bellezza a un romanzo basato sulla vita modesta di un personaggio che non volevo finisse per trasformarsi in un eccentrico, e per il quale non intendevo ricorrere a pensate improbabili. **Nel giro di poche pagine Susan, la moglie di Charlie, parte senza fornire alcuna spiegazione e non si fa mai più viva. Non crede che questo monopolio dello spazio romanzesco da parte di un solo personaggio abbia anche a che vedere con il fatto che lei non ama costruire i dialoghi?** Non so, il libro mi si è presentato da subito come un soliloquio, e ho pensato che il matrimonio di Charlie fosse destinato a durare finché aveva una figlia in comune con Susan, poi lo vedevo svaporare. L'idea era di fare arretrare lentamente Susan sullo sfondo per consentire a Charlie di venire in primo piano. Se confrontiamo questo romanzo con L'ultimo inverno a me pare che i dialoghi non siano pochi; però è vero che le persone di cui si popolano le mie pagine non sono loquaci, sono poco inclini alla socializzazione, e questo credo abbia a che vedere tanto con la famiglia dalla quale provengo, che con la mia inclinazione stilistica, perché anche se non mi sembra di evitare i dialoghi, di certo non mi vengono naturali, non me ne sento attratto, almeno non per ora. **In realtà, molte fra le sue pagine migliori si concentrano sulla descrizione dettagliata di ingranaggi fisici più che mentali, per esempio i congegni che fanno funzionare un orologio; o si estendono in lunghe descrizioni del paesaggio...** Poiché credo che la narrativa abbia a che fare con la drammatizzazione di eventi e non con una somma di astrazioni, ciò che mi sta a cuore è prendere le congetture metafisiche dei miei personaggi e ancorarle al mondo esterno tramite gli strumenti della lingua: sostantivi, aggettivi, verbi. Il soggetto del mio romanzo non è il dolore di una perdita, ma una determinata persona con le sue peculiarità, e dunque uso le sue percezioni come un telescopio, puntandolo ora verso oggetti materiali ora verso ciò che lo circonda. Tutto ciò che si vede nel romanzo è rifratto dal suo occhio. Anche il paesaggio non sta lì per una sua ragione intrinseca, ma per dare più informazioni sul personaggio.

Una serata col nostro amico Picchiatello - Eugenio Renzi

VIENNA - Ancora alla Viennale. Terminiamo la giornata ideale iniziata, lo ricordiamo, con un «huit clos» di Jacques Doillon, e proseguita con un episodio del feuilleton Tih-Minh di Feuillade e un film del cineasta strutturalista americano James Benning. Prima di cena, qualcuno propone Mouton, un'opera prima di due registi francesi: Marianne Pistone e Gilles Delroo. È una vera scoperta. Un film libero, che si concede il lusso di sperimentare varie soluzioni tutte ardite: brutali ellissi, cambi di ritmo, di prospettiva, tutte piuttosto riuscite. Nella prima parte seguiamo Mouton, la pecora. Un giovanotto a cui i servizi sociali permettono di «disconoscere» la madre alcolista e che comincia a lavorare in un ristorante. Il film l'osserva con benevolo naturalismo, che dal personaggio si allarga al paesaggio della Normandia popolare e proletaria, al rapporto tra la terra e il mare. Fin quando, durante una festa popolare un incidente taglia un braccio alla nostra pecora e il film in due, dando improvvisamente la voce ad una ragazza che ha avuto una breve storia con Mouton, e che dopo l'incidente si sposa e lo perde di vista. Uscendo, la voglia non manca di infilarsi a parlare di Mouton davanti ad una cotoletta viennese. Ma al Filmmuseum passa l'ultimo film di Jerry Lewis, Smogsarsbord, (Qua la mano Picchiatello) quello a cui Godard rende omaggio in Soigne ta droite. Lo spettacolo è introdotto dal critico americano Chris Fujiwara. Addio wiener schnitzel, un hot dog preso al volo ad uno dei tanti chioschi e via nella saletta dove Fujiwara sta iniziando la sua introduzione, che riporto tra virgolette anche se si tratta di un ricordo, spero fedele, comunque insufficiente su un punto essenziale, difficile da esprimere: l'intimità degli americani con il loro «Jerry», a cui la Viennale ha dedicato la magnifica retrospettiva di questa edizione, geniale rapsodo, inventore di una narrazione nazionale talmente popolare da aver plasmato una generazione di americani, i quali ancora oggi, per le vie di Vienna, dopo qualche bicchiere, presi dalla fame, cantano in coro il motivetto morale di Artists & Models: «Although you're stuck with beans, there's money in your jeans, when you pretend...». Ci dice Fujiwara: «Quello che state per vedere è un film straordinario. L'ultimo che Jerry Lewis ha girato, fino ad ora. Negli Stati Uniti è stato distribuito nel 1983 con il titolo: Cracking Up. Ma il titolo originale è Smogsarsbord. Il 1983 è un anno cruciale per Jerry. Esce King of Comedy (Re per una notte) di Martin Scorsese. Molti detrattori sembrano scoprire che Jerry è un attore serio, degno di rispetto. Da poco era uscita la sua autobiografia: Jerry Lewis in Person (New York, 1982), nella quale rivelava di aver tentato il suicidio. Quello del suicidio è un tema centrale di Smogsarsbord e direttamente o indirettamente di molti, se non di tutti, i quindici film che Jerry Lewis ha diretto. Tutti hanno a che vedere con l'autodistruzione o con la scomparsa del personaggio. Il paradosso è che Jerry Lewis moltiplica la propria presenza sia davanti che dietro la macchina da presa. Eppure, il tema di fondo è la dissoluzione di questa presenza e lo sradicamento del sé. Un gioco affascinante di spinte emerge da queste due opposte pulsioni che Smogsarsbord mette

in scena esacerbandone il conflitto all'inverosimile. Credo che sia un film molto divertente. Non si dovrebbe mai dirlo prima di un film, perché poi non ride nessuno. In realtà non è un film molto divertente... ndr]. No, credo che lo sia, spero che lo troviate così anche voi. Dal punto di vista formale, Jerry ritorna ad un modo di girare messo tra parentesi in *Hardly Working*, questo prodotto con dei mezzi relativamente poveri, esteticamente molto bello ma diverso dalla qualità hollywoodiana dei film girati in studi di posa ai quali Jerry Lewis ci ha abituato nei suoi film degli anni 1970 e che in *Smosgarsbord* Lewis ritrova, con un risultato veramente eccezionale. Quindi, vi auguro una buona visione con *Smosgarsbord*».

Fatto Quotidiano – 8.11.13

Valeria Paniccia: un libro sulla vitalità dei cimiteri - Maria Angela Gelati

Avete mai provato a cogliere aspetti vitali, visitando i grandi cimiteri monumentali? È quello che ha cercato di fare Valeria Paniccia nel suo bel libro "Passeggiate nei prati dell'eternità", edito da Mursia e presentato a Parma all'interno della rassegna Il 'Rumore del Lutto 2013'. Il termine "cimitero", come l'inglese "cemetery", il francese "cimetière" e lo spagnolo "cementerio", deriva dalla parola latina "cimeterium", a sua volta proveniente dal greco "koimêtêrion", il cui significato corrisponde a 'dormitorio', mentre il tedesco "friedhof" è il corrispondente di 'cortile di pace'. Varcare la soglia di un cimitero è come entrare in una città silenziosa e dormiente, poiché il defunto, come dicono gli epitaffi, dorme, riposa, e passeggiare in questo luogo permette di comprendere, in modo diverso, la storia, l'arte, la cultura delle persone che vi trovano sepoltura, aspetti della loro esistenza che riescono a trasmettere, come fossero ancora in vita. Biblioteche, archivi di pietra, musei a cielo aperto, i cimiteri raccolgono tutti i ricordi e le memorie di chi non è più, ma che viene reso presente, grazie al linguaggio espresso da questi luoghi intrisi di humus culturale. Dal Père-Lachaise di Parigi al San Michele in Isola di Venezia, dal Monumentale di Milano all'Hollywood Forever di Los Angeles, l'autrice – in compagnia di personalità come José Saramago, Massimo Cacciari, Pupi Avati, Michel Vovelle, Demetrio Volcic e molti altri ancora, dotati di particolare affinità per i "grandi sepolti" – ha percorso un insolito viaggio tra coloro, che pur assenti, instaurano un rapporto con i viventi e si raccontano. Così il lettore diventa visitatore e, come tale, potrà osservare, immaginare e dialogare con le persone, protagoniste delle storie raccontate da loro stesse in questo libro.

Due o tre cose su 'Sole a catinelle' - Gianluca Arcopinto

Ho visto il film di Gennaro Nunziante e Checco Zalone, lunedì 4 novembre allo spettacolo delle 22.30 al cinema Maestoso di Roma. Il mitico Johnny Palomba vi direbbe anche la fila N e il posto 24. A differenza di quello che potrebbe far pensare la mia filmografia da produttore io vado a vedere regolarmente anche questo genere di film, cercando di esserne spettatore senza pregiudizi. Sole a catinelle è una specie di favola, adatta a bambini e adulti, che in alcuni momenti non può non far ridere, a meno che appunto uno non entri al cinema con la puzza sotto al naso. Detto questo, pur avendo trascorso un'ora e mezza in fondo piacevole, per me è un onesto film senza alcuna infamia e senza troppe lodi, come molti dei film che vedo, italiani e non. In questi giorni ho letto interviste al produttore, al regista, al protagonista; ho letto le critiche; ho letto analisi di intellettuali, psicologi, esperti di marketing, perfino di Gabriele Muccino. Rimango dell'idea che davanti a un fenomeno del genere, che polverizza in quattro giorni tutte le possibili previsioni più ottimistiche che non potevano non tenere conto di quanto siano cambiati drammaticamente in peggio gli incassi generali da Che bella giornata ad oggi, non ci siano troppi perché. E' così e basta. Mi fa ridere sentire parlare di un nuovo modo di fare cinema, di stilemi propri della commedia all'italiana, di tenerezza e verosimiglianza, di sogni in tempo di crisi, di modi geniali di affrontare temi scottanti come il razzismo, l'omofobia e il rapporto uomo-donna. Continuo a non accettare la conclusione a cui si arriva leggendo tutte queste analisi, secondo le quali sembrerebbe che questo sia l'unico modo rimasto di fare cinema e chi non pensa e applica questo è meglio che vada a casa. Tutti gli oltre sessanta film che ho prodotto nella mia vita messi insieme sono usciti in meno della metà delle sale in cui è uscito Sole a catinelle e hanno incassato meno dei due spettacoli serali del primo giorno di programmazione. Continuerò a maggior ragione a fare cinema come l'ho sempre fatto, senza invidie e senza competizioni, con serenità, con energia, con la consapevolezza che sui campi cinematografici si giocano campionati diversi, tutti a loro modo e in misure diverse necessari. Ho sentito dire, anche da parte di miei colleghi illuminati, che il risultato di questo film aiuta e serve a tutto il cinema italiano. E qui mi incazzo. Questo film dà una boccata d'ossigeno al gruppo Mediaset e Medusa, che se anche dovessero decidere di rimettersi seriamente in moto lo faranno in questa direzione, a parte forse Sorrentino. E ai circuiti di sale cinematografiche che lo hanno programmato, che potrebbero cominciare a pagare un po' degli arretrati che devono a film meno fortunati e meno forti dal punto di vista contrattuale. Punto e basta. D'altra parte falserà i dati percentuali al punto da far gridare in maniera ingannevole e fuorviante alla rinascita del cinema italiano e falcidierà attraverso i contributi sugli incassi le poche risorse di denaro pubblico a disposizione del cinema. Non un solo spettatore sarà stimolato grazie a questo film ad andare a vedere un altro film italiano, anche perché molti solo con questo hanno esaurito il loro budget annuale destinato al consumo di cinema in sala.

Tutti leggono Fabio Volo, tutti contro Fabio Volo - Sciltian Gastaldi

Sul suo bel blog *I dolori della giovane libraia*, Nathan Ranga ha pubblicato un interessante post che analizza la situazione del mercato librario italiano, partendo dall'oggettivo e indiscutibile successo anche dell'ultimo romanzo di Fabio Bonetti, in arte Fabio Volo, *La strada verso casa*. Volo da quando pubblica per Mondadori ha sempre straveduto, ma forse quest'ultimo suo lavoro – forte delle 28.000 copie comprate in una settimana – è riuscito a stupire in modo più profondo tanti osservatori. Ranga infatti nota: non è solo la sovraesposizione mediatica di questo autore a determinare un successo così clamoroso, e porta in esempio altrettanto clamorosi flop recenti che pure hanno goduto di una campagna mediatica di uguale entità, da *Tre* di Melissa P. per Einaudi in giù. Conclude la blogger: Volo non è

dotato di “quella magia impalpabile” che fa raggiungere il successo a certi autori; il suo immane successo sarebbe dovuto “al contesto culturale-storico” italiano di oggi, unanimemente considerato “straordinariamente basso” e, secondo Ranga, perfettamente abbracciato dal livello culturale di Fabio Volo. Se andiamo ai crudi numeri, i dati statistici del Censis denunciano come meno di un italiano su due (il 49,7% della popolazione) legga almeno un libro all’anno, con un calo rispetto all’anno precedente del 6,5% (46° rapporto Censis, 2012). Lo stesso rapporto definisce come “lettori forti” quegli italiani che leggono “almeno dieci libri all’anno” – oggettivamente un numero assai basso: meno di un libro al mese – e ricorda come questi nel 2012 sono scesi al 13,5% della popolazione, più che dimezzati rispetto solo al 2007, quando erano il 25,6%. Alla base di questo dimezzamento certo c’è la crisi economica e il fatto che i libri, nel passaggio dalle lire all’euro, sono uno di quei prodotti su cui è stato attuato di solito un cambio disonesto, così che gli economici a 8000 lire sono passati a quasi 8 euro, anziché a quasi 4, e via così, con i volumi oggi in prima uscita spesso attorno ai 18 euro, che sono vecchie 34mila e 850 lire: tanti quattrini, specie se nel contempo il lavoro e i soldi scarseggiano per tutti. Per quanto l’analisi di Ranga non possa dirsi né folle, né disonesta, io mi permetto di dissentire. Con i miei 60-80 libri letti all’anno, le statistiche del Censis non mi calcolano proprio; diciamo che sono un lettore assiduo. Assiduo, ma non snob. E anche se non sono un dotto conoscitore dell’opera di Fabio Volo – di cui ho letto appena tre lavori: Esco a fare due passi, E’ una vita che ti aspetto e Il tempo che vorrei – non ho difficoltà a dichiarare che Fabio Bonetti ha talento ed è un talento. Ha talento quando fa il radio o video deejay, ha talento quando s’improvvisa attore al cinema. Ha talento quando si mette a raccontare una storia. E probabilmente aveva talento anche quando faceva il panificatore o il garzone di bottega, o il pubblicitario. E’ un uomo a cui riescono bene le cose che dipendono quasi solo da lui. Non è uno scrittore, forse, perché il livello dei suoi romanzi è unimodulare e nel complesso ha uno stile molto elementare, adatto al grandissimo pubblico, e penso all’intervista del calciatore Francesco Totti letta qualche tempo fa, che ammetteva di aver letto solo un libro in tutta la sua vita, da bambino, e di ritenersi per questo “forse ignorante, ma non stupido”. Tuttavia, se non come scrittore allora come scrivente, Fabio Bonetti ha talento. Sa raccontare una storia, ha letto a sufficienza per aver carpito qui e lì le tecniche principali della narrazione. E soprattutto, ha sempre delle storie da raccontare. Sa organizzare delle trame, e scusate se è poco. A termine lettura, se i suoi libri sono fatti su commissione, non appaiono così. Appaiono come delle esigenze sue personali. D’accordo: i suoi personaggi sono monotoni: è sempre la storia della sua vita, la storia di un ragazzo attorno a trent’anni, e del suo interagire a vista con il mondo femminile e quello del lavoro. Sono temi banali – “inflazionati” come direbbero gli editor – e universali; non a caso sono i temi del tanto sopravvalutato Andrea De Carlo con le sue inverosimili Marsha Mellows e del 90% degli scrittori italiani eterosessuali sotto i 40 anni. La riflessione che a mio modo di vedere andrebbe fatta è che purtroppo nell’Italia di oggi Fabio Volo verrebbe pubblicato anche se scrivesse molto peggio, per via del nome che si è fatto, della sua fama televisiva e radiofonica. Tuttavia i libri di questo ex-panificatore bresciano andrebbero pubblicati anche nell’ipotesi in cui lui non fosse famoso. Perché anche se lontani dall’idea di “letteratura” che viene insegnata a scuola e in università, sanno rendere un’atmosfera e sanno trasmettere delle emozioni a milioni di lettori deboli. Cinque milioni, per la precisione. Cosa che spesso altri autori, convinti di essere infinitamente migliori di Volo, proprio non riescono a fare. In questa capacità del sor Fabio Bonetti risiede l’aspetto propriamente culturale dei suoi libri: rispecchiano e rappresentano la cornice italiana d’inizio XXI secolo, con tutti i limiti che ciò comporta. Ma anche con alcuni indiscutibili pregi.

Aids, scoperto il “mantello dell’invisibilità” del virus Hiv che nasconde l’infezione

Il virus dell’Aids ha in dotazione un mantello dell’invisibilità che lo lascia agire indisturbato, entrare nelle cellule, infettarle e moltiplicarsi a piacimento senza che le difese del corpo si avvedano della sua presenza. Strappando via questo ‘mantello’ il sistema di Sos dell’organismo può segnalare la presenza del virus e attivare una reazione immunitaria. Resa nota sulla rivista Nature, la scoperta potrebbe spianare la strada a nuove terapie anti-Aids che agiscono su base diversa rispetto ai farmaci antiretrovirali oggi in uso. Infatti gli autori del lavoro, l’équipe di Greg Towers del Wellcome Trust alla University College di Londra, hanno dimostrato – per ora lavorando su cellule in provetta – che un farmaco sperimentale è in grado di disinnescare il mantello dell’invisibilità ed innescare l’allarme e l’azionamento delle difese del corpo contro l’Hiv. E’ noto da tempo che il virus dell’Aids, rispetto ad altri agenti infettivi, è più subdolo perché impedisce alle cellule infettate di riconoscere la presenza dell’estraneo e inviare un Sos per attivare una reazione immunitaria. I ricercatori britannici hanno scoperto le basi molecolari di questa invisibilità e dimostrato che la si può contrastare con un farmaco. Hanno visto che l’involucro virale (capside) interagisce con due proteine dell’organismo umano, CPSF6 e la ciclofilina A, e che questa interazione cuce addosso al virus il mantello dell’invisibilità. Il virus allora procede indisturbato e infetta i macrofagi (cellule immunitarie) senza che scatti alcun sistema di allarme. I ricercatori hanno poi visto che virus Hiv mutanti (con dei difetti genetici) il cui involucro non può interagire con CPSF6 e ciclofilina A, non hanno il dono dell’invisibilità e non possono procedere all’infezione perché le cellule attaccate lanciano subito l’allarme e il sistema immunitario parte all’attacco. Lo stesso effetto è ottenibile mettendo KO le molecole dell’invisibilità CPSF6 e ciclofilina A con un farmaco sperimentale (una versione modificata della ciclosporina che è un farmaco antirigetto). Anche in questo caso scatta l’Sos (mediato dalla produzione di interferone da parte della cellula infettata): l’interferone fuoriesce e avvia una risposta immunitaria contro l’Hiv. Questa possibilità terapeutica, benché ancora in embrione, potrebbe essere di notevole interesse perché il farmaco va ad agire su due proteine umane e non direttamente sul virus. In questo modo si risolverebbe alla radice il problema dell’insorgenza di virus farmaco-resistenti. [L’abstract su Nature](#)

Il principale strumento di finanziamento della ricerca scientifica di base in Italia gestito dal Ministero dell'Università e della Ricerca (Miur) è quello dei Progetti di Ricerca di Interesse Nazionale (Prin). Secondo le regole in vigore nell'ultimo bando Prin (2012), per accedere ad un finanziamento Prin era necessario formare un gruppo di docenti e ricercatori, articolato in una o più Unità Operative (Uo), e coordinato da un proponente. Il proponente, con l'aiuto degli altri membri del gruppo doveva scrivere il suo progetto di ricerca, allegare il suo curriculum e le sue pubblicazioni pertinenti, e sottoporlo ad una prima selezione, operata dalla struttura universitaria di appartenenza. Ogni Università poteva promuovere un numero limitato di progetti i quali venivano trasmessi al Miur per la seconda ed ultima fase di selezione. In entrambe le fasi della selezione i progetti venivano inviati a scienziati ed esperti anonimi, sia italiani che stranieri che esprimevano la loro valutazione con un voto ed un giudizio (se stranieri in inglese). I risultati della seconda fase di selezione sono stati recentemente pubblicati sul sito web del MIUR. La lettura del decreto è abbastanza interessante. Lo stanziamento complessivo per il PRIN 2012 ammontava a circa 38 milioni di euro ripartiti sulle tre aree disciplinari individuate dallo European Council of Research (ERC): LS per le scienze della vita (circa 15 milioni di euro); PE per le scienze matematiche e naturali (circa 15 milioni); SH per le scienze umanistiche (circa 8 milioni). Sono stati trasmessi al Miur dagli Atenei, al termine della prima fase di selezione, 1003 progetti di ricerca (382 nell'area LS, 413 nell'area PE e 238 nell'area SH). Soltanto 141 progetti sono stati finanziati dal Miur (46 nell'area LS, 65 nell'area PE e 30 nell'area SH) con una selezione pari al 14%. Avevano una corsia preferenziale i progetti presentati da ricercatori giovani e giovanissimi ma in questa analisi io ho sommato tutte le categorie per dare il risultato complessivo. Il finanziamento medio dei progetti risulta quindi di circa 270.000 euro: non molto se si considera che la durata del progetto è triennale e che il finanziamento deve essere ripartito tra le varie Unità Operative partecipanti. Se si considera una media di tre Uo per progetto ciascuna di esse riceve in media 30.000 euro all'anno. Il rapporto tra i finanziamenti erogati e le strutture potenzialmente interessate merita considerazione. Le università pubbliche italiane sono poco più di una sessantina; dunque in media ogni università ha ricevuto poco più di due Prin. Gli addetti alla ricerca impiegati nel settore pubblico (Università ed Enti Pubblici di Ricerca) sono attualmente circa 60.000: dunque i 38 milioni di euro complessivi che lo stato ha stanziato per il Prin 2012 corrispondono a soli 633 euro per addetto. La miserrima entità di questo stanziamento si riflette nel fatto che sono stati completamente esclusi dal finanziamento ben 862 progetti di ricerca sui 1003 che avevano superato la prima fase di selezione. Un altro dato interessante che si può consultare sugli allegati del decreto del MIUR è la valutazione dei revisori: ogni progetto di ricerca che aveva superato la prima fase di selezione è stato infatti inviato a tre revisori anonimi che assegnavano, ciascuno indipendentemente dagli altri due, un punteggio massimo di 5. Nell'area LS il punteggio minimo necessario per accedere al finanziamento era pari a 15, che ovviamente è anche il massimo possibile, e sono stati scartati progetti che avevano ricevuto punteggi di 14,67 o inferiori (con qualche eccezione per le categorie dei ricercatori giovani e giovanissimi); nell'area PE il punteggio minimo necessario era 14,67 e nell'area SH era di nuovo 15. Poiché è difficile pensare che sia cattivo un progetto di ricerca che riceve un punteggio di 14/15 da tre esperti anonimi indipendenti, tra i quali in media almeno uno straniero, è necessario concludere che molti progetti validi sono stati scartati: questo è il bello della meritocrazia all'italiana, fatta con più retorica che soldi. Che fine faranno i meritevoli non finanziati? Qualcuno si arrangerà cercando fondi altrove; qualcuno smetterà di lavorare; qualcuno emigrerà all'estero.

Scimmie possono muovere le braccia di un avatar virtuale con il pensiero

Le scimmie possono muovere entrambe le braccia di un avatar virtuale usando solo il pensiero: questo grazie a una nuova interfaccia cervello-macchina che per la prima volta consente di comandare due arti invece che uno. Il risultato è stato ottenuto dai ricercatori statunitensi del Duke University Medical Center nel North Carolina: il loro studio, pubblicato sulla rivista *Science Translational Medicine*, spiana la strada a una nuova generazione di protesi a due braccia che i pazienti colpiti da paralisi potranno comandare con la mente. Per sviluppare questa nuova interfaccia cervello-macchina, i ricercatori hanno dovuto 'intercettare' a tappeto quasi 500 neuroni (un numero record mai raggiunto finora) distribuiti in diverse aree del cervello delle scimmie. Attraverso la registrazione della loro attività elettrica, è stato possibile 'istruire' la nuova interfaccia dandole tutte le informazioni utili affinché consentisse di muovere le braccia virtuali nel modo più preciso possibile. Una volta conclusa la messa a punto, i ricercatori guidati dal neurobiologo Miguel Nicolelis hanno insegnato alle scimmie a muovere le braccia dell'avatar, usando inizialmente due joystick, e poi solo il pensiero. Mentre gli animali miglioravano le loro performance esercizio dopo esercizio, i ricercatori hanno potuto osservare una grande plasticità nelle aree cerebrali coinvolte. Questo significa che il cervello delle scimmie ha cominciato a considerare le braccia virtuali come delle braccia vere, tanto da incorporarle nella rappresentazione che la mente ha del corpo. Lo studio dimostra anche che l'attività cerebrale connessa dal movimento dei due arti è molto complessa, e non corrisponde alla semplice somma delle attività neuronali associate al movimento delle singole braccia.

Asteroidi, Science e Nature: "Minaccia per la Terra maggiore del previsto"

La minaccia dei meteoriti potrebbe essere maggiore del previsto e per questo servono più studi e programmi di sorveglianza: è quanto mostrano i dati relativi a origine, traiettoria e potenza del meteorite che nel febbraio scorso è esploso sulla città russa di Chelyabinsk. I nuovi dati, contenuti in tre studi pubblicati contemporaneamente da *Nature* e *Science*, suonano come un campanello di allarme e costringono a rivedere i modelli teorici sulla probabilità di impatto dei meteoriti sulla Terra. Secondo gli autori il numero di oggetti con diametro superiore ai 10 metri potrebbe essere dieci volte maggiore di quanto si pensi. Le analisi sono state coordinate da Jiri Borovicka dell'Accademia delle Scienze Ceca, Peter Brown dell'università canadese Western Ontario e Olga Popova dell'Accademia di Scienze Russa. La rivista *Nature* lo scorso agosto aveva scoperto che il meteorite caduto sugli Urali faceva parte di un gruppo di almeno 20 asteroidi con la stessa orbita di quello che aveva provocato 1000 feriti. L'asteroide di Chelyabinsk, è stato il maggiore impatto noto di questo tipo, da Tunguska del 1908. Poiché si è verificato in una zona molto popolata e in un

periodo in cui telefoni cellulari e videocamere sono all'ordine del giorno è stata un'occasione unica che ha permesso di raccogliere una quantità di informazioni senza precedenti sull'evento. "Finora la fisica della caduta dei meteoriti è stata solo teorica, per la prima volta un evento di questo tipo è stato ripreso in diretta da moltissime persone e da più angolazioni" spiega Ettore Perozzi responsabile delle operazioni del Centro Neo (Near Earth Object) dell'Agenzia Spaziale Europea (Esa). I dati prodotti, ha aggiunto, "sono migliori dei test che si possono fare in laboratorio e ci permettono di compiere un grosso balzo di conoscenza su questi eventi". Dalle informazioni raccolte è stato calcolato che l'onda d'urto della detonazione si è formata a un'altezza di circa 90 chilometri. La palla di fuoco è diventata più luminosa e calda a una altitudine di 30 chilometri quando l'oggetto si è frantumato. L'asteroide era una condrite ordinaria e aveva un diametro di 19,8 metri. Quando è esploso, l'oggetto viaggiava alla velocità di circa 18,6 chilometri al secondo. L'energia dell'evento è stata equivalente a un'esplosione di circa 500 kilotoni (circa 30 volte la bomba che distrusse Hiroshima). Una parte della comunità scientifica è però perplessa: "dire che il numero oggetti con diametro superiore ai 10 metri potrebbe essere dieci volte maggiore di quanto si pensi mi lascia un po' perplesso, è un dato che va certificato attentamente" osserva Andrea Milani, dell'università di Pisa e responsabile del gruppo NeoDyS, specializzato nel calcolare le orbite degli asteroidi più vicini alla Terra.

[L'articolo su Nature](#)

[L'articolo su Science](#)

LA Stampa – 8.11.13

Capisce e si adegua. Così la Piovra vince - Giorgio Boatti

«Ho capito troppo tardi che ci vuole la stessa intelligenza sia per diventare un milionario ladro che un milionario onesto. Di questi tempi, per rubare al prossimo ci vuole l'autorizzazione. Se potessi ricominciare da capo, prima mi assicurerei di avere quest'autorizzazione...»: le parole con cui Lucky Luciano (1897-1962), uno dei grandi gangster della prima metà del Novecento, sintetizzò tutta la sua parabola non avevano niente di autocritico. Tantomeno suonavano come un pentimento. Piuttosto coglievano l'evoluzione che avrebbe portato la piovra mafiosa a inserirsi in modo non occasionale non solo in aspetti cruciali del mercato finanziario internazionale ma in nodi rilevanti dell'intera società globalizzata. L'evoluzione del fenomeno mafioso e, soprattutto, la strenua capacità della criminalità mafiosa di adattarsi a ogni contesto sociale e politico, di insinuarsi all'interno dei colossali ribaltamenti geostrategici della contemporaneità, è un tema affrontato negli ultimi anni da molte analisi e diversi saggi. In Patti scellerati, il saggio pubblicato da Utet di Jacques de Saint Victor, storico del diritto all'Université di Paris VIII, la serrata ricostruzione storica assume la coinvolgente connotazione di una «biografia della mafia», proprio perché sa cogliere e fissare le tappe di questa flessibilità dissimulatrice che ne contraddistingue le diverse età. È un'evoluzione che sta già nel suo sorgere, nel trapasso del Meridione d'Italia dal mondo statico dell'Ancien Régime alla modernità borghese dello Stato unificato. Poi si ribadisce nel crescere e maturare, mettendosi alla prova sia con l'internazionalizzazione avvenuta a metà del Novecento sia, in anni a noi vicini, con l'impressionante capacità di operare su ogni continente e settore economico, all'unisono con l'avvento del mondo globalizzato. Una «biografia della mafia» così impostata non può che smentire ogni affresco che la veda contrapposta al suo tempo o al mondo che le sta attorno. Al contrario, ecco che Patti scellerati mette in luce, puntigliosamente, proprio l'impressionante capacità mafiosa di assimilare, assorbire, mimetizzarsi. Nel mondo che si fa globale la mafia non perde influenza o posizioni, non arretra: al contrario. In questa realtà planetaria dove spesso i confini paiono liquefarsi, con le frontiere che sembrano continuare a esistere solo per i giudici, si amplia invece sempre di più la terra di nessuno aperta alle scorrerie. La mafia - ricorda Jacques de Saint Victor – trova varchi sempre più ampi. E da qui, sia in Europa sia oltre Oceano, entra in spicchi sempre più determinanti. Questo accade non solo nel mondo finanziario e immobiliare, nelle imprese attive nel trasferimento di tecnologie e nello smaltimento rifiuti, ma anche nelle sempre più ricche praterie dell'intrattenimento di massa. In Patti scellerati si ricostruisce ad esempio lo schema iniziale, sperimentato agli albori del cinema negli studios di Hollywood, che consente al sindacato del crimine di utilizzare il mondo dello spettacolo come cavallo di Troia per mettere piede nelle cittadelle del potere. Il controllo delle maestranze consente in anni lontani alla mafia Usa di tenere in scacco molti produttori cinematografici, di imporre loro le star che godono della protezione dei boss e utilizzarle per entrare in contatto con i vertici del potere politico. Avviluppandoli così in condizionamenti e ricatti. La stessa cosa avviene più tardi nel mondo dello sport, dove, scrive Jacques de Saint Victor, «è il calcio a costituire il terreno più propizio per queste relazioni pericolose». La tendenza, avviatasi negli scorsi decenni in Italia, è ormai endemica in tanti altri Paesi. Controllare un'importante squadra di calcio consente, grazie alla popolarità raggiunta, di godere di un ombrello protettivo rilevante. Efficace contro gli avversari e, talvolta, dissuasivo verso le incursioni della legge. E infatti de Saint Victor aggiunge che «il football di alto livello è oggi una delle vie di penetrazione delle pratiche mafiose in Francia...». Un capitolo esemplare della capacità mafiosa di adattamento all'evolversi delle situazioni, anche le più complesse, viene individuato nella Russia post-sovietica: prima il grande bottino dell'era di Eltsin (il 12 febbraio 1993 il presidente russo dichiara «abbiamo strutture mafiose che stanno corrodendo la Russia da cima a fondo»). Poi il pugno duro di Putin che, pur non facendo arretrare criminalità e corruzione, induce alla migrazione le mafie rosse che preferiscono, per i loro affari, installarsi a Londra, a Praga, nella Costa Azzurra, ad Anversa. Il saggio, uscito in francese come *Un pouvoir invisible*, arriva da noi con un altro titolo: un mutamento opportuno, visto che l'infiltrazione mafiosa, straripando in tanti fondamentali snodi, è sempre meno «invisible». E a questo punto la sfida, ammonisce l'autore, «non è più esterna al sistema bensì perfettamente inerente ad esso». E - viene da aggiungere - alle democrazie in cui viviamo.

Camilleri, la saga dei Sacco è un western indignato – Maurizio Assalto

Questa volta Camilleri ci regala un western. Ma un «western di cose nostre» - per riprendere il titolo di Sciascia -, ambientato nella Sicilia del post-Grande guerra, da una parte i cattivi, rappresentati dalla mafia, dall'altra i buoni, una

famiglia di esemplare e perfino autolesionistica onestà, in mezzo la legge, che sta più dalla parte dei primi che dei secondi. Una storia vera, ricavata dal memoriale di uno dei protagonisti, e sviluppata attraverso atti processuali e testimonianze varie. I cinque fratelli Sacco, capaci di elevarsi a una condizione di relativa agiatezza, non intendono piegarsi ai taglieggiamenti, si rivolgono alla giustizia, ne vengono respinti, da accusatori diventano accusati, subiscono vendette (tra cui l'omicidio del probò pater familias), si vendicano, cominciano a loro volta a uccidere (per il sollievo dei compaesani che vedono allentarsi la presa dell'Onorata società), sono braccati dalla mafia e dalle forze speciali del prefetto Mori, alla fine catturati e condannati senza prove (tre di loro) all'ergastolo. Ne usciranno negli anni 60, per grazia presidenziale. Camilleri mescola racconto e riflessione, soffermandosi sulle contraddizioni degli accusatori, sulle testimonianze false o estorte. Un romanzo-inchiesta che vibra di indignazione, una forma narrativa già sperimentata anni fa con *La strage dimenticata* e che ha un esplicito precedente in uno dei livres de chevet dell'autore: la manzoniana *Storia della colonna infame*.

Vendicarsi è bello ma che fatica! - Fulvia Caprara

L'ultima si chiama Sara, da bambina ha assistito al rapimento e poi alla scomparsa di suo padre: «Ora è una donna senza presente, aggrappata a un giuramento di vendetta che è il suo unico futuro possibile. Sola, disperata. E feroce». Marco Videtta, che l'ha immaginata con Massimo Carlotto, insieme a Ksenia, Eva e Luz, protagoniste del ciclo di romanzi «Le vendicatrici», dice che «è molto diversa dalle altre, più attrezzata, più detective, forse in grado di agire anche senza l'aiuto delle amiche. La sua vendetta ha a che fare con una cosa atroce accaduta nel passato, e in lei, rispetto a Ksenia e Eva, c'è una dose più forte di amarezza». Quella «ferita profonda, subita nell'infanzia» le impedisce, osserva Carlotto, «di recuperare un senso della vita, la sua progettualità coincide solo con il desiderio di vendicarsi». Ma intorno a questa spinta primordiale, al gesto massimamente negato (e ribaltato) dai principi del cristianesimo, non può svilupparsi esistenza degna di essere vissuta: «Le nostre vendicatrici - dice Carlotto - non sono come Uma Thurman in "Kill Bill". Sara è la dimostrazione vivente del fatto che investire tutta la propria vita nella vendetta è sbagliato. Nelle nostre storie la vendetta è ribellione delle vittime, modo per progredire e costruire una vita dignitosa, liberandosi di uomini sbagliati. Il fatto è che la lista di questo tipi di maschi è infinita». Vengono in mente i miti greci, Medea in testa, ma Videtta spiega di aver pensato soprattutto ad Antigone che esprime «una resistenza diversa, un atteggiamento in cui le due parole, vendetta e giustizia, diventano quasi sinonimi». E poi c'è la cronaca, violenta e prepotente, capace di oscurare e superare la letteratura. Mentre va in stampa la serie delle «Vendicatrici», il femminicidio diventa incubo quotidiano: «Ci siamo ritrovati in libreria mentre il fenomeno esplodeva - riflette Carlotto -, ma la cronaca faceva già da tempo presagire il peggio. Si vedeva la punta dell'iceberg, per esempio nel dato secondo cui in Italia il 70% dei suicidi riguarda le donne. Andando più in profondità emergono tanti aspetti, ci siamo interrogati sulla relazione tra crisi economica e erosione dei diritti delle donne». Se le statistiche hanno un senso, prosegue Videtta, è chiaro che «la situazione economica generale influisce sui modelli di comportamento maschile. Semplificando, se ci sono tanti imprenditori che finiscono sul lastrico, se tanti pensionati rischiano con il gioco e perdono tutto, con chi si sfogano quando tornano a casa?». Così la parola femminicidio ha preso il posto della parola femminismo, allontanando la memoria di «quella bella stagione in cui gli uomini, basta pensare a idoli rock come Mick Jagger e David Bowie, si erano sentiti liberi di tirar fuori la loro parte femminile, di giocare con l'ambiguità. Adesso siamo tornati indietro. La recrudescenza riguarda tutto, la scuola ricorre di nuovo al nozionismo, la tv è piena di bambolone e veline, trionfa il maschio alfa». E se un maschio vede la donna come un pericolo, una minaccia, allora la violenza è dietro l'angolo: «Tutto nasce dalla paura, se ci si sente diversi, distanti, se si avverte forte il senso di frustrazione, allora il desiderio di rivalsa si fa strada. Mi ha colpito molto il caso recente di un uomo che ha usato il vetriolo, un metodo d'altri tempi per sfigurare la bellezza femminile, ne avevo una memoria legata al passato, agli Anni Cinquanta...». Classe 1956, il primo napoletano, il secondo padovano, Videtta e Carlotto hanno affrontato con le «Vendicatrici» un'impresa per molti versi originale. Primo perchè a scrivere di donne sono due uomini (ma loro che ne sanno? potrebbe obiettare qualcuno), secondo perchè sono due autori che lavorano a quattro mani «mettendo da parte l'ego», e terzo, la cosa più importante, perchè lo fanno con cadenza seriale, per un ciclo di racconti pubblicati con il metodo del feuilleton novecentesco. A maggio è apparsa Ksenia, a giugno Eva, ora tocca a Sara e il 26 novembre sarà la volta di Luz. Senza contare l'altra protagonista, cioè Roma, che, secondo Carlotto, è «la quinta donna violata del gruppo». Videtta, che ha lavorato a lungo come sceneggiatore e produttore di fiction tv, parla di «meticciato narrativo», prodotto dalla spinta a «scardinare la serialità classica» e sviluppato dal desiderio di descrivere «quattro figure femminili che abbandonassero i toni amari del noir e riprendessero in mano il tema della solidarietà». Carlotto dice che il format «aiuta a raccontare meglio», imponendo delle regole: «Bisognare stare molto attenti a quello che si scrive, il lettore non deve essere obbligato a leggere tutti i romanzi». Ogni libro, aggiunge Videtta, «ha vita autonoma, l'unico gancio è la passione che riusciamo a provocare nel lettore». Insieme, parlando di donne, i due hanno fatto mille scoperte: «Videtta dice che, evidentemente, abbiamo un lato femminile molto sviluppato. Io mi sono innamorato di tutte e quattro le protagoniste. Comunque abbiamo molto letto e discusso. Dopo un libro di Luisa Moraro, ho capito un sacco di cose che non avevo mai compreso prima». Lo sbocco naturale, adesso, potrebbe essere un film oppure, ancora meglio, una serie tv, a patto che si riesca a trovare attrici in grado di interpretare donne così complesse e sfaccettate. Insomma, niente versioni del conte di Montecristo in gonnella: «All'inizio ci siamo chiesti "se il Conte fosse stato donna, come si sarebbe comportato?". Ma non funzionava, i progetti maschili non arrivano mai a prevedere le finalità femminili». L'audacia è femmina, e questa, delle «Vendicatrici», è l'unica cosa che già sapevamo.

Università online: è laurea vera? - Lorenza Castagneri

TORINO - **Nel 2013 le università telematiche hanno compiuto 10 anni. Furono infatti istituite nel 2003 con il decreto ministeriale che regolava i «Criteri e le procedure di accreditamento dei corsi di studio a distanza». Ma che cosa si intende esattamente per università telematiche?** Per definizione sono istituti di istruzione superiore di

livello universitario abilitati per legge a rilasciare titoli accademici - dalle lauree ai master fino ai dottorati di ricerca - di valore legale, con modalità di insegnamento a distanza, basate sulle nuove tecnologie telematiche. **Quante ne esistono in Italia?** Stando all'analisi delle università telematiche del Comitato nazionale per la valutazione del sistema universitario (Cnvsu) pubblicato nel 2010, gli atenei a distanza riconosciuti dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca erano undici, per un totale di 74 corsi di studio offerti nell'anno accademico 2009-2010, di cui 49 corsi di laurea triennale, 18 corsi di laurea magistrale e sette corsi quinquennali a ciclo unico. **Quanti studenti frequentano questi corsi a distanza?** In base a una recente ricerca condotta dall'università telematica «Niccolò Cusano» di Roma, nata nel 2006, gli iscritti alle università telematiche nell'anno accademico 2012-2013 sono stati quasi 40 mila. Se si considerano i dati raccolti dal Cnvsu si scopre, invece, che nel 2008-2009 le università telematiche contavano 17 mila studenti, pari a meno dell'1% di tutti gli iscritti al sistema universitario italiano. Un balletto di cifre nel quale è impossibile orientarsi con certezza. **In che senso?** Tre anni fa il Cnvsu prevedeva che il numero degli iscritti alle università a distanza sarebbe ulteriormente calato. Per le stesse università telematiche, al contrario, gli studenti sono saliti e sono destinati ad aumentare ancora. Il fattore principale che influirebbe su questa scelta è il risparmio: studiando da casa, infatti, si abbattano i costi relativi al trasporto, all'alloggio e al materiale didattico. **Il decimo compleanno delle università telematiche non è festeggiato da tutti con entusiasmo. Qual è l'aspetto più controverso di queste istituzioni?** La questione è che i titoli di studio rilasciati da questi atenei hanno lo stesso valore legale delle lauree delle università tradizionali. Un aspetto su cui non sono mancate le polemiche. **Di che cosa si discute in particolare?** Il già citato rapporto del Cnvsu che mise in luce una lunga serie di criticità relative alle università telematiche, come ad esempio il rischio di una rete di interessi che farebbero da sfondo alla composizione degli organi che gestiscono le università telematiche e che potrebbe compromettere il corretto svolgimento dei corsi. Ma gli esperti del Ministero raccontano anche delle difficoltà che avrebbero queste istituzioni nel garantire le reali esigenze formative degli studenti, alla luce di una ridotta quantità di docenti e di strutture talvolta assenti o non adeguate. Infine si sottolinea il numero «certamente molto modesto» degli studenti che frequentano tali università, nemmeno lontanamente comparabile con quello di analoghe istituzioni inglesi, spagnole o tedesche. **Perché negli ultimi mesi si è tornato a parlare di università telematiche?** È stato il ministro dell'Istruzione del Governo Letta, Maria Chiara Carrozza, a riportare d'attualità il tema. Subito dopo la sua nomina, infatti, il ministro ha deciso di vederci chiaro e ha annunciato la nascita di una commissione per valutare la qualità dell'offerta formativa degli atenei online. Il suo compito è quello di redigere una relazione sul tema che dovrebbe essere pubblicata in queste settimane. **C'è qualcuno che già in passato aveva lanciato un grido di allarme sul tema delle università telematiche?** Sì. Soltanto qualche mese fa, due senatori del Partito democratico, Walter Tocci e Leana Pignedoli, hanno presentato in Parlamento un'interrogazione sull'argomento. I due parlamentari hanno posto la lente di ingrandimento sui requisiti minimi necessari per l'attivazione dei corsi di laurea degli atenei tradizionali siano applicati anche alle università online. **Nel dettaglio che cosa viene chiesto?** Spiega Leana Pignedoli: «A gennaio il ministero dell'Istruzione, dell'università e della ricerca ha varato un decreto che fissa i requisiti minimi di docenza per attivare e accreditare i corsi di laurea nelle università italiane, facendo, però, esclusivo riferimento alle università statali e lasciando in tal modo aperta la possibilità, alle università telematiche e a quelle non statali di aprire nuovi corsi senza soddisfare sin da subito i requisiti richiesti dallo decreto. Vogliamo delucidazioni. Oggi in Italia è più che mai necessario mantenere alti standard di formazione mentre quella a cui siamo di fronte è un'anomalia non spiegabile».

Primi segni dell'autismo già presenti a un mese di vita

LONDRA - Alcuni ricercatori della Emory University hanno identificato i segni dell'autismo presenti nel primo mese di vita del bambino. Gli scienziati, come si legge sulla rivista Nature, hanno seguito i bambini dalla nascita fino ai tre anni, usando tecnologie che tracciano il movimento degli occhi per misurare il modo in cui i piccoli rispondevano agli stimoli sociali. I bambini che più tardi avrebbero ricevuto una diagnosi di autismo mostravano un declino nell'attenzione visuale nei confronti delle altre persone dall'età di due mesi in avanti. La scoperta, di Ami Klin della Emory University di Atlanta, potrebbe non solo gettare le basi per la diagnosi pre-esordio della malattia, ma anche suggerire nuove strategie di intervento precoce. La carenza di "contatti oculari" è un fenomeno che si riscontra spesso nel bambino autistico, non a caso la disabilità sociale intesa come chiusura e difficoltà di interazione è uno dei sintomi caratteristici della malattia. Questo fenomeno viene anzi usato come criterio diagnostico. Nessuno, però, aveva mai osservato prima d'ora che tale aspetto dell'autismo compare già nei primi mesi di vita, quando ancora la malattia non ha fatto il suo esordio. Gli esperti se ne sono accorti usando uno strumento ad hoc per seguire gli occhi di neonati monitorati con questo apparecchio dalla nascita fino a 24 mesi. Di questi neonati alcuni erano ad elevato rischio autismo (avevano parenti stretti colpiti dalla malattia); gli altri a basso rischio. Ad alcuni dei bambini, intorno a tre anni, è stata diagnosticata la malattia. Ebbene, è emerso che questi bimbi sin dai primissimi mesi di vita, soprattutto tra 2-6 mesi, tendevano a perdere il contatto con gli occhi di altri che interagivano con loro e più in generale non riuscivano a seguire con lo sguardo tracce di interazione sociale. Lo studio dei contatti oculari, concludono gli autori della ricerca, non può però essere tuttavia fatto attraverso una semplice osservazione, bensì solo utilizzando apparecchi ad alta tecnologia.

Problemi neurologici con l'assunzione di comuni farmaci gastrointestinali

In un comunicato di qualche mese fa, l'EmA (l'Agenzia Europea dei Medicinali) metteva sull'avviso dall'assunzione dei farmaci gastrointestinali contenenti il principio attivo denominato "metoclopramide". I farmaci di questa categoria si utilizzano per i problemi digestivi come nausea, vomito da varie cause (anche mediche come i trattamenti chemioterapici) e problemi di motilità intestinale. Tra i vari farmaci che comprendono questo principio attivo vi sono quelli da banco come Geffer, Isaprandil, Delipramil e il Digestivo S. Pellegrino; e quelli acquistabili solo su ricetta medica come Plasil, Migpriv e Randum. Secondo quanto appurato dallo studio revisionale, i principali rischi a cui si va

incontro con l'assunzione di questo genere di farmaci sono soprattutto neurologici, con la possibile comparsa di "disturbi extrapiramidali a breve termine, un gruppo di disturbi del movimento involontari che possono includere spasmi muscolari (che spesso coinvolgono testa e del collo), e la discinesia tardiva (movimenti involontari quali smorfie e contrazioni). Il rischio a breve termine di effetti neurologici acuti è maggiore nei bambini, anche se la discinesia tardiva è stata segnalata più spesso negli anziani, e il rischio aumenta a dosi elevate o con il trattamento a lungo termine. Le prove indicano che tali rischi erano superiori ai benefici del metoclopramide in condizioni che richiedono un trattamento a lungo termine. Ci sono stati anche casi molto rari di gravi effetti sul cuore e la circolazione, in particolare dopo l'iniezione", così come riportato nel documento Ema. A motivo di ciò, l'Ema ha pubblicato alcune raccomandazioni circa l'uso di questi farmaci. Per esempio, non assumerli per più di 5 giorni. Tenete presente che i rischi sono maggiori con dosaggi di principio attivo elevati – che variano da farmaco a farmaco – e lunghi trattamenti. Questo genere di farmaci non deve mai essere usato nei bambini al di sotto l'anno di età. Per i bambini di 1 anno e più devono obbligatoriamente essere prescritti dal medico e vanno considerati un trattamento di seconda scelta, ovvero dopo che altri trattamenti sono stati considerati o provati. Poiché molti di questi farmaci sono OTC, ossia acquistabili senza ricetta, questo non significa che siano privi degli effetti collaterali segnalati dall'Ema. E' dunque necessario fare molta attenzione. L'Ema, ritiene inoltre che le dosi massime consigliate in adulti e bambini dovrebbero essere limitate, e le formulazioni di resistenza più elevate ritirate dal mercato. Ora le raccomandazioni CHMP (Committee for Medicinal Products for Human Use) sono state inviate alla Commissione Europea per l'adozione di una decisione giuridicamente vincolante in tutta l'Unione europea (UE).

Ecco la cipolla che non fa piangere e combatte malattie cardiache e peso eccessivo

Ricercatori creano una varietà di cipolle che non fa lacrimare gli occhi – che è già un bella cosa di per sé. Ma ciò che queste cipolle hanno in più, oltre a questo, è la loro azione nei confronti delle malattie cardiovascolari e nel controllo del peso corporeo – come e meglio delle cipolle normali e del più famoso aglio. La ricerca che ha visto la nascita di questo tipo di cipolla è stata condotta dagli scienziati del New Zealand Institute for Plant and Food Research Limited. Il team, composto da Susan J. Thomson, Paula Rippon, Chrissie Butts, Sarah Olsen, Martin Shaw, Nigel I. Joyce e Colin C. Eady, ha prima osservato come la cipolla generasse una speciale sostanza chimica che produce i noti effetti lacrimogeni, per poi agire sulla sua composizione. Il nuovo tipo di cipolla fa dunque a meno di questa proteina per arricchirsi di un composto simile allo zolfo che si trova nell'aglio, che è un noto elemento attivo contro i disturbi cardiovascolari. Se gli effetti dell'aglio e le sue sostanze sono rinomati nel ridurre, per esempio, l'aggregazione piastrinica che è un fattore di rischio per i coaguli di sangue e l'intasamento delle arterie, quello che i ricercatori volevano appurare era se anche questa nuova cipolla avesse degli effetti positivi sulla salute. I test condotti in laboratorio hanno dimostrato che l'estratto della cipolla riduceva in modo significativo l'aggregazione piastrinica. Una riduzione che si è mostrata maggiore sia delle cipolle tradizionali che anche dell'aglio. Quello che non c'era era l'effetto lacrimogeno, ma le proprietà antinfiammatorie c'erano tutte, come nelle cipolle originali. Lo studio, pubblicato sul Journal of Agricultural and Food Chemistry di ACS, mostra infine che nei test condotti su modello animale questo nuovo tipo di cipolla aiuta a controllare l'aumento di peso corporeo – anche qui, meglio che le normali cipolle e l'aglio. Con la creazione di questa nuova cipolla si potrà utilizzare l'estratto per trattare i problemi cardiovascolari e i problemi di peso senza avere l'effetto collaterale della lacrimazione.

Repubblica – 8.11.13

Prendiamo lezioni di volo dalle api per atterraggi su terreni impervi

ROMA - Hanno addestrate api ad atterrare su dischi in posizione verticale e poi filmate con videocamere ad alta velocità. I dischi, su cui erano stampati disegni a spirale, venivano fatti ruotare a diverse velocità. Quando la spirale girava, dando l'impressione di espandersi, le api frenavano, perché pensavano di avvicinarsi ad una velocità maggiore; al contrario se la spirale girava in senso opposto le api acceleravano, schiantandosi contro il disco. Questi insetti sanno infatti percepire visivamente l'avvicinarsi dell'obiettivo e controllare così la velocità di volo in tempo per un atterraggio perfetto, senza bisogno di conoscere la loro velocità o la distanza dal punto di impatto. Le conoscenze ottenute con questo esperimento - frutto delle reazioni degli insetti - hanno aiutato gli scienziati australiani dell'Istituto di ricerca sul cervello dell'Università del Queensland a sviluppare un modello matematico per guidare gli atterraggi. Un modello basato sulle strategie delle api, con l'obiettivo di costruire aerei robot che richiedono solo una videocamera per atterrare con sicurezza su superfici di qualsiasi inclinazione, senza bisogno di conoscere la distanza dalla superficie di destinazione o la velocità di avvicinamento. Del resto, solo le api sono capaci di atterrare sicure con precisione e grazia, su qualsiasi tipo di terreno, verticale, scosceso o instabile come un fiore. "Prepararsi ad un atterraggio sicuro è una delle sfide più difficili per gli animali volanti, come per gli aeromobili, scrive sulla rivista Proceedings of the National Academy of Sciences, il professor Mandyam Srinivasan. "Per eseguire un atterraggio morbido, è essenziale rallentare in tempo, perché la velocità sia vicina a zero al momento di toccare terra". Gli esseri umani possono valutare la distanza da un oggetto usando la stereovisione perché i due occhi, separati da circa 65 mm, catturano punti di vista differenti. "Quindi per atterrare usano gli occhi per percepire la velocità di avvicinamento al terreno sottostante", spiega Srinivasan. "Tenendo costante la velocità dell'immagine, rallentano automaticamente avvicinandosi al terreno, fermandosi in tempo per l'atterraggio". Le api invece raramente atterrano su superfici piate e orizzontali, ed è importante quindi sfruttare la loro esperienza nell'atterrare su terreni impervi, per applicare il loro knowhow alle tecnologie applicate all'industria aeronautica.

Celle solari a tempo di musica. Con il rock diventano più produttive

ROMA - L'energia pulita vibra a tempo di rock. E, con la musica giusta, diventa ancora più efficiente. Secondo uno studio della Queen Mary University e dall'Imperial College di Londra, le vibrazioni del genere musicale più energico e trasgressivo potenzierebbero infatti l'efficienza delle celle solari. Un risultato importante, che potrebbe aiutare a produrre, in futuro, più energia dalla luce solare, sviluppando celle sempre più tecnologicamente avanzate ed economiche. Le alte frequenze della musica rock e pop, secondo la ricerca pubblicata su *Advanced Materials*, usano vibrazioni che innescano una maggiore produzione di energia nelle celle solari che contengono gruppi di nanorods (nanofibre molecolari), con un aumento dell'efficienza fino al 40 per cento. Tutto ciò accade perché i piccoli nanotubi di ossido di zinco coperti con un polimero attivo, utilizzati per trasformare la luce in energia elettrica, reagiscono alle alte frequenze presenti nelle canzoni e aumentano le vibrazioni dei nanotubi stessi, incrementandone in modo sensibile la produttività. L'ossido di zinco, infatti, è un materiale piezoelettrico che, se sottoposto a una pressione o a una vibrazione, produce tensione elettrica. "Tra i sistemi per convertire le vibrazioni in energia elettrica - spiega Steve Dunn, dalla facoltà di ingegneria e scienza dei materiali della Queen Mary - questo è uno sviluppo davvero promettente, che mostra un insieme di proprietà fisiche che potranno migliorare, in futuro, le prestazioni di un impianto fotovoltaico".

Festival di Roma al via con "L'ultima ruota del carro": Veronesi e la storia di un italiano – Chiara Ugolini

ROMA - Il rapimento di Aldo Moro, l'Italia campione del mondo nel '82, Tangentopoli, la nascita di Forza Italia. Ernesto Marchetti (ispirato a Ernesto Fioretti, un autista di cinema amico di Giovanni Veronesi) è un uomo comune. Ha fatto mille lavori (il tappezziere, il cuoco d'asilo, il traslocatore, l'impiegato), ha sposato una ragazza di cui era innamorato, è diventato padre e poi nonno, e in questi quarant'anni è stato "affacciato alla finestra della storia". È *L'ultima ruota del carro*, il nuovo film di Giovanni Veronesi (i vari *Manuale d'amore* e tutte le sceneggiature dei film di Pieraccioni) con Elio Germano, Alessandra Mastronardi e Ricky Memphis che inaugura l'ottava edizione del Festival del Film di Roma. "Quando Mueller mi ha chiamato gli ho detto 'guarda che io ti metto in guardia, in me non c'è neanche una goccia di sangue orientale' - scherza il regista - gli ho chiesto se fosse sicuro perché immaginavo che potessero esserci delle polemiche perché io non sono un regista che frequenta i festival. Ma Mueller ha detto che aveva amato il mio film e io, lusingato, ho accettato. Però subito dopo il mio c'è un film coreano...". Un film che si riallaccia alla tradizione della commedia italiana ("abbiamo rivisto i Sordi, i Manfredi di tanti film, pur senza osare un paragone" dice Germano) per cercare di raccontare tra avvenimenti divertenti e pagine drammatiche la storia di un uomo e di un paese. "Ho conosciuto Ernesto perché portava Carlo Verdone sul set del mio *Manuale d'amore* e siamo diventati amici. Quando mi ha raccontato la sua vita ho pensato che si sarebbe potuto farne un film". E infatti Ernesto con i suoi mille lavori fa incontri straordinari: tappezza la casa di Paolo Villaggio nel pieno dell'esplosione del fenomeno Fantozzi, lavora in una casa che si affaccia su via Caetani proprio nel giorno in cui ritrovano il cadavere di Aldo Moro, conosce e diviene amico di un pittore della Scuola romana (Alessandro Haber), finisce per lavorare con un politico socialista che sarà travolto da Tangentopoli. "Tutte le cose che raccontiamo, seppur un po' romanzate, sono realmente accadute a Ernesto - spiega Veronesi - come nella scena in via Caetani, quando assiste dalla finestra alla storia con la esse maiuscola. Mi piaceva che il mio protagonista lambisse gli eventi drammatici e felici dei nostri ultimi quarant'anni senza doverli sottolineare in modo autoriale". Tra i fatti, c'è la nascita di Forza Italia e dell'era berlusconiana raccontata soprattutto attraverso il personaggio di Giacinto, il migliore amico di Ernesto interpretato da Ricky Memphis, che dopo l'esperienza con il socialista corrotto e il carcere si trasferisce a Milano e diventa berlusconiano. "Per la scena della discesa in campo di Berlusconi abbiamo attaccato i manifesti dell'epoca al Villaggio Olimpico e la gente del quartiere era esterrefatta, ci chiedeva 'sta per tornare un'altra volta?' - racconta il regista - per me era importante mostrare quel sorriso di Berlusconi, quel modo contagioso, quell'idea di miracolo italiano che ha colpito i ceti più deboli. Anche il nostro Ernesto in qualche modo subisce il suo fascino e mi piace molto quando Elio nel guardare quel poster in qualche modo tenta di replicare quel sorriso. Indipendentemente da come poi andrà a finire, Berlusconi ha vinto perché è riuscito a convincere non i ricchi come lui ma il popolo".

Amicizia e redenzione nei film italiani in concorso

UN camionista improbabile in Tir di Alberto Fasulo, cinque "assoli" di mala in *Take five* di Guido Lombardi e, infine, *I corpi estranei* di Mirko Locatelli. Questi i tre film italiani in concorso all'ottava edizione del Festival di Roma (8-17 novembre). Tre storie ai margini, di tentativi di redenzione, di dolore, di amicizie che superano le differenze e le diffidenze sono i titoli nostrani che si contendono insieme agli altri quindici film il *Marc'Aurelio d'oro*. Si comincia il 12 novembre con *I corpi estranei* di Mirko Locatelli con Filippo Timi, Jaouher Brahim Gabrile e Tijey De Glaudi, Dragos Toma, Naim Chalbi, El Farouk Abd Alla. Antonio è solo a Milano con il suo bambino, Pietro, affetto da una grave malattia. Jaber, quindici anni, vive a Milano con un gruppo di connazionali: è emigrato in Europa da poco, in fuga dal Nord Africa e dagli scontri della primavera araba. L'ospedale è una città nella città dove entrambi sono costretti a sostare: Antonio per guarire Pietro, Jaber per assistere il suo amico Youssef. La malattia sarà l'occasione per un incontro tra due anime diverse, due "corpi estranei" alle prese con il dolore. "Come raccontare la malattia di un bambino e il dolore di un padre? Con quali immagini? Ecco le prime domande che mi sono posto scrivendo *I corpi estranei*, come sempre insieme a mia moglie Giuditta Tarantelli, co-sceneggiatrice e co-produttrice dei miei film. Siamo voluti partire da due parole chiave: dignità e pudore. La dignità di Antonio, eroe silenzioso, lontano dalla famiglia per proteggere suo figlio; quella di Jaber, poco più che un ragazzino, che si muove quasi sempre nel buio, come fosse a guardia del corpo, ancora vivo, del suo amico Youssef; e quella di tutti gli uomini e le donne che lottano per la sopravvivenza, propria o dei propri cari, nella corsia dell'ospedale come tra i bancali di un mercato notturno". Le

musiche sono dei Baustelle. Assolutamente da non perdere il 14 novembre Take five di Guido Lombardi. Il titolo del film è lo stesso del classico del jazz registrato dal Dave Brubeck Quartet nel '59. Celebre soprattutto per il suo caratteristico ritmo in 5/4 ricorda appunto i cinque protagonisti del film. Personaggi che portano nella finzione gli stessi nomi (e spesso le stesse esperienze) della realtà. Cinque storie di solitudine ambientate a Napoli e protagoniste di una storia di genere, "un'accozzaglia" di personaggi uniti solo da una rapina milionaria. Protagonisti: un ricettatore, un gangster depresso, un pugile squalificato a vita, un fotografo di matrimoni, ex rapinatore, reduce da un infarto. Infine, c'è un idraulico con il vizio del gioco, che un giorno si ritrova nel caveau di una banca e si fa venire un'idea. I cinque irregolari sono Peppe Lanzetta ('O Sciomèn), Salvatore Striano (Sasà), Salvatore Ruocco (Ruocco), Carmine Paternoster (Carmine), Gaetano Di Vaio (Gaetano). Ad eccezione di Lanzetta tutti i componenti della banda vengono da esperienze di criminalità e carcere salvo poi incontrare la strada della recitazione. Alberto Fasulo porta in concorso il 15 novembre Tir. Ovvero la storia di Branko, ex professore di Rijeka, ora camionista per un'azienda italiana. Una scelta comprensibile visto che guadagna tre volte di più rispetto a prima. Eppure tutto ha un prezzo. Anche se Branko (lo sloveno Branko Zavrsan), con la sua efficienza, ostinazione e volontà cerca di nobilitare un lavoro assurdo e schiavizzante. "Ancor prima che un film su un camionista, Tir è su un paradosso: quello di un lavoro che ti porta a vivere lontano dalle persone care per cui stai lavorando". E ancora: "Più che fare un racconto sociologico, mi interessava entrare sotto la pelle del mio personaggio e riprenderlo in un momento di crisi personale, in cui si vedesse obbligato a compiere una scelta non solo pratica, ma anche etica". La sceneggiatura, che nel 2010 si è aggiudicata il Premio Solinas, è firmata oltre che da Fasulo, da Carlo Arciero, Enrico Vecchi e Branko Zavrsan.

Europa – 8.11.13

La sostenibile leggerezza di Albertazzi – Alessandra Bernocco

«Ho ancora un po' di tempo?». Dopo un recital da par suo, in una fredda serata ischitana di fine estate, al parco del Palazzo comunale Bellavista di Casamicciola, Giorgio Albertazzi si informa se può sfiorare. Mezz'ora gli basta per essere Adriano ancora una volta, per abbandonare lo sgabello dov'era appollaiato e alzarsi in piedi per dare voce al suo imperatore. Le memorie di Adriano di Marguerite Yourcenar lo accompagnano da circa venticinque anni, e con la leggerezza che gli è consona, te ne offre un assaggio a fine spettacolo, così, come due versi buttati lì dopo una cena tra amici, con indomita noncuranza. Mica per rimpolpare chissà quale scaletta, ma perché Albertazzi-Adriano vola da solo, e il pubblico ringrazia. È successo anche l'altra sera, durante una replica delle Lezioni americane di Italo Calvino, in scena al Teatro Ghione di Roma fino a domenica 17 novembre, un altro titolo di repertorio ciclicamente riproposto per la gioia di tutti. Diretto da Orlando Forioso, lo spettacolo affronta la prima delle cinque conferenze che Calvino scrisse nell'85 e che avrebbe dovuto tenere all'università di Harvard. Quella dedicata alla leggerezza, ovvero la caratteristica alla base della letteratura per il nuovo millennio, che quando la scopri ti sembra che tutto il resto diventi di pietra. Non già la superficialità, la frivolezza, ma la libertà del pensiero da stereotipi e convenzioni, il flusso "cogitante" senza ingombri e costrizioni. Senza pesi, o pesantezza, per volare come Perseo che sfugge allo sguardo pietrificante di Medusa da cui nascerà un cavallo alato. E come Perseo vola veloce Albertazzi, in un flusso ininterrotto di connessioni e rinvii, che alle lezioni ortodosse alterna divagazioni virtuose, ma senza farsene accorgere. Per ritrovare la strada, dopo avere abbandonato la rotta. Ma la corrente è la stessa, e il letto del fiume si definisce man mano, ospitando gentile i suoi affluenti: Adriano, D'annunzio, Amleto, Paolo e Francesca. E tra il De rerum natura, Montale, Cavalcanti, Kafka e Cervantes, trovano il loro posto persino frammenti di proiezioni de Il dottor Jekyll e Mister Hyde e de L'anno scorso a Marienbad, con quell'assorto e leggerissimo valzer danzato insieme a Delphine Seyrig. Senza disdire, anzi, con pertinenza e fantasia, cioè con la facoltà che ci permette, come diceva Bacone, di fare matrimoni e divorzi illegali tra le cose. Ecco perché tutto torna e tutto ritorna, uguale e diverso, di sera in sera. Questo è il teatro, questo, soprattutto, è Giorgio Albertazzi. Con lui in scena Stefania Masala, nel ruolo dell'allieva e la violoncellista Anca Pavel.