

Università e Ricerca: le macerie del Ministero Carrozza - Francesco Sylos Labini

Il Ministero Carrozza avrebbe dovuto rappresentare la tanto attesa inversione netta nella politica universitaria e della Ricerca, almeno stando a quanto riportato dal programma con cui il Partito Democratico si è presentato alle elezioni. E' noto che gli eventi sono andati in una maniera purtroppo molto diversa, rendendo carta straccia qualsiasi promessa elettorale dal famoso "smacchiare il giaguaro" in giù. In questo cataclisma politico cosa è rimasto dei buoni propositi per il "rilancio dell'università e della ricerca" promesso dal Pd fino al giorno prima di formare questo governo? Polvere e macerie, morali e materiali. Ad esempio, il governo Letta ha continuato a disinvestire nelle borse di studio universitarie: mentre nell'ultimo anno il Fondo integrativo statale per le borse di studio è sceso da 163 a 151 milioni di euro, con il governo Letta si è passati a circa 113 milioni, accelerando il declino. Questo è avvenuto in una situazione in cui il diritto allo studio non aveva già paragoni con gli altri paesi europei: in Italia, dal 2006/07 al 2011/12 il numero di studenti beneficiari – già basso – è calato del 22%, mentre in Francia è cresciuto del 32%, in Germania del 33% e in Spagna del 59%. Poi è stata ripartita la facoltà di spesa (non i fondi dunque, ma l'autorizzazione a spenderli) per le assunzioni di nuovi docenti in maniera del tutto iniqua tra le università. Infatti, il decreto con il quale il Ministro Carrozza ha distribuito la possibilità di assumere nuovi docenti, con la dotazione di punti organico per il turn-over 2013, ha scatenato feroci polemiche. A fronte della gran parte degli atenei del sud Italia che avranno l'autorizzazione ad assumere un nuovo docente solo quando dieci o, in alcuni casi, anche più, se ne andranno in pensione, c'è un ateneo che può addirittura incrementare gli organici duplicandoli: il caso ha voluto che questo sia l'ateneo dove l'attuale ministro era Rettore. Il finanziamento alla ricerca di base ancora langue e non è neppure chiaro se il bando per i progetti nazionali sarà effettuato di nuovo. Questi interventi su Università e Ricerca non sono necessari per ragioni di bilancio ma sono il risultato di una scelta di ordine puramente politico. La ragione sostanziale è la pressione del mondo imprenditoriale che ha perso la bussola su come uscire dalla crisi economica e che, perciò, si riunisce proprio nel santuario di quegli economisti che non solo non hanno previsto la crisi economica, credendo che i mercati fossero stabili, ma che continuano a suggerire misure disastrose, come l'austerità, per uscirne fuori. "La ricerca italiana cosa distruggere, come ricostruire" si chiedono, infatti, la prossima settimana alla Bocconi alla presenza del ministro Carrozza. Noi sommessamente speriamo che, di là dagli esiti delle primarie, il Pd si spacchi perché non vediamo alcuna possibilità di redenzione: quelli che ancora hanno qualche speranza di non rendere l'Italia un paese di camerieri e lacchè s'impegnino a coagulare intorno a sé un partito che non riduca qualsiasi cosa in polvere e macerie.

l'Unità – 7.12.13

Fenomenologia di Bruno Vespa, moderato e cancelliere – Beppe Sebaste

Ho incontrato Bruno Vespa nei freddi giorni della "decadenza" di Silvio Berlusconi, attratto dal sottotitolo del suo ultimo libro, L'Italia che ho vissuto: da nonna Aida alla Terza Repubblica, un'idea di memoria. Non erano stati poi Berlusconi e Vespa una coppia mediatica, se non teatrale, a partire dalla gag del contratto con gli Italiani, il siparietto allestito a "Porta a porta"? Il giornale che leggevo al bar riportava i lamenti del futuro ex senatore – una sera ospiti a cena l'uomo più potente del mondo (Putin), quella dopo servi alla mensa dei poveri. Ma invece di rallegrarsi del miracolo non dormiva più, quand'ecco dall'altoparlante parte la canzone di Vasco Rossi: "Voglio una vita spericolata", "una vita che chi se ne frega, di quelle che non dormi mai". Fu un'illuminazione: era perfetta per Berlusconi. Se, grazie al cielo, lui e io non ci incontreremo mai, nemmeno al Roxy Bar ("ognuno a rincorrere i suoi guai, ognuno in fondo perso dentro i cazzi suoi") già incontrare Vespa era una cosa strana. E' gentile e accogliente. Come giornalista sono un impostore, gli dico. "Benvenuto", ride Vespa. No, sul serio, sono solo uno scrittore, e darmi del tu come si fa coi colleghi è quasi abusivo. Poi gli chiedo se è consapevole di essere ormai in Italia un paradigma, modello di uno stile retorico a metà tra il cortigiano e il Segretario del Principe, colui che dice e non dice all'ombra di chi comanda, ne amministra i segreti, li divulga – quasi fosse il mittente, non solo il cancelliere, delle parole del Potere. Vespa riporta questo stile all'identità "moderata", quella della cosiddetta maggioranza silenziosa. Perché si chiama così? "I moderati hanno in genere più difficoltà ad esprimersi, non so perché, è una domanda interessante. La maggioranza silenziosa è quella della vittoria di Berlusconi nel 1994, del suo pareggio nel 2013, avvenimenti che nessuno aveva previsto. E' una fascia ampia e indistinta che sfugge perfino ai sondaggi. Un altro aspetto è la resistenza da parte dei moderati a fare giornalismo militante. Non è una forma di ipocrisia, ma forse di educazione, di carattere. Un moderato è sempre un po' reticente a esprimersi. Nel giornalismo militante si parte da delle premesse, mentre il moderato non ha una tesi da dimostrare. Ha le sue idee, certo, ma invita tutti alle trasmissioni, fa in modo che ogni ascoltatore si faccia la propria idea. A volte poi i moderati si arrabbiano moltissimo – vedi la marcia dei 'quarantamila' nel 1980, o i 'due milioni' della manifestazione berlusconiana del '96, dopo la vittoria di Prodi...". Diciamo, credo, la stessa cosa, ma dandole un valore diverso. Il pluralismo aritmetico di Vespa (dare la parola a tutti) non gli impedisce di trasmettere come dominanti il messaggio e il codice del potere, e la sua 'moderazione' ricorda un po' il giornalista ne La ricotta di Pasolini che intervista Orson Welles, il regista-genio che lo stigmatizza con asprezza. Ma il suo autoritratto si completa un attimo dopo. Berlusconi non è un moderato, lo interrompo, lo sono Renzi, Cuperlo, lo sono tutti meno Grillo, ma di sicuro non lui. "Lo è di carattere – dice Vespa - non per le cose che dice. In un certo senso è togliattiano, si adatta alle circostanze e alle contingenze, negli affari come nella politica, si fa concavo e convesso, come dice di sé". E' quindi di Berlusconi la migliore definizione dello stile di Vespa: concavo e convesso. Con una camaleontica vocazione a stare dalla parte del potere, sempre per definizione "moderato". Moderato significa: che dà sicurezza – come la voce suadente di Vespa. C'era un'altra parola in Italia per dire questo stile, un sostantivo divenuto da tempo aggettivo: "democristiano". "Parola rivalutata", sorride Vespa. "Togliatti non avrebbe cacciato Berlusconi così, avrebbe risolto la faccenda con maggior finezza e pragmatismo". Vero: anche Togliatti era democristiano. Parliamo del suo libro. Certe pagine sono addirittura

belle: l'odore di Palmolive e di speranza sugli autobus negli anni '60, quando anche l'Italia andava verso il proprio futuro; la tenerezza del commiato con l'amico di giovinezza Pietrostefani, condannato per l'omicidio Calabresi. Ma c'è quella reticenza che mi turba, l'uso smodato di litoti, eufemismi, understatement e altri stratagemmi retorici per alludere senza dire, per non prendere posizioni politicamente e moralmente chiare. Tra gli esempi buffi, la frase sulla convivente di Ruby, che "non è proprio una Maria Goretti" ("c'è il rischio di essere querelati a dire che qualcuno è una prostituta senza avere le prove", mi dice), o sul non sapere che Ruby fosse minorenne ("non credo che dopo Noemi potesse rischiare di frequentare una minorenne, anche se c'è della follia nell'aver portato in casa sua tutte quelle donne"). Di Berlusconi parla a volte come di un tale che conosciamo e che ogni tanto ne combina una delle sue, non un primo ministro accusato di nefandezze e già condannato. Gli eufemismi di Vespa possono essere ironici, e sono parte integrante della fluidità e del successo del libro presso la sua maggioranza silenziosa di lettori. Anzi non-lettori, come mi spiega lui stesso. "Scrivere mi piace molto, mi diverte, mi rilassa, non mi affatica, ma pubblicare il primo libro non fu facile. L'opinione diffusa era che quelli della televisione non sapessero scrivere, e Mondadori mi chiese una prova di scrittura. Mandai le prime cartelle del libro Telecamera con vista e dissero di sì. Dal secondo libro cominciai a vendere centomila copie e fui rivalutato. La televisione aiuta il successo di libri come i miei solo se si attrae il pubblico dei non lettori. Non come da Fazio. Lui ha un pubblico di lettori e invita un certo tipo di scrittori. Eravamo amici, cominciai facendo la mia imitazione, ma nella sua trasmissione non mi ha mai invitato. Se lo fossi avrei un boom di vendite pazzesco. Per me vendere è faticoso. Se il pubblico dei lettori mi è precluso (non credo che anche tu sia un mio lettore abituale: hai perfino tolto la sovracoperta del mio libro, come quelli che leggono di nascosto Cinquanta sfumature di grigio), devo andare da quello dei non lettori". I suoi libri vendono dalle cento alle trecentomila copie, ma sono i temi, non la qualità letteraria a fare la differenza". "Non troverai mai un mio libro in una vetrina della Feltrinelli. A Genova fu strappato un mio libro in pubblico, e nessuno disse niente. Se fosse accaduto ad altri scrittori o giornalisti, a Saviano, si sarebbe fermata l'Italia. Prima di scrivere libri, quando ero ritenuto solo un giornalista democristiano, mi sentivo rispettato. Negli anni del compromesso storico, tra il 1976 e il 1979, ero portato in palmo di mano. Sono sempre uguale, dico le stesse cose, ma vengo etichettato per il potere o l'aria che tira. A Berlinguer e Amendola facevo le stesse domande fatte più tardi a Berlusconi. Nessuno ricorda che le prime domande sul conflitto di interessi glielie feci io dopo la sua prima vittoria...". Non si accorge Vespa che il suo mimetismo col potere di turno attrae le critiche e l'indignazione rivolte al potere politico? A parte che dare pari dignità a Berlinguer e a Berlusconi è per molti inaccettabile. "Io sono un cronista che ancora si entusiasma per i fatti, e secondo me il dovere di un cronista è quello di raccontare cose che non possono essere smentite (in vent'anni non ne ho mai avute). E' la base del mio lavoro, e porta fatalmente a un understatement, un tono necessariamente basso. Ma se Berlusconi non avesse vinto le elezioni non avrei più lavorato. Fui epurato dalla Rai come un impresentabile pur avendo fatto un telegiornale stravincente su quello di Canale 5. Nel '94, la sera della vittoria di Berlusconi, il direttore della Rai Locatelli mi propose di improvvisare un programma, e lo realizzai portando in studio i più importanti segretari politici. Fu così che ricominciai a lavorare, devo essere grato a Berlusconi, che io non conoscevo, per il fatto di esistere, se no chissà che fine avrei fatto". Perché tanta amarezza e vittimismo? Anche nel libro Vespa ce l'ha cogli snob di sinistra, i colti, gli intellettuali... "C'è una tendenza all'esclusione da parte di un certo mondo della sinistra (che non è quello più intelligente) che poi porta gli esclusi a dire: ma perché? Ma questi miei dispiaceri non mi hanno portato a essere rancoroso, non ho scritto un libro alla Pansa, tipo Il sangue dei vinti, non sono uno spretato". Al contrario, sei piuttosto un consacrato... "Il libro non ha rancori, ho solo il dispiacere di venire escluso, io che sono una persona così 'inclusiva' – a Porta a porta ho invitato tutti, anche Renato Curcio, anche Adriano Sofri". Tutti i tuoi sogni, scrivi, sono di mascherarti, come mai? "Ho un aspetto serio, ma sono istintivamente molto giocoso. Sono molto represso, e quindi vorrei fare quello che non ho mai fatto. Sarei una discreta spalla comica, come quando intervisto Fiorello".

Milano, centri sociali in piazza per la "prima" della Scala

La Scala di Milano inaugura la stagione lirica con "La traviata", l'opera di Giuseppe Verdi a 200 anni dalla nascita del compositore. Dirige Daniele Gatti, firma la regia il giovane russo e astro nascente Dmitri Tcherniakov, è l'ultima 'prima' del sovrintendente Lissner che andrà in anticipo di due anni a Parigi, dirette sul canale Rai5 e su Rai Radio 3 dalle 17.30 e in piazza già si concentrano manifestanti a questo appuntamento che, per tradizione, raccoglie personalità famose, politici, lustrini e proteste davanti al teatro. Centri sociali, comitati per il diritto della casa già arrivati, ma le agenzie dicono che sono attesi pure giovani di Forza Italia. Inevitabile temere incidente. I centri sociali milanesi e i comitati per il diritto alla casa sono già in piazza della per protestare in occasione della 'prima'. La piazza è interamente transennata e presidiata da carabinieri e polizia in tenuta anti sommossa. Rimane aperta ai milanesi solo una piccola parte di fronte a Palazzo Marino, dove si affollano militanti dei centri sociali e dei comitato cittadini, curiosi, turisti e molti milanesi presi dagli acquisti prenatalizi. Il comitato abitanti di San Siro e il centro sociale Cantiere Sms hanno allestito di fronte al palazzo i banchetti del mercato equo e solidale 'Crise' per protestare contro il mondo dell'alta finanza e della politica che affollerà il teatro. Molte le bandiere e gli striscioni tra cui uno che recita: «Contro crisi e speculazione mutuo soccorso e riappropriazione» e un altro dice «Austerità, speculazione, guerra tra poveri, il loro lusso è una speculazione, ma quale sacrificio?! Mutuo soccorso, riappropriazione». In piazza ci sono anche, come ogni anno, alcuni del sindacato Cub, con bandiere e striscioni. Davanti a Palazzo Marino anche alcuni esponenti della 'Banda degli Ottoni' che intonano brani dall'opera verdiana e che suoneranno per «partecipare alla contestazione di una manifestazione eccessiva in tempi di crisi - spiega un musicista - e che vede la partecipazione di politici e banchieri che si fanno proteggere fin troppo bene». In piazza anche alcuni venditori di souvenir che sono stati sfrattati da piazza Duomo e chiedono da alcuni giorni di poter tornare al lavoro. Indossano cartelli: «Come mai per qualcuno si trovano soluzioni e contro due venditori di souvenir ci si accanisce?» e «Chi favorisce disparità di trattamento ha forse un interesse nel farlo? C'è forse qualcosa di personale?». Attenti anche i giovani di Forza Italia.

A tu per tu con la Ragazza di Vermeer

Procede il conto alla rovescia per la mostra-evento che porterà a Bologna “La ragazza con l’orecchino di perla”, capolavoro di Jan Vermeer che farà il suo unico scalo europeo a Palazzo Fava prima di rientrare a l’Aia, e verrà esposto pubblicamente a partire dall’8 febbraio. Dal 31 gennaio al 5 febbraio tuttavia, nei giorni che precedono l’inaugurazione ufficiale, sarà possibile ammirare la tela grazie ad un programma di visite esclusive che, ordinando l’ingresso in due fasce, regolerà l’affluenza di gruppi molto ridotti. Al prezzo di 40 euro, tra le 10 e le 17, ai pochi visitatori che si garantiranno l’accesso verrà concesso ampio margine di tempo per soffermarsi davanti al dipinto e approfondire l’argomento con le guide. Chi è in cerca di un’esperienza ancora più unica potrà invece prenotare la visita serale, dall 19 alle 23, a cui verrà combinato un elegante buffet, al costo di 80 euro. Nell’unica giornata del 31 gennaio, Marco Goldin, curatore della mostra, accompagnerà personalmente i visitatori nell’esplorazione del percorso che culminerà in un aperitivo nella cornice della Specola. Per questo evento nell’evento il prezzo sale a 150 euro a persona, ma l’intero incasso sarà devoluto all’associazione ADVAR di Treviso, che si occupa di assistenza ai malati terminali, sia a domicilio che in hospice. La donazione contribuirà all’ampliamento, attualmente in corso, dell’hospice stesso. Per prenotazioni e informazioni, chiamare il numero 0422.429999. www.lineadombra.it

I 1900 anni della Colonna Traiana

Inaugura oggi, 7 dicembre, nei Mercati di Traiano - Museo dei Fori Imperiali, la mostra “Columna Arte Tracciati Transmedia”. Poggiando su contaminazioni culturali e collegando immagini, parole e sensazioni, l’originale percorso espositivo intende celebrare la Colonna Traiana che quest’anno compie 1900 anni. Un ponte tra passato e presente che passa per due installazioni, una artistica e una multimediale, conduce alla riscoperta della colonna e scorta il visitatore ad ammirarla con nuovi occhi. La monumentale opera in marmo lunense, che costituisce il primo esempio di colonna coclide della storia, fu eretta nel 113 d.C. per celebrare la conquista della Dacia da parte dell’imperatore Traiano. Il successo militare è narrato nelle 23 spire che avvolgono il fusto e lo stringono in un fregio che raccoglie duemilacinquecento figure a rilievo con la cronaca trionfale degli episodi più importanti delle guerre condotte.

La birra allunga la vita?

Se esistesse un alimento che potesse offrirci longevità e salute, chi di noi non lo userebbe quotidianamente? Purtroppo l’elisir di lunga vita non lo ha scoperto ancora nessuno, però recenti studi hanno identificato alcune bevande di uso comune che potrebbero influire – positivamente o negativamente – sulla durata dei nostri giorni. Uno di questi è la ricerca, coordinata dal professor Prof. Martin Kupiec, che ha voluto evidenziare il ruolo di caffè e birra sull’eventuale accorciamento o allungamento dei telomeri. Questi ultimi sono i punti finali del DNA cromosomico: il loro accorciamento identifica un processo di invecchiamento in atto che, in alcuni casi, potrebbe portare anche a gravi malattie come il cancro. Il team di ricerca è riuscito anche a rilevare alcuni fattori ambientali che modificano la lunghezza dei telomeri, spiegando come avviene questo particolare meccanismo. I telomeri sono sostanzialmente un elaborato di DNA e proteine che segnano le estremità dei filamenti del DNA nei cromosomi. Il loro ruolo è quello di garantire che tali filamenti vengano, all’occorrenza, riparati e copiati. Nel momento in cui vi è la necessità di duplicare alcune cellule, i cromosomi vengono copiati in celle con telomeri sempre più corti. Se divengono troppo corti, la cellula muore. Le uniche cellule che non devono sottostare a questo destino sono le cellule fetali o tumorali. In loro vi è una sorta di meccanismo che fa in modo che debbano essere sempre riprodotte. Già studi precedenti erano stati in grado di comprendere come la nostra vita fosse legata da un filo indissolubile con i telomeri: più sono lunghi, più viviamo. Kupiec ha fatto riferimento a una ricerca condotta nel 2004 dal biologo molecolare prof.ssa Elizabeth Blackburn, premio Nobel, in cui veniva suggerito come lo stress emotivo potesse accorciare i telomeri, probabilmente a causa dei radicali liberi. Ha quindi scelto di coltivare delle cellule di lievito che favorissero la generazione di radicali liberi, al fine di testare l’effetto sui telomeri. Stranamente, però, nonostante la quantità di radicali liberi la lunghezza non è affatto cambiata. Hanno perciò ripetuto l’esperimento aggiungendo altri dodici fattori di stress ambientale. Ma niente: dalle modificazioni di pH, temperatura, sostanze chimiche o farmaci, non si è avuto alcun impatto negativo sulla lunghezza dei telomeri. E’ tuttavia bastata una concentrazione di caffeina molto bassa, tipica di una tazzina di caffè espresso, per accorciare i telomeri. Mentre, paradossalmente, l’esposizione a una soluzione di etanolo del 5-7% – simile a quella di una normale birra – ha consentito l’allungamento dei telomeri. E’ chiaro che i risultati sul reale effetto sulla longevità umana, suggerito dallo studio pubblicato sulla rivista PLoS Genetics, dovranno essere confermati. Quello che per ora è certo è che in colture di laboratorio si è potuto evidenziare come una la birra abbia un effetto diverso da una tazzina di caffè.

Repubblica – 7.12.13

'Vacatio, fotografare l'assenza': gli scatti dei lettori esposti al Macro – Marco Delogu
I CONCORSI per i lettori di Repubblica.it promossi in collaborazione con il Festival di Fotografia di Roma (La finestra di fronte, Motherland e Work) hanno sempre avuto un grande successo di qualità e quantità. La XII edizione incentrata sul tema Vacatio/Assenza si presentava però particolarmente difficile: ai lettori è stato chiesto di riflettere sul ruolo centrale della fotografia, attraverso una riflessione “lenta” e profonda su ognuno di noi e sulle nostre visioni. L’aspetto fantastico è che un tema del genere è stato capito perfettamente e questa edizione è stata quella che si è dimostrata maggiormente capace di coinvolgere i lettori nel rapporto con la tematica: si è generato un profondo e difficile confronto con la fotografia e il soggetto è passato in secondo piano per rendere il fotografo protagonista dell’intera essenza dell’opera. [GLI SCATTI DEI LETTORI](#)

In questo modo il ruolo centrale di Repubblica.it è stato quello di ragionare mediante uno strumento come il web che ha spesso bisogno di velocità e straordinarietà, su un tema complesso che univa la fotografia alle riflessioni identitarie. L'assenza asciuga il soggetto e dà centralità alla visione dell'autore e al suo rapporto con la sua personale idea di vacatio, idea che è stata sviluppata con immediatezza ed estrema spontaneità dai lettori che hanno partecipato al concorso. Gli autori presenti al Festival hanno indagato profondamente il tema, giungendo attraverso lunghe indagini a risultati diversi ma permeati dalla stessa essenza del vuoto, un vuoto profondo che è arrivato ad incidere sulla visione e sul lavoro degli artisti e che si sviluppa a partire da un sentimento che permea la società odierna, società della crisi e del vuoto istituzionale che va alla ricerca di nuovi punti fermi ora che il sistema dei valori tradizionali è stato eroso lasciando alle sue spalle solo una profonda assenza. L'assenza che si percepisce dalle fotografie inviate dai lettori è infatti un vuoto che colpisce per la sua unitarietà di visione, declinata attraverso lo sguardo di autori diversi che sono riusciti a rispondere in maniera collettiva al problema della descrizione dell'assenza. Problema che ha trovato una risposta negli scatti che ci sono arrivati, immagini frutto non più di un'indagine programmatica ma risultato di una visione immediata che ci testimonia come quello che inizialmente pensavamo essere un tema rischioso per la sua complessità fosse invece un'idea già ben assimilata e compresa dall'occhio della società.

O'Brien: "Tutti abbiamo una vita segreta, è soltanto da lì che nasce la letteratura" – Elena Stancanelli

"La letteratura è il prodotto di una mente profondamente disturbata, e non è affatto terapeutica", dice Edna O' Brien. Nata in un minuscolo paesino irlandese, bella come un'attrice e potente e seria come gli scrittori suoi connazionali che l'hanno preceduta, ha avuto una vita avventurosa, divertente, tragica. La racconta in *Country girl* (Elliot), l'autobiografia che "aveva giurato non avrebbe scritto mai". Nel 1961, dopo essersi sposata un po' a caso e aver fatto due figli, O' Brien pubblica il suo primo romanzo, *Ragazze di campagna*. **Ha trent'anni. Il successo sbriciola il suo matrimonio e le procura il biasimo di un intero paese, l'Irlanda. È stata accusata di oscenità e impudicizia. Ma non sono forse queste le vere doti di uno scrittore? Philip Roth, che sappiamo suo amico e grandissimo estimatore, ha detto più volte che uno scrittore, quando scrive, dovrebbe dimenticare il pudore.** "Secondo i miei accusatori, i miei romanzi (*Ragazze di campagna* è il primo di una trilogia) infangavano l'immagine delle donne irlandesi. Avevo scritto tutto col candore e l'innocenza di una debuttante, avevo raccontato onestamente cosa significa crescere, innamorarsi, conoscere degli uomini. Ma la curiosità verso il sesso delle due protagoniste, Caitheleen e Baba e il racconto delle loro avventure, all'epoca fu ritenuto scandaloso. Ma che cos'è l'oscenità, sul piano stilistico? Il monologo di Molly Bloom, nell'*Ulisse* di Joyce, è osceno? Certo che sì. È pieno di oscenità, ma non soltanto. Il flusso di coscienza contiene l'oscenità, ma anche molte altre cose. È come una musica, in cui tutto si accorda. Diverso è il caso di brani osceni o pornografici inseriti per prendere all'amo il lettore". **La sua famiglia viveva a Drewsboro, in una villa elegante con pilastri ornamentali, verande e un portico. "Un autentico luogo sacro", come scrive lei, lontanissimo dal mondo e dalla mondanità. È un buon posto dal quale diventare uno scrittore?** "Il fatto che io sia nata in un posto isolato come la campagna irlandese mi ha messo in una prospettiva inedita. Non che fosse proprio un posto desolato, ma certo era poco conosciuto, un luogo vergine da raccontare. E i miei studi irregolari hanno contribuito a questa "originalità". Ai libri sono arrivata da sola, studiando in maniera frammentaria, avida. Forse se avessi ricevuto una formazione scolastica regolare sarebbe stato diverso. La natura, il paesaggio, il senso claustrofobico del mio mondo, tutte queste cose hanno contribuito a farmi diventare la scrittrice che sono. E la famiglia, certo". La famiglia: la ferita, il danno. Il padre di O'Brien, come il padre della protagonista di *Ragazze di campagna* era alcolizzato e violento. La madre scappava, tornava. Anche lei ha faticato a riconoscere la grandezza e il talento di sua figlia. "Le avevo spedito una copia del libro, ma non mi disse mai di averla ricevuta", scrive O'-Brien "e un giorno, dopo la sua morte, l'avrei trovata in un baule, le parole offensive cancellate con inchiostro nero". **Nella sua vita le case sono state molto importanti. Sembra quasi che siano state usate per sostituire affettivamente il fallimento delle famiglie, a partire da Drewsboro.** "Una volta il grande James Joyce ha detto una cosa meravigliosa. Lui e la sua famiglia, a causa delle difficoltà economiche, erano costretti a spostarsi spesso e a scappare dalle case di notte quando non riuscivano più a pagare l'affitto. Disse che le case sono dei "calamai infestati". Questa bella metafora per dire che ogni casa in cui aveva vissuto era anche la casa della sua mente, del suo immaginario e di conseguenza la casa delle storie della sua scrittura. Credo che questo sia molto vero, anche per me. *Country girl* inizia con due sogni che faccio spesso. Nel primo arrivo in casa, le luci fuori sono accese e ho una sensazione di calore, un desiderio fortissimo di entrare ma sulla soglia vengo fermata da alcune guardie. Voglio tornare alle mie origini nella casa in cui sono cresciuta? Nel secondo, sono prigioniera in una casa dove devo scontare i miei crimini. In entrambi i sogni le case rappresentano due mondi immaginari che nella mia storia sono stati fondamentali. Le case della mia vita sono state tante e tutte importanti, l'ironia è che le ho perse tutte: la casa in cui ero bambina che era inizialmente destinata a me, la bellissima casa che avevo comprato con i soldi di una sceneggiatura di un film, persino la casa in cui vivo ora non è mia. Da bambina ho ricevuto in regalo una casa di bambole da costruire fatta di cartone che associavo a un tabernacolo, con una porta d'oro chiusa a chiave dove c'era l'ostia che stava nella chiesa del mio paese. Ogni casa è per me allo stesso tempo fragile come una casa di cartone e preziosa come un tabernacolo". La sue case di Londra, a Putney e Chelsea, sono state quella delle feste, degli amici famosi, la mondanità. Le frequentavano Marianne Faithfull e Marlon Brando, Robert Mitchum e il primo ministro Harold Wilson, Richard Burton e Sean Connery, Jane Fonda e Roger Vadim. Una notte, Paul McCartney si presenta nella camera da letto dei suoi figli. E mentre sono mezzi addormentati canta loro una canzone. La mattina, non riescono a decidere se sia accaduto davvero o si è trattato di un sogno. E poi grandi amori, depressione, esperimenti con le droghe, l'LSD... **Una vita pienissima, ma anche decine di romanzi, saggi, sceneggiature, testi teatrali. Pirandello diceva: "La vita o la si vive o la si scrive": niente di più sbagliato, quindi?** "Una volta García Márquez ha detto una cosa molto saggia: "Io ho una vita privata, una pubblica e una segreta". Quella segreta è la vita che dedichiamo alla scrittura, l'unica vita che vorrei vivere ora, se non avessi così

tante cose da fare. Ed è segreta perché l'immaginazione è impalpabile, misteriosa. Non sai mai di cosa scriverai fino a che non scrivi. Un marito è spesso incontabile con questa vita. Mentre per i bambini è diverso, forse perché abbiamo con loro un rapporto di sincerità". **Tiene un diario?** "Ho tantissimi quaderni pieni di brani, frammenti di racconti, sogni, incontri, tutto insieme. Diari che scrivevo a mano, così come tutti i miei libri, e in cui raccontavo le mie emozioni, quello che sentivo. Poi, da qualche parte ho letto che solo le persone giovani e i matti tengono un diario. E mi sa che è vero. Da quel giorno, come può immaginare, ho smesso".

Manifesto – 7.12.13

Metropoli mutevoli - Michela Pasquali

Par-te-ci-pa-zione, riap-pro-pria-zione e rige-ne-ra-zione sono i ter-mini uti-liz-zati, anzi ormai infla-zio-nati e spesso frain-tesi, per rilanciare l'uso dello spa-zio pub-blico e per defi-nirne nuove fun-zioni. Ma per inte-ra-gire atti-va-mente e con-cre-ta-mente con il pae-sag-gio urbano si pos-sono appli-care molti altri con-cetti, metodi e stra-te-gie. Lo scopo è sem-pre quello di rico-no-scerci e tro-vare senso in un pae-sag-gio urbano com-pren-si-bile, frui-bile e leg-gi-bile, con carat-te-ri-sti-che este-ti-che ed eco-lo-gi-che di qua-lità, ma anche come luogo sociale, da uti-liz-zare con moda-lità sem-pre diverse. Tutto que-sto viene rac-con-tato da una nuova grande espo-si-zione dal titolo Par-ti-ci-pa-tory City: 100 Urban Trends, aperta fino al 5 gen-naio 2014 al Gug-ge-n-heim Museum di New York. E cento, infatti, sono le ten-den-ze espo-ste, ordi-nate dalla a alla zeta, sele-zio-nate tra tre-cento idee e pro-getti diversi, che esplo-rano le pos-si-bili inte-ra-zioni tra urba-ni-smo, archi-tet-tura, arte, design, scienza, tec-no-lo-gia, edu-ca-zione e soste-ni-bi-lità. Un glos-sa-rio di idee vec-chie e nuove, già con-so-li-date o da spe-ri-men-tare, a pic-cola o grande scala, tem-po-ra-nee o per-ma-nenti, che tutte insieme rac-con-tano il fer-mento, la vita-lità e la forte volontà di spe-ri-men-tare e di cam-biare di migliaia di per-sone. Pro-po-ste da rea-liz-zare in un iso-lato, in un quar-tiere o da esten-dere a tutta la città, magari in col-la-bo-ra-zione con ammi-ni-stra-zioni e muni-ci-pa-lità, per-ché un design inno-va-tivo, un mag-giore coin-vol-gi-mento e respon-sa-bi-lità delle per-sone sono oggi neces-sari più che mai. Tutto il mate-riale espo-sto è il frutto di tre intensi anni di lavoro svolto dal Bmw Gug-ge-n-heim Lab, un labo-ra-to-rio mobile che si è spo-stato in tre diversi con-ti-nenti. Par-tito da New York nel 2011 ha fatto tappa prima a Ber-lino nel 2012 e, infine, a Mum-bai nel 2013. Durante il suo per-corso ha coin-volto migliaia di per-sone che hanno potuto par-te-ci-pare gra-tui-ta-mente a incon-tri, work-shop, ricer-che, pas-seg-giate, inda-gini, pro-ie-zioni in un vero e pro-prio think tank urbano che pre-ve-deva anche la pos-si-bi-lità di inte-ra-zione on line. Al Gug-ge-n-heim, le cento parole chiave sono pro-iet-tate sulle pareti, come instal-la-zioni lumi-nose digi-tali, e di fianco a cia-scuna sono espo-sti dise-gni, foto-gra-fie e video che le spie-gano e rac-con-tano. In un'area sepa-rata, altri video e imma-gini fanno rivi-vere l'atmos-fera delle tre sedi del labo-ra-to-rio e delle città ospi-tanti, per rac-con-tare in modo più vivo il coin-vol-gi-mento delle per-sone e le atti-vità che si sono svolte. Durante il periodo dell'esposizione, un fitto pro-gramma di pro-ie-zioni di film e pre-sen-ta-zioni di libri e di pro-getti con-ti-nuerà a esplo-rare i temi trat-tati e a rac-con-tare altri pos-si-bili aspetti e inte-ra-zioni tra le per-sone e le città. In mostra, sono espo-sti anche alcuni pro-to-tipi della Water Bench. Più che a una pan-china per esterni asso-mi-glia a un comodo divano tra-pun-tato. Pro-get-tata in un labo-ra-to-rio a Mum-bai, la strut-tura è costruita con pla-stica rici-clata e al suo interno nasconde una riserva d'acqua pio-vana da uti-liz-zare per l'irrigazione nei momenti di sic-cità. Una di que-ste sarà espo-sta a New York nel First Park, men-tre altre quat-tro sono già situate in un parco a Mumbai. Ognuna delle cento ten-den-ze si rife-ri-sce a un par-ti-co-lare labo-ra-to-rio, evento o espe-rienza rea-liz-zato dal Lab in una delle città ospi-ti. È impos-si-bile elen-carle tutte, ma tra le più inte-res-santi c'è per esem-pio City as Orga-nism che si rife-ri-sce alla simi-li-tu-dine tra il sistema urbano e la vita com-plessa di un orga-ni-smo for-mato da mul-ti-ple e inter-re-late parti. Oppure Digi-tal Demo-cra-cy, che indica come la cor-retta imple-men-ta-zione delle infor-ma-zioni e delle comu-ni-ca-zioni tec-no-lo-gi-che potreb-bero con-tri-buire ad aumen-tare la par-te-ci-pa-zione dei cit-ta-dini ai pro-cessi urbani e a miglio-rare la tra-spa-renza dell'amministrazione pubblica. Alcune ten-den-ze ten-gono conto di un aspetto più emo-tivo e quindi ver-tono sulle sen-sa-zioni, posi-tive o nega-tive, che pos-sono evo-care le città come Con-fort che, insieme a Happy City, tratta della per-ce-zione dello spa-zio intorno a noi e quindi del benes-sere fisico e psi-co-lo-gico. Al con-tra-rio, Urban fati-gue mette in evi-denza una con-di-zione comune a chiun-que abiti in città, sot-to-po-sto allo stress, all'ansia, all'affaticamento e a una con-ti-nua sovra-sti-mo-la-zione, diven-tando una delle silen-ziose epi-de-mie dell'era moderna, con con-se-guenze sulla salute fisica e men-tale delle persone. Poi Emo-tio-nal Con-nec-tions e Emo-tio-nal Intel-li-gence, la prima sul con-ti-nuo aumento di ami-ci-zie vir-tuali e sul con-se-guente declino in numero, valore e durata delle reali inte-ra-zioni tra le per-sone, men-tre la seconda sulla capa-cità di iden-ti-fi-care, misu-rare e rico-no-scere le emo-zioni quando sono espresse dagli altri. Con Micro Archi-tec-ture e Non_Iconic Archi-tec-ture si pro-pon-gono, invece, solu-zioni di archi-tet-tura o di design adatte a spazi urbani di dimen-sioni ridotte, ma che ciò-no-no-stante sono in grado di cam-biare radi-cal-mente il com-por-tamento e la respon-sa-bi-lità dei cit-ta-dini, oltre a sfrut-tare e adat-tarsi ad aree non uti-liz-zate. Pro-prio come le solu-zioni adot-tate dal Bmw Gug-ge-n-heim Lab nel 2011 a New York, dove è stata mon-tata per dieci set-ti-mane una leg-gera strut-tura pop up pro-get-tata dall'Atelier Bow-Wow in uno spa-zio abban-do-nato tra due edi-fici del Lower East Side, poi tra-spor-tata fino a Ber-lino e modi-fi-cata per adat-tarsi a un altro contesto. A Mum-bai invece l'Atelier ha col-la-bo-rato con l'architetto Samir D'Monte per creare una nuova grande costru-zione di bambù. Una rea-zione all'architettura ico-nica e alle archi-star del XX secolo, legate al con-su-mi-smo, alla glo-ba-liz-za-zione, allo sta-tus spe-ciale di que-gli arte-fici di strut-ture spet-ta-co-lari. All'opposto que-ste due ten-den-ze vogliono difen-dere l'importanza della sem-pli-cità e della fun-zio-na-lità dell'architettura e dare la prio-rità alla scala umana piut-to-sto che a quella scul-to-rea delle grandi opere. Local Food, Food Distri-bu-tion e Com-mu-nity Gar-dens sono tutte legate alla pro-du-zione di cibo locale, alla domanda di frutta e ortaggi fre-schi e alla sicu-rezza ali-men-tare. Adot-tata negli Stati Uniti nel 2008, la Food, Con-ser-va-tion, and Energy Act sta-bi-li-sce che il cibo non deve viag-giare oltre le 400 miglia dalla fonte o deve essere ven-duto nello stesso stato in cui è stato pro-dotto. I

mercati locali stanno rapi-da-mente cre-scendo e svi-lup-pando gra-zie alla sem-pre più nume-rosa domanda di cibo bio-lo-gico, inol-tre si evi-den-zia come con-su-ma-tori desi-de-rano sup-por-tare l'economia locale e limi-tare l'impatto ambien-tale. Così oltre ai com-mu-nity gar-dens, sono nate nume-rose fat-to-rie urbane che ridu-cono ancora di più la distanza tra con-su-ma-tori e pro-dut-tori. Urban Fora-ging , invece, riguarda la ricerca, la map-pa-tura, l'identificazione di tutto ciò che cre-sce in città, senza o con minimi inter-venti da parte dell'uomo. E quindi la pra-tica, ormai dif-fusa, di rac-co-gliere la frutta ma anche le erba-cee e i fun-ghi che cre-scono in città e che sono a dispo-si-zione di tutti. Con una visione più ampia, que-sta voce si rife-ri-sce al riuso e alla rac-colta di tutto ciò che si trova a dispo-si-zione per le strade. Disney-fi-ca-tion, parola coniata nel 1996 da Sha-ron Zukin, indica invece la tra-sfor-ma-zione di un luogo secondo la logica dei par-chi a tema. Men-tre con Gen-tri-fi-ca-tion ci si sof-ferma sulle ori-gini e le cause di que-sto feno-meno glo-bale, asso-ciato quasi sem-pre all'aumento degli affitti e a un dra-stico cam-bia-mento sociale ed eco-no-mico di interi quar-tieri. E così Urban Beauty e Urban Ugli-ness si inter-ro-gano sul valore este-tico di una città e sulla mol-te-pli-cità di pro-spet-tive e punti di vista. Altri trend ancora, elo-quenti già dalla parola che li desi-gna, sono: Affor-da-ble Hou-sing, Bike Poli-tics, Bottom-Up Urban Enga-ge-ment, Col-lec-tive Memory, Evic-tion, Infra-struc-ture of Waste, Public-Private Ten-sion, Trust, Urban Spon-ta-neity... Tutte insieme, le cento ten-denze rac-con-tano di una capa-cità di adat-ta-mento e di una fles-si-bi-lità comune alle migliaia di par-te-ci-panti di tutto il mondo al Lab e que-sto è il vero grande trend sul quale è neces-sa-rio cer-care di model-lare le nostre città. Non fisse, sta-ti-che, bloc-cate dalle nor-ma-tive e dalla pia-ni-fi-ca-zione a tavo-lino, ma dina-mi-che e spe-ri-men-tali, in un work-in-progress con-ti-nuo, a mag-gior ragione in un momento come que-sto attuale, in cui sono visi-bili ovun-que i segni di degrado e inef-fi-cienza, dove ormai è assente la manu-ten-zione ordi-na-ria e straor-di-na-ria di strade, par-chi, piazze, in gene-rale di tutti gli spazi pubblici. Quelle rac-con-tate dall'esposizione del Gug-ge-n-heim sono ten-denze e tema-ti-che che pro-vano come le città non siano sola-mente un con-cen-trato di palazzi, di strade e infra-strut-ture, ma soprat-tutto un insieme di per-sone che sono (o dovrebbe essere) al cen-tro dello spa-zio e che, inte-ra-gendo tra loro, pos-sono con-tri-buire a ren-derlo più vivibile. Sarebbe bello che un pro-getto di così ampio respiro potesse pas-sare anche per il nostro paese che ha sicu-ra-mente biso-gno di sti-moli per avviare un nuovo modo di rap-por-tarsi al pae-sag-gio urbano. Un modo carat-te-riz-zato da un forte impe-gno comu-ni-ta-rio, che non sem-bra essere ancora parte del nostro patri-mo-nio culturale.

Le solitudini dell'intelletto generale – Gigi Roggero

«Fra cata-strofe e rico-stru-zione»: ecco dove si situa *Fab-bri-che del sog-getto*, l'«Archivio 1981–1986» di Toni Negri che ombre corte ha il merito di ren-dere dispo-ni-bile in una nuova edi-zione (euro 20, pp. 234). Nel 1986, anno della pub-bli-ca-zione, la cata-strofe assume le sem-bianze dell'esplosione del reat-tore nucleare di Cher-no-byl, imma-gine tra-gica dell'unificazione del mer-cato mon-diale capi-ta-li-stico. Ma la sua radice sta nella «scon-fitta» dello straor-di-na-rio ciclo di lotte del decen-nio pre-ce-dente. Qui ini-zia la con-tro-ri-vo-lu-zione neoliberale. Il libro prende atto in modo deciso dell'avvenuto pas-sag-gio alla sus-sun-zione reale, anti-ci-pata da Marx nel Capi-tolo VI ine-dito. In que-sto qua-dro Negri da un lato ripensa la cri-tica del diritto, coe-sten-sivo della sus-sun-zione reale; dall'altro, defi-ni-sce le due carat-te-ri-sti-che prin-ci-pali della nuova «essenza col-let-tiva»: vir-tua-lità, cioè rap-porto sto-ri-ca-mente deter-mi-nato tra ten-denze pos-si-bili e pra-tica della deci-sione, e irre-ver-si-bi-lità, in quanto muta-mento della logica dell'esistente, alla luce della quale vanno rior-ga-niz-zati gli ele-menti del qua-dro. Nel pas-sag-gio alla sus-sun-zione reale vi è una sorta di «accu-mu-la-zione ori-gi-na-ria» di sog-get-ti-vità, per cui all'estorsione del plu-sva-lore cor-ri-sponde una tra-sfor-ma-zione della forza lavoro. Si crea insomma una nuova natura. Anzi, natura e sto-ria diven-tano indistinguibili. In *Fab-bri-che del sog-getto* viene anti-ci-pata la «vita messa al lavoro», lad-dove l'astrazione diviene sostanza del sog-getto e il comando unico ele-mento del potere capi-ta-li-stico. L'antagonismo si con-fi-gura allora come «alter-na-tiva dell'essere e del non essere»: da qui una ripresa, in ter-mini mate-ria-li-sti e spi-no-ziani, dell'immediata valenza etica del rifiuto. Il rom-pi-capo di que-sta anti-no-mia può essere risolto solo nella pra-tica, den-tro la modi-fi-ca-zione del para-digma. Ritorna il pro-blema: come si pro-duce una nuova natura, den-tro e con-tro quella sto-ri-ca-mente deter-mi-nata? Pro-prio per-ché «non esi-ste pro-cesso senza sog-getto», le «fab-bri-che» che lo pro-du-cono non sono affatto ter-ri-tori neu-tri, di cui sem-plicemente basti riap-pro-priarsi per «rico-struire». Non con-fon-diamo il «comu-ni-smo del capi-tale» con il movi-mento reale che distrugge lo stato di cose pre-sente. La ten-denza è sem-pre un rap-porto di ten-sioni anta-go-ni-ste: non ci si può affi-dare ad essa, den-tro la «vir-tua-lità» biso-gna orga-niz-zarsi per costruire nuovi dive-nire. Ovvero cur-vare e distrug-gere i dive-nire del capi-tale, for-mi-da-bile mac-china di pro-du-zione della soggettività. Il rap-porto tra com-po-si-zione tec-nica e poli-tica di classe non si può più dare nei ter-mini ela-bo-rati dell'operaismo, scri-veva Negri a metà degli anni '80. Limi-tarsi oggi a ripe-terlo non aiuta gran-ché l'innovazione teo-rica, né è segno di una discon-ti-nuità costi-tuente; il pro-blema è pro-vare a indi-vi-duare i nuovi ter-mini o ela-bo-rare altri arnesi con-cet-tuali. A meno che non ci si accon-tenti di con-sta-tare l'eterogeneità del lavoro vivo con-tem-po-ra-neo, pre-fe-rendo la descri-zione empi-rica alla scom-messa poli-tica, o peg-gio ancora natu-ra-liz-zando quell'eterogeneità e rinun-ciando alla «vir-tua-lità» di una com-po-si-zione comune. Dal punto di vista della lotta di classe, comune è infatti il con-tra-rio di omogeneità. Ecco la forma del rom-pi-capo in cui siamo da tempo immersi. Se la solu-zione è solo nella pra-tica, una teo-ria rivo-lu-zio-na-ria non può baloc-carsi nel com-plicare con-ti-nua-mente le cose: pos-se-dere la com-ples-sità del reale serve ad azzar-dare sem-plici-fi-ca-zioni. Que-sta é la dif-fe-renza tra lo scri-vere per gli intel-let-tuali e lo scri-vere per i mili-tanti. Negri ha per-lo-più cer-cato di fare la seconda cosa, assu-men-done anche i rischi teo-rici. E tut-ta-via di fronte alle impasse, teo-ri-che e poli-ti-che, forte è la ten-ta-zione di ripie-gare sull'incantesimo del metodo. «Non so spie-garmi con me stesso», scri-veva l'autore: sul bordo di un pos-si-bile salto ci si può infatti spie-gare solo den-tro un pro-cesso col-let-tivo, per-ché col-let-tivi sono i salti in avanti. Altri-menti si salta nel vuoto, finendo per distrug-gere accu-muli orga-niz-za-tivi e di sog-get-ti-vità. E la rico-stru-zione pre-ci-pita in cata-strofe, o in farsa. Atten-zione allora a non tra-sfor-mare l'«elogio dell'assenza di memo-ria» in can-cel-la-zione

della cono-scienza. L'assenza di memo-ria va con-qui-stata attra-verso la pro-du-zione di genea-lo-gie par-ti-giane, pena la loro tra-sfi-gu-ra-zione in reli-chie o rimo-zioni. Ed è solo in que-sta costi-tuzione mate-riale, «dall'altezza dell'esperienza fin qui fatta», che matu-rano i biso-gni di discontinuità. Soprat-tutto in tempi duri, l'unico intel-letto a cui fare rife-ri-mento è quello gene-rale. Bastas-sero il genio indi-vi-duale e le belle idee, sarebbe stato molto più sem-plice spe-dire «Lenin a New York» e prima ancora farlo arri-vare in Inghil-terra. Ma fuori dal comune – come Negri ha inse-gnato dal punto di vista teo-rico – vi è uni-ca-mente la pro-fonda soli-tu-dine del sin-golo e di pic-coli gruppi atti-vi-sti o intel-let-tuali. Solo in una ricerca mili-tante col-let-tiva la sto-ria si ria-pre con-sen-tire la con-qui-sta, spi-no-zia-mente, dell'eternità. O, più mode-sta-mente, con l'Inter-na-zio-nale di For-tini: «qui l'avvenire è già pre-sente – chi ha com-pa-gni non morirà».

Prove tecniche di desideri enciclopedici – Guido Caldiron

Una serie di let-tere d'amore ano-nime irrompe nelle esi-stenze degli abi-tanti di Piazza Guy d'Arezzo a Bru-xel-les. Sarà que-sta la ben-zina che incen-dierà le loro vite, sca-te-nando pas-sioni, risve-gliando un desi-de-rio che si pen-sava sopito da tempo, susci-tando una feb-bre ero-tica dif-fi-cile da saziare. La gio-stra del pia-cere — que-sto il titolo del suo ultimo romanzo appena pub-bli-cato da e/o (pp. 660, euro 19,50) - che Eric-Emmanuel Sch-mitt mette in scena in una pla-cida zona resi-den-ziale della capi-tale belga, è un mec-ca-ni-smo a oro-lo-ge-ria capace, come certi caril-lon che alla fine della musica sve-lano segreti celati al loro interno, di rive-lare e met-tere in movi-mento, ingra-nag-gio dopo ingra-nag-gio, un intero mondo. Quello che Sch-mitt, tra i pro-ta-go-ni-sti della let-te-ra-tura fran-cese degli ultimi anni, autore curioso e pro-li-fico - 17 le opere pub-bli-cate solo nel nostro paese da e/o -, a suo agio con i ritmi musi-cali e i colpi di scena della com-me-dia (lavora da anni anche per il tea-tro), ci rivela è il mondo della pas-sione, delle mille forme che può assu-mere il desi-de-rio, decli-nate una ad una attra-verso una sorta di geo-po-li-tica del sesso. Una gio-stra che tra-olge ogni cosa, cam-bia defi-ni-ti-va-mente vite e destini finendo però per mostrarci, sor-pren-den-te-mente, non tanto i gusti ses-suali dei pro-ta-go-ni-sti, quanto piut-to-sto la loro anima. Senza falsi mora-li-smi e inu-tili pudori, lo scrit-tore tran-sal-pino sem-bra così voler met-tere a dispo-si-zione di tutti un vali-dis-simo anti-doto all'unico vero peri-colo che corre il sesso in tempi di bunga bunga e rea-lity: quello della banalità. Eric-Emmanuel Sch-mitt è tra gli ospiti della Fiera inter-na-zio-nale Più libri Più liberi, che si tiene a Roma fino a dome-nica. Pre-sen-terà il suo romanzo oggi, alle ore 17. Set-te-cento pagine che descri-vono quasi un cata-logo dell'eroticismo: il suo nuovo romanzo sem-bra muo-vere da una sorta di «desi-de-rio enci-clo-pe-dico», per-ché que-sta scelta? Mi piace la defi-ni-zione di «desi-de-rio enci-clo-pe-dico», la sento molto mia, visto che con-si-dero Dide-rot come il mio più grande mae-stro e lui all'Enciclopedia alter-ava i romanzi. In effetti, volevo rac-con-tare in forma roman-ze-sca tutti i modi pos-si-bili di desi-de-rare, toc-care, amare ed essere amati. Per-ché? Per-ché credo che sia l'unica maniera che abbiamo per aiu-tare la dif-fu-sione della tol-le-ranza. Mi spiego: in genere, le per-sone rifiu-tano, e spesso temono, ciò che non cono-scono. Così non capi-scono come si possa desi-de-rare in un modo diverso dal loro. Ma quando si legge un romanzo non si fini-sce per iden-ti-fi-carsi un po' con tutti i per-so-naggi? Quindi, descri-endo ogni forma di desi-de-rio, ho spinto i let-tori a ritro-varsi let-te-ral-mente nei panni degli altri, a guar-dare all'amore con altri occhi, altre mani, altri corpi. Io stesso, nello sfi-darmi a scri-vere di una ses-sua-lità che non era la mia, ho voluto guar-dare le cose con occhi nuovi. È così che la let-te-ra-tura rag-giunge ciò che credo sia il suo vero obiet-tivo: abo-lire la distanza tra gli indi-vi-dui, creare una sorta di fra-ter-nità uni-ver-sale. Per me, La gio-stra del pia-cere è que-sto: un romanzo uma-ni-sta sulla sessualità. Al di là dei com-plexi gio-chi di sedu-zione e ero-ti-smo, que-sto sem-bra però essere soprat-tutto un romanzo sull'amore. È il «vero amore» ciò che stanno inse-guendo i per-so-naggi. Non le sem-bra una contraddizione? Direi di no. Il tema di fondo del libro non è tanto come si può fare all'amore, ma quale sia l'articolazione tra amore e ses-sua-lità. Si tratta di cose che pro-ce-dono sem-pre insieme o che, al con-tra-rio, si pos-sono esclu-dere reci-pro-ca-mente? Cerco di rac-con-tare come la ses-sua-lità possa rap-pre-sen-tare il cam-mino che ci con-duce all'amore, ma possa descri-vere anche un per-corso a se stante. Il sesso è anche una sorta di scam-bio, di con-tratto, basato su una sorta di equi-li-brio degli egoi-smi. Il pia-cere però può essere anche total-mente ego-cen-trico, diven-tare quasi il con-tra-rio dell'amore. E c'è anche chi per amare qual-cuno, come accade nel libro, non ha biso-gno di alcun con-tatto fisico. I miei per-so-naggi fanno l'esperienza di tutto ciò, e fini-scono per chie-dersi cosa dav-vero stiano cer-cando. E la rispo-sta è ine-so-ra-bil-mente l'amore. Il romanzo rac-con-ta il domi-nio eser-ci-tato dal sesso sulle nostre vite, ma rifiuta cate-go-ri-ca-mente l'uso del potere sul sesso. Il per-so-nag-gio più dete-sta-bile è Zachary Bider-man, un com-mis-sa-rio della Ue che costringe una came-riera ad un rap-porto ses-suale e che è stato para-go-nato a Domi-ni-que Strauss-Kahn, anche se sem-bra asso-mi-gliare molto ad un poli-tico ita-liano, oggi in fase deca-dente. Come stanno le cose? Sono con-tento che lei non citi solo Dsk, come fanno invece in Fran-cia, visto che io mi sono ispi-rato a molti altri ani-mali poli-tici, com-presi pro-prio quelli del vostro paese. Sono anni che osservo i poli-tici e prendo nota men-tal-mente dei loro com-por-ta-menti; mi sono fatto l'idea che molto spesso abbiamo a che fare con per-sone che si cre-dono dei supe-ruo-mini, men-tre nella vita pri-vata fanno vera-mente schifo. Zachary, ad esem-pio, è un poli-tico noto per le sue prese di posi-zione in favore della giu-sti-zia sociale, ma in realtà è un egoi-sta, un porco, osses-sio-nato dall'idea di poter mole-stare ogni donna che gli capita a tiro. Sia chiaro che non sto espri-mendo un giu-di-zio morale, ci man-che-rebbe altro, credo che nell'espressione della ses-sua-lità non ci debba essere nulla di «vie-tato» e tutto vada vis-suto libe-ra-mente. Tutto, tranne lo stu-pro. Tutto, tranne la vio-lenza inflitta in modo fisico o per-pe-trata attra-verso l'imposizione psi-co-lo-gica. Que-sta io non la con-si-dero una forma di ses-sua-lità, piut-to-sto la vedo come un'articolazione del potere. Un eser-ci-zio di potere com-piuto da qual-cuno che pensa di poter fare degli altri ciò che più desi-dera. Ed è que-sta l'unica vera forma di osce-nità che rilevo nel sesso, l'unico cri-mine. Dide-rot diceva «tutto è per-messo tranne ciò che mette la pro-pria salute o quella degli altri in peri-colo». E io sono d'accordo con lui. Torna in que-sto libro uno dei temi ricor-renti in tutte le sue opere, fin dai tempi di «Mon-sieur Ibra-him», il libro che per primo le ha dato noto-rietà inter-na-zio-nale, quello dell'identità. In que-sto caso, è attra-verso il sesso che ci si tra-sforma e s'incontra l'«altro». Nella realtà è dav-vero

così? Ad alcuni per-so-naggi del romanzo accade, c'è addi-rit-tura chi cam-bia iden-tità ses-suale nel corso della sto-ria. Per-ciò sì, credo sia pos-si-bile. Comun-que è vero, que-sto tema rap-pre-senta una sorta di osses-sione che carat-te-rizza tutti i miei libri: parlo della con-vin-zione che la nozione stessa di iden-tità sia estre-ma-mente fra-gile. Gli uomini hanno biso-gno di cre-dere di avere un'iden-tità solida, che la loro fede reli-giosa rap-pre-senti la «verità», invece che un credo tra i tanti, che la loro «razza», nazio-na-lità, ori-gini - ma anche la ses-sua-lità -, siano uni-che e magari supe-riori, o in ogni caso migliori, rispetto a quelle degli altri. Io, invece, mi diverto un mondo a dimo-strare che tutte que-ste iden-tità incrol-la-bili sono in realtà deboli e spesso del tutto passeggero. Così, mi sem-brava impor-tante sot-to-li-neare come per-fino l'iden-tità ses-suale, che spesso viene pre-sen-tata come «natu-rale» e impe-ri-tura, sia in realtà qual-cosa di tutt'altro che defi-nito una volta per sem-pre. C'è un prin-ci-pio bud-di-sta che sin-te-tizza bene quest'idea e parla della non-permanenza di tutte le cose, del fatto che tutto cam-bia e si tra-sforma, all'esterno come all'interno di noi stessi. E io aggiungo: per fortuna.

Lancelot Brown, il manipolatore della natura - Andrea Di Salvo

Dopo il suo decen-nale «appren-di-stato» in quel palin-se-sto della sto-ria del giar-dino inglese del Set-te-cento che è Stowe - dove ope-rerà e armo-niz-zerà talenti inno-va-tori del tenore di Wil-liam Kent e già di John Brid-ge-man - il giar-di-niere inglese per eccel-lenza Lan-ce-lot Brown inter-verrà per oltre trent'anni, dalla metà del secolo fino alla morte, avve-nuta nel 1783, nelle tenute delle mag-giori fami-glie dell'isola, ridi-se-gnan-done la fisio-no-mia. Tra-spo-nendo l'ispirazione di una idea-liz-zata natura «miglio-rata» nei giar-dini, e vol-gendo al natu-rale il loro impianto for-male, ne farà al con-tempo - in un reci-proco gioco di spec-chi - l'epitome stessa del pae-sag-gio inglese. Il tutto anche per la vastità della scala su cui Lan-ce-lot Brown opera, inter-ve-nendo su oltre cen-to-cin-quanta delle mag-giori pro-prietà del paese con un'impronta che, ancora oggi, per-mea molti tra i super-stiti grandi giar-dini inglesi. Un agire emi-nen-te-mente pra-tico il suo, dove si dispiega quella ubi-qui-ta-ria labo-rio-sità che, oltre la fle-bile trac-cia degli stretti rap-porti che intrat-tenne con molte figure di spicco del secolo (inte-res-sati, spesso com-pe-tenti pro-prie-tari), resta tratto carat-te-riz-zante della sua biografia. Insomma, le sue umane vicis-si-tu-dini poco si pre-stano a for-nire que-gli spunti pit-to-re-schi per il sog-getto di una impro-ba-bile fic-tion tv che, nella sor-niona let-tura sce-nica cui Maso-lino d'Amico ricorre per appron-tarne il ritratto (Il giar-di-niere inglese, Skira 2013, pp. 85, euro 13), il deu-te-ra-go-ni-sta gio-va-not-tone ame-ri-cano, un tempo fre-quen-ta-tore di Cam-bridge e dei corsi di canot-tag-gio con suc-cesso, tenta di estor-cere al suo ex pro-fes-sore di poe-sia e tea-tro, spe-cia-li-sta del Set-te-cento e alter ego dell'autore. Una con-ver-sa-zione mono-logo dove d'Amico infit-ti-sce la trama di diva-ga-zioni e cita-zioni, fin dalla prima, non a caso tea-trale - da una com-me-dia di David Gar-ric (che real-mente con-sul-terà Brown su come miglio-rare il suo nuovo giar-dino) ambien-tata nell'oltremondo dell'antichità. Qui si recla-merà di adat-tare anche il dise-gno troppo ret-ti-li-neo dello Stige alla ser-pen-tina in voga, ammic-cando al pub-blico riguardo le poten-zia-lità di miglio-rare anche lì il pae-sag-gio. Un diva-gare dove il rilievo dell'opera di Brown emerge come snodo per riper-cor-rere sul regi-stro della sto-ria cul-tu-rale e dei risvolti sociali e del gusto i fili della vicenda della nascita del giar-dino moderno. In andi-ri-vieni, si badi. Dap-prima a ritroso, dall'innesco di una sen-si-bi-lità nuova per la natura, valo-riz-zata dalla dimen-sione spe-cu-la-tiva delle rifles-sioni di un Addi-son o di Shaf-te-sbury, come dalle sug-ge-stioni ispi-rate dalla pit-tura ita-liana e fran-cese di pae-sag-gio e dal Grand tour in Ita-lia: si torna, via Pal-la-dio, alla Roma antica e a una clas-si-cità delle rovine da tra-sporre idea-liz-zata nel culto anti-che-ggiate di un pan-theon attua-liz-zato, dei grandi uomini inter-preti di un nuovo modello di equi-li-brio e di una nuova iden-tità bri-tan-nica par-la-men-ta-riz-zata che si oppone all'assolutismo. Certo, nel solco di un severo pro-cesso di tra-sfor-ma-zione dell'uso delle terre che, alla valo-riz-za-zione este-tica, fa cor-ri-spon-dere «miglio-rie» e accor-pa-menti delle pro-prietà. Fino al capi-tolo Brown, che di quelle miglio-rie e poten-zia-lità di valo-riz-za-zione este-tica nei pae-saggi che gli sono sot-to-po-sti sa pre-ve-dere gli svi-luppi (da ciò il suo sopran-nome «Capa-bi-lity»), con-vin-cendo i pro-prie-tari a inve-sti-menti spesso ingenti e di lunga durata. Capa-bi-lity Brown è un tec-nico esperto e pro-fondo, aggior-nato cono-sci-tore della vege-ta-zione; si distacca dall'ideale anti-che-ggiate e monu-men-tale e, decli-nando pla-sti-ca-mente un les-sico emi-nen-te-mente natu-rale, incor-pora nel pro-getto il pae-sag-gio cir-co-stante, piut-to-sto allen-tan-done le disar-mo-nie, senza ancora troppo anti-ci-pare siste-ma-zioni via più sce-no-gra-fi-che. Con Capa-bi-lity, ma sem-pre in andi-ri-vieni di pre-ce-denti e svi-luppi, d'Amico per-corre, nei suoi luo-ghi e nelle vicende fon-da-tive, il secolo e il pae-sag-gio dell'Inghilterra dei giar-dini. Intro-du-cendo in inter-con-nes-sioni ser-rate per-so-naggi, con-te-sti, temi. Libertà, quindi, dalle costr-i-zioni dell'assialità e della sim-me-tria del costruito, per un'imitazione della mul-ti-forme varietà della natura, del pae-sag-gio che, visi-va-mente rimosso ogni peri-me-tro esterno, si tra-guarda in con-ti-nuità. Via la topia-ria indrap-pel-lata, a favore dell'uso di alberi e cespu-gli liberi di cre-scere, pur se oppor-tu-na-mente dispo-sti a con-tra-sto, in gruppi a chiu-dere o enfa-tiz-zare vedute, a creare gio-chi di luci e ombré, stu-diati cro-ma-ti-smi col tra-scor-rere delle sta-gioni. Via i limiti, a favore degli ele-menti vege-tali che, irre-go-lari, avan-zano fino a lam-bire sen-tieri tor-tuosi, tali da indurre mol-ti-pli-ca-zioni di scene dif-fe-renti (non più un nor-ma-tivo sguardo sinot-tico) e che nel per-corso avvi-cen-dano nascon-di-mento, sor-presa, sco-perta. Come, tra tutti, nelle sug-ge-stioni dello scor-rere libero delle acque - non più canali e fon-tane - di fiumi e laghi sinuosi. Ele-menti que-sti che spesso sono inte-ra-mente ridi-se-gnati e sca-vati ex novo, o spo-stati. Come pure di peso si spo-stano alberi e dossi, si spia-nano col-line e, se serve per otte-nere una scena «inte-ra-mente natu-rale», si tra-sfe-ri-scono per-fino interi vil-laggi. Con il para-dosso dell'enorme impatto e dispen-dio neces-sa-rio per otte-nere un tale effetto di natu-ra-lezza, senza che sia per-ce-pi-bile l'artificio sot-teso. Non sarà un caso se l'egemonia cul-tu-rale del gusto for-ma-liz-zata nel det-tato di Brown, oltre-ché atti-rarsi cicli-ca-mente le cri-ti-che di distrut-tore di giar-dini for-mali, come per altro quelle di scarsa imma-gi-na-zione da Wil-liam Cham-bers o, poi, di un'eccessiva ane-ste-tiz-za-zione del sel-vag-gio, sarà stig-ma-tiz-zata per la sua pre-tesa di domi-nio e mani-po-la-zione della natura. Nei famosi versi del terzo libro dedi-cato al giar-dino della sua opera di mora-li-sta, The Task, Wil-liam Cow-per cri-ti-cherà, con Capa-bi-lity, la sua pro-fes-sione e la sua brama di «miglio-rie», che

avrebbero spogliato la natura e viziato il carattere inglese: evocando un Brown, «mago onnipotente» che, semplicemente parlando, muta d'assetto valli, colline, laghi...