

Auschwitz senza anestesia - Claudio Vercelli

C'è oggi un problema di ricorsi alla memoria collettiva (del pari alle memorie individuali) che si pone, come nel già dibattuto «uso pubblico della storia», per i suoi effetti culturali di lungo periodo. Si tratta di un elemento da fare oggetto di molte riflessioni, per evitare di perdersi nel labirinto delle facili retoriche e delle banalizzazioni inopportune, che svuotano altrimenti da dentro il significato di certe ricorrenze. Ci troviamo dinanzi al quattordicesimo Giorno della memoria, istituito con la legge 211 nel 2000. Il transito di questi anni è stato peraltro denso e pieno di incognite. Siamo entrati a pieno titolo nell'età che ci separa definitivamente dai testimoni diretti delle più grandi tragedie del Novecento, a partire dallo sterminio delle comunità ebraiche per mano nazista e fascista. Un valido repertorio di riflessioni, al riguardo, è quello offerto dal volume collettaneo, a cura di Marta Baiardi e Alberto Cavaglion, *Dopo i testimoni. Memorie, storiografie e narrazioni della deportazione razziale* (Viella, pp. 390, euro 28). Non a caso Marianne Hirsch, docente di letteratura comparata alla Columbia University, ha usato l'espressione «postmemoria», indicando con essa l'insieme dei fattori, perlopiù di ordine estetico, visivo e percettivo che permettono, a chi non ha vissuto un trauma, di identificarsi in esso pur in assenza dei protagonisti. La questione, va da sé, non è puramente accademica, richiamando semmai la natura del rapporto diretto che intratteniamo con il nostro passato, i mezzi e i codici che utilizziamo per darci una ragione di esso e, in prospettiva, la capacità di renderlo strumento utile per la costruzione di un comune futuro. Si tratta quindi della questione della definizione di una scala valoriale e di giudizio, sulla quale misurare non solo la valutazione riguardo a ciò che è stato ma, soprattutto, l'identificazione delle priorità per il tempo a venire. **Ipertrofia del ricordo.** Un primo punto da cui partire, per dipanare la matassa, è che oggi si dà una retorica della memoria, ovvero una sorta di ipertrofia del ricordo. In più di una circostanza esso si fa infatti imperativo civile inderogabile al quale, però, corrisponde frequentemente non una presa di coscienza storica, e quindi una sua ricaduta civile diffusa, bensì un difetto della medesima. Un'eterogenesi dei fini, in sé paradossale, che deriva dal combinato disposto tra la dimensione astratta e, nel medesimo tempo, prescrittiva della memoria, quanto meno per come è intesa da molti, insieme al rischio di una sua vuota ridondanza emotiva. A ciò spesso si è accompagnato il bisogno di esercitare un veloce e indolore risarcimento nei confronti delle vittime, inteso come attribuzione di un loro statuto pubblico basato sul «se ne parla», raggiunto il quale la riparazione dei torti può dirsi soddisfatta. La storia, tuttavia, non è propriamente questo. La storia è spesso inquietante e sgradevole perché a fronte del riconoscimento dell'offesa subita da certuni coglie anche e soprattutto la trama e l'ordito della sopraffazione. Ne indaga la natura, ne racconta l'intelaiatura, soprattutto fa appello alle compromissioni e alle corresponsabilità in un'ottica di lungo respiro. Non è un tribunale ma si esercita senz'altro sui nessi che intercorrono tra modernità e barbarie. Non è quindi mai storia di «altri», trattandosi spesso del racconto di un noi collettivo, dove i molti con l'ombra si accompagnano alle rare isole di luce. Elena Loewenthal, scrittrice e traduttrice, ha allora ragione a dire, nel suo agile e denso volumetto intitolato *Contro il giorno della memoria* (Add editore, pp. 93, euro 10), che gli interlocutori delle riflessioni legate al 27 gennaio non sono gli ebrei ma i non ebrei. A questi ultimi parla, infatti, all'interno di un discorso che deve continuare a rilevare e denunciare i rapporti tra il progetto nazista, nonché fascista, di una Europa razziale, da cui si dipanò l'assassinio in massa degli ebrei, e una guerra non solo di conquista bensì di sterminio, soprattutto contro le popolazioni slave. Altrimenti il rischio è di ricadere su di sé, come un palloncino che, prima o poi, si sgonfierà impietosamente. Non di meno, se altrimenti inteso, può alimentare l'idea di un eccezionalismo delle vittime, di una condizione irriducibile alla normalità, che è peraltro il presupposto stesso del pensare razzistico e dell'agire criminale. Poiché nel prisma delle persecuzioni ebraiche leggiamo oggi, in controluce, non le specificità dell'ebraismo medesimo ma semmai moventi ideologici e i dispositivi assassini che traducono l'alterità in alterazione, la differenza in elemento di diffidenza, la varietà in minaccia al bisogno di uniformazione, quest'ultimo la vera silloge dal fascismo ma anche dei diffusi razzismi. Un calco negativo, che rimanda non tanto alla singolarità di uno sterminio bensì alla sua riproducibilità tecnica. Se tutto questo non è recepito, quel che resta del discorso della memoria può rischiare di trasformarsi in sterile esercizio di vittimismo («valgo nella misura in cui necessario di un qualche risarcimento e non in quanto soggetto di cittadinanza») o, ancor peggio, di vittimofilia, attivando quel micidiale congegno a tempo che rende desiderabile l'idea di una persona, così come l'immagine di una collettività, non per quello che sono concretamente bensì per quello che si vorrebbe che fossero. Salvo poi derogare dalla compiacenza precedentemente prestata quando, alla prova dei fatti, l'altrui condotta non risponde alle proprie aspettative. **Tra tragedia e banalizzazione.** Il falso nesso istituito tra Shoah e Stato d'Israele, laddove la prima sarebbe il fondamento morale e storico del secondo, funziona in questi termini. Da qualunque punto di vista la si intenda osservare, a meno che non si sia accecati da furore ideologico. Non solo perché è un falso storico, trattandosi il sionismo di ben altra storia da quella dello sterminio, ma anche per gli usi e, soprattutto gli abusi, che se ne vanno facendo nel discorso pubblico. Così come la concorrenza tra le vittime, messa già efficacemente in rilievo da un autore immeritabilmente non tradotto in Italia, Jean-Michel Chaumont, rischia di innescare una rincorsa a spirale, una dialettica lacerante, e non meno falsa, tra una visione ottusamente particolaristica delle tragedie storiche e, sull'altro versante, la banalizzazione della sofferenza, alla ricerca di un suo primato da autoattribuirsi. Il richiamo al rapporto con il passato come vincolo e imperativo non libera quindi energie. Semmai rischia di comprimere forze e risorse. Benché da molti possa essere inteso, o per meglio dire frainteso, come necessario obbligo etico. Non di meno, il rinvio alla memoria come ad un agente attivo della conoscenza, dalla quale deriverebbe una consapevolezza che si tradurrebbe in anticorpo democratico, sembra offrire assai poco di duraturo. Poiché se la conoscenza del passato è imprescindibile, essa è sì condizione necessaria ma non certo sufficiente per mettere in circuito le risposte alle derive, ovunque esse si manifestino. Piuttosto il punto critico è la sua trasmissione (modi, circostanze, soggetti, codici e saperi), in una società dove invece evento e spettacolarizzazione, ricerca dell'iperbole e sensazionalismo, sono i veri luoghi del comune sentire. All'interno di essi, tutto si trattiene ma anche molto si vanifica, traducendosi nell'orrido anestetizzato, una sorta di postumo effetto splatter, dove la complessità di quel passato e del nostro presente si spialla,

sostituita da una specie di intercambiabilità amorale degli orrori. Se Auschwitz è ovunque, non è neanche in nessun luogo, essendo sempre e comunque ripetuto e, quindi, annullato nella sua coazione ossessiva. Sul «Giorno della memoria» dobbiamo allora confrontarci con diversi piani di lettura critica. Il primo di essi rinvia ad una dimensione strettamente istituzionale. In sé ha costituito, in non pochi casi, una conquista ed una opportunità. Ha aperto alcune significative finestre su un passato che non può, né deve, facilmente passare. Sulle infinite peripezie, sui molteplici transiti, sulla preistoria del ricordo si sofferma il bel libro di Costantino Di Sante, *Auschwitz prima di Auschwitz* (Ombre Corte, pp. 189, euro 18), rinviando ad un'epoca, quella dell'immediato dopoguerra, quando di quegli eventi si sapeva quasi nulla e si voleva conoscere ancora di meno. Massimo Adolfo Vitale fu tra i primi, in quegli anni, a cercare di capire e documentare i possibili confini di una tragedia scontornata, dissonante, afasica. Dopo di che lo scenario dell'oggi è completamente diverso, rischiando semmai la saturazione da inflazione. Il campo delle istituzioni pubbliche è quello che maggiormente si presta al rischio di una sorta di musealizzazione di quel passato, una lettura imbalsamata, che non scorre, trasformandosi, passo dopo passo, in un'immagine sacralizzata che, come può essere oggetto di forme di venerazione, alimenta anche un crescente desiderio iconoclastico. Il secondo fronte di lettura rimanda ai processi educativi e all'istituzione scolastica, deputata per eccellenza ad essi. **Le ansie del presente.** La narrazione storica, al di là delle stesse incongruenze dei programmi ministeriali, ha subito le ripetute torsioni alle quali la scuola, in questi ultimi vent'anni, è stata sottoposta, sia come circuito educativo che come sistema culturale. Riflette al suo interno le contraddizioni di una società che non solo ha faticato a fare i conti con il proprio passato ma che ha ancora maggiori difficoltà a ricordarsi ad un presente che vive come fonte di ansia e interpreta come incomprensibile e inesplicabile. La memoria, qui, rischia più che mai di diventare un succedaneo della storia come narrazione comune, traducendosi in facile identificazione emotiva. Come tale, tanto intensa nel momento della sua condivisione quanto revocabile nel momento in cui l'empatia può essere spesa per un altro oggetto di interesse. La delicatezza di questo passaggio non può sfuggire, ancor più se si conviene con Loewenthal che Auschwitz «non disegna l'identità ebraica» ma, nel suo essere storia di vuoti, di assenze, dice che cosa l'Europa avrebbe potuto essere e, in parte, cosa è stata capace di divenire consapevolmente, sotto la guida di leadership modernizzanti e, nel medesimo tempo, criminali. Il problema si ripropone, ed è il terzo elemento, dal momento che avremo sempre più spesso a che fare con cittadinanze multiculturali, basate su società poco inclusive e sul ritorno dei comunitarismi. La molteplicità delle identità e dei linguaggi rappresenta già da adesso una sfida, che non può essere affrontata con il ricorso ai moniti. Poiché il vero nocciolo non è solo come si racconta la Storia ma come si fanno coesistere insieme molte storie. Che non sono meno vere per il fatto di essere plurali, prodotto di identità eterogenee e di traiettorie esistenziali imprevedibili.

L'inchiostro e i timbri che salvarono gli ebrei in fuga - Guido Caldiron

«Lo vede questo anello? Non lo porto per civetteria. Basta svitarlo un po' e viene fuori il timbro che nasconde: non è un gioiello, ma lo strumento di un falsario». Il suo vero mestiere, meglio la sua missione Adolfo Kaminsky non l'ha mai abbandonata. Ha iniziato a fabbricare documenti falsi nella Francia occupata dai nazisti per salvare gli ebrei destinati alla deportazione verso i campi di sterminio, ed ha continuato a farlo per decenni, per tutti coloro che rischiavano la vita per combattere il fascismo. Al punto che ora, a ottantanove anni, ha ancora la forza e l'entusiasmo di raccontare la sua storia ai giovani: solo la scorsa settimana a Parigi è stato ospite del collettivo La Horde per parlare di «resistenza antifascista e le lotte anticoloniali». Nato nel 1925 in Argentina in una famiglia ebraica di origine russa che si trasferì nei primi anni Trenta in Normandia, Adolfo Kaminsky era ancora un adolescente quando sua madre fu uccisa nel 1940. Da quel momento, come tutti gli ebrei della regione del Calvados, anche i Kaminsky saranno dapprima schedati, quindi internati nel carcere di Caen e, infine, trasferiti al campo di Drancy, alle porte di Parigi, punto di partenza dei treni per Auschwitz. Nel gennaio del 1944 Adolfo e i suoi familiari saranno liberati grazie all'intervento del consolato argentino. Da quel momento, aveva solo 17 anni, quel ragazzo timido appassionato di chimica si trasformerà nel più scrupoloso falsario su cui potrà contare la Resistenza francese. Grazie al suo lavoro saranno salvate migliaia e migliaia di vite. Poi, a guerra finita, ci saranno altre cause per cui battersi e altre esistenze da salvare. Alla sua vita è stato dedicato il documentario *Faux et usages de faux* del regista Jacques Falk. Nel 2009 sua figlia Sarah, attrice e autrice teatrale, ha pubblicato la sua biografia - *Adolfo Kaminsky, une vie de faussaire* -, uscita poi in Italia (Angelo Colla Editore, pp. 224, euro 18) e in Argentina. **Signor Kaminsky, quando è diventato un falsario?** Dopo che abbiamo lasciato il campo di Drancy nel 1944. Eravamo vivi, ma non lo saremmo rimasti a lungo se non avessimo avuto nuovi documenti per sfuggire alle retate dei nazisti. Così, per procurarmi carte d'identità false, sono entrato in contatto con la Resistenza. A quel punto mi sono accorto, per caso, che le mie conoscenze di chimica, all'epoca lavoravo in una tintoria e studiavo come mescolare gli inchiostri, potevano essere utili a qualcuno. Avevo rischiato di essere ucciso e sapevo che poter contare su documenti ben fatti poteva fare la differenza. Così mi sono impegnato in quel lavoro notte e giorno. Eravamo un piccolo gruppo che stava sempre insieme, cambiavamo spesso la sede del nostro laboratorio nel Quartiere Latino di Parigi. Agivamo in clandestinità. Perfino il responsabile della Resistenza non sapeva esattamente il nostro indirizzo. Lo incontravamo ogni settimana in un luogo convenuto, per il resto, nessun altro contatto. Difficile dire quante migliaia di documenti siamo riusciti a fabbricare in questo modo. **Dopo la liberazione, il controspionaggio francese riorganizzato da De Gaulle cercò di arruolarla, ma lei aveva già trovato un'altra causa per cui battersi. Cosa era successo?** Sono cresciuto in una famiglia di simpatie marxiste, mio padre scriveva sul giornale del Bund, non sapevo fino in fondo nemmeno cosa significasse il termine «ebreo». L'ho scoperto durante l'internamento a Drancy. È lì, in mezzo a tutta quella gente che non avrebbe più fatto ritorno a casa, che ho scoperto gli ebrei e la mia identità ebraica. A guerra finita, ho aiutato i sopravvissuti dell'Olocausto che volevano raggiungere la Palestina. Tra il 1946 e il 1948 non ho fatto praticamente altro. Non si trattava solo di preparare documenti di identità, ma anche di organizzare il viaggio, trovare le navi e via dicendo. Quando è nato lo Stato di Israele, ero pronto a partire anch'io. A fermarmi all'ultimo momento è stato il fatto che il nuovo Stato scegliesse di fondarsi sulla religione: ma come, mi dicevo, non deve nascere un paese aperto, libero? Questa constatazione fu molto dolorosa e, alla fine, quasi mio

malgrado, decisi di restare a Parigi e mi cercai un lavoro come fotografo. **La Parigi degli anni Cinquanta era scossa dall'eco delle rivolte anticoloniali che crescevano in Indocina e, soprattutto, in Algeria. Quando ha capito che avrebbe ripreso la sua attività di falsario?** Nel 1957, quando anche la stampa cominciò a parlare delle torture che i soldati e i poliziotti francesi infliggevano ai civili algerini. Notizie in tal senso erano già arrivate, ma ora era tutto documentato. Quelle torture mi facevano pensare ai nazisti e così ho capito che dovevo ricominciare. Avevo conservato tutto il materiale tecnico che serviva e potevo contare sull'aiuto di tanta gente che non si sarebbe certo rifiutata di darmi una mano dopo che era stata salvata anche grazie ai miei documenti falsi. Stavolta lavoravo da solo, in un laboratorio che avevo ricavato da una stanza di casa e in contatto con le reti di solidarietà francesi con il Fronte di liberazione nazionale di Algeri. Non era facile. La polizia era sempre all'erta: per questo scelsi di trasferirmi a Bruxelles. **Siamo nella prima metà degli anni Sessanta, il colonialismo francese è stato sconfitto, nel paese è cresciuta una nuova cultura che arriverà a maturazione nella rivolta del Maggio, non era venuto il momento di tornare a casa?** Non per me. Sostenendo l'Fln ero entrato in contatto con gli esponenti di molti altri movimenti di liberazione dell'Africa e dell'America Latina che, dopo la vittoria, fecero di Algeri la loro capitale. Da lì mi contattarono perché fornissi anche a loro ogni sorta di documento. Dal 1967 ho lavorato per ribelli e combattenti di più di quindici paesi diversi, dall'Angola al Cile, passando per i giovani americani che si volevano dare alla macchia per non andare a combattere in Vietnam. E senza dimenticare gli antifascisti di Grecia, Spagna e Portogallo che ancora vivevano sotto la dittatura. Devo ammettere che il Sessantotto di Parigi non mi ha coinvolto molto; ho fatto un passaporto falso per permettere a Daniel Cohn-Bendit di entrare illegalmente in Francia, ma il mio cuore era altrove, al di là del mare, dove i popoli lottavano ancora contro il fascismo. **Ad un certo punto ha deciso di smettere. Perché?** Ho smesso quando ho avuto la sgradevole sensazione di non sapere più per chi stavo lavorando. È accaduto all'inizio degli anni Settanta. All'epoca stavo lavorando a dei passaporti per dei militanti neri del Sudafrica che dovevano rientrare nel paese ma che erano su una lista di oppositori ricercati dalle autorità dell'apartheid. Nel giro di una settimana, i rappresentanti di tre diverse organizzazioni si presentarono per chiedermi documenti per le stesse persone, tutte dirette a Pretoria. Inoltre, alcuni di loro mi proposero di pagarmi quando era noto a tutti che consideravo quel lavoro come parte di un battaglia per la libertà. Sentivo che c'era qualcosa che non andava. O quei gruppi stavano conducendo una qualche guerra tra loro a cui non avevo alcuna voglia di partecipare, o dietro a tutto c'era la polizia. Volevano incastrarmi. A quel punto decisi di mollare. Tre giorni dopo ero su un aereo diretto ad Algeri, dove sono rimasto per più di dieci anni. **Ma oggi che le frontiere sono tornate ad essere delle gabbie, non ha voglia di ricominciare? Non vorrebbe aiutare i sans papiers?** Me l'hanno chiesto in molti, ma no, è giusto che mi sia fermato allora e poi ormai sono troppo vecchio. Ma c'è anche dell'altro. Il fatto è che non si può costruire una vita sui documenti falsi. Un tempo quelli che fabbricavo io servivano alle persone per scappare, per evitare di essere deportati ad Auschwitz o per entrare clandestinamente in un paese. Oggi, a coloro che chiamano *sans papiers* servono delle «carte» per poter vivere normalmente, per avere una casa o mandare i figli a scuola, per esistere davvero.

Linea d'ombra tra vivi e morti - Gianni Manzella

Il buio. Ne resta come un alone anche dopo che lo spettacolo è finito e le sue immagini ancora si sovrappongono nei baluginii della memoria. Tutto ha inizio e fine lì, in quel buio compatto che rende invisibili i confini della scena dove si rappresentano *Le sorelle Macaluso* di Emma Dante. Da lì esce la donna che si abbandona a una danza silenziosa. E il gruppo che si materializza sul fondo e prende a marciare avanti e indietro, mentre lei continua a ballare da sola. Hanno abiti scuri, tutti uguali, pantaloni e camicia, come fosse una divisa; sembrano alludere a un fatto luttuoso e tuttavia privo di pathos nella ritualità concentrata di quel moto pendolare. Quando scoppia una musica allegra le sette sorelle Macaluso si fermano a filo del proscenio, schierate di fronte alla sala del teatro Mercadante (lo spettacolo prodotto dallo Stabile di Napoli, in scena ancora oggi alle 19 e domani alle 18 a Napoli, sarà dal 29 gennaio al 9 febbraio al Palladium di Roma e poi in giro fino al termine della stagione). E allora sono risate che è impossibile trattenere e scherzi di mani malandrine e urla e versacci, mentre da sotto quegli abiti scuri, di cui si spogliano con una sorta di infantile frenesia, spuntano vestitini leggeri e assai colorati che rivelando la diversità dei corpi ne ristabiliscono anche le individualità. Per un momento il loro baccagliare si trasforma in una battaglia da teatro dei pupi, nello sferragliare delle spade e gli scudi trovati lì davanti a sé. È gioco e teatro, quest'altra immagine uscita da un qualche angolo della memoria, e tuttavia le due dimensioni del piano su cui le provvisorie marionette sono costrette a muoversi sembrano indicare anche un limite che non è possibile oltrepassare. Una linea d'ombra che separa chi sta di qua da quel luogo di fantasmi che sempre è la scena. Giacché un poco alla volta si comprende che lì, su quel palcoscenico *sconfinato* e tuttavia ristretto a un fascio di luce dall'alto, i morti e i vivi possono convivere e vai a sapere in realtà chi è vivo e chi è morto (credete che io sia viva? chiedeva già una di quegli scombinati comprimari della compagna del mago Cotrone nei *Giganti* pirandelliani). Certo è morto da un lungo tempo e continua a morire e a rialzarsi il ragazzino con la maglia azzurra numero dieci che sogna di essere Maradona, il *pibe de oro* di un altro tempo naturalmente. Loro intanto, le sorelle, hanno preso a ricordare un lontano episodio dell'infanzia. La prima gita al mare con la corriera. La pasta al forno preparata la sera prima, con una melanzana sola ma tagliata fina fina per farla bastare. I giochi nell'acqua. Ma c'è poco da fidarsi di quel clima festoso. È maschera malinconica come per i *Ballarini* della Trilogia degli occhiali o le luminarie da sagra di paese di *Carnezeria*. La cerimonia allestita da Emma Dante vira in fretta verso un suo nucleo doloroso, una sorta di peccato originale da cui non si vien fuori. C'è di mezzo la morte per annegamento della più piccola, evocata senza bisogno di parole, nella ripetizione angosciante del gesto che la condanna. L'altra che ne rifiuta la responsabilità e accusa le sorelle e riversa gli insulti più feroci sul padre che poi la mise in un istituto, a crescere sola come una *cana*, lei che ora rifiuta di rimettere l'abito del lutto e anche nella lingua più ostica che parla sembra marcare una sua lontananza o diversità dalle altre. L'esperienza del male ha una traccia persistente nelle creazioni dell'artista palermitana, nella trama di quelle storie familiari sempre un po' marginali, fra le cui pieghe si celano spesso violenze date e subite. Basta un niente perché rispuntino fuori i rancori repressi, le vecchie ferite che si portano dentro mai

sanate, però come un marchio collettivo piuttosto che il carattere di un singolo personaggio, che è sempre corale e imprescindibile dal suo contesto. Piuttosto la maturità, anche espressiva, ha come addolcito la scrittura scenica di Emma Dante che qui si avvicina alle sue prime sorprendenti prove. E conta anche il prevalere di un universo femminile, probabilmente, in questo sentimento di maggiore *comprensione* verso il mondo che racconta. Di queste sette sorelle, della loro lingua e delle loro vite *antiche* un po' si finisce per innamorarsi. Ed eccolo allora il padre che torna anche lui in mezzo a loro che sono ormai diventate più grandi di lui. Che infatti ha conservato l'innocente desiderio di apparire sempre giovane, un *picciuttieddu*, col pettinino in tasca e la piroetta pronta. Eccolo a tu per tu con quella figlia che lo maledice, forse è il suo modo di amarlo - ma chi 'nni sai tu? Il tempo per lamentarsi lui non l'ha mai avuto. E sono ancora ricordi lontani, condannati alla ripetizione, come le parole che si scambiano nei loro ruoli ormai fissi o la canzone siciliana che gli piaceva, con quella striscia di sangue, quello strazio dei corpi e dei sentimenti. Cantala ancora. Così come uscirà fuori anche la madre, da quel buio feroce, a consolare quel suo uomo bambino incapace di vivere senza di lei, come il pesce spada della canzone di Mimmo Modugno, e buttarsi fra le sue braccia e ballare insieme, avvinghiati l'uno all'altra, così come si trovano, entrambi vestiti soltanto di una sottoveste, come se gli fosse impossibile sottrarsi anche in quell'istante a uno sguardo derisorio. Ma qui soccorre la lezione di Tadeusz Kantor. È un magazzino polveroso, la memoria. Abitato da personaggi non sempre rispettabili che non cessano di buttarci in faccia i loro sogni e le loro passioni. Per tenere a bada la commozione bisogna che si spinga fino a lambire il patetico. Danzare era il sogno di Maria. Quando spiava gli esercizi dalle finestre della scuola di ballo sotto casa. Il tempo scenico ha compiuto il suo giro. Ora che è tornata al centro della scena e di quel funebre corteo, ora la più grande delle sorelle Macaluso può finalmente spogliarsi del vestito che ha portato per tutta la vita e nuda com'è lasciarsi andare al ballo e indossare infine il tutù che le porgono per l'ultimo giro. Poi è di nuovo il buio.

Memoria dopo la distruzione. Si può ricominciare a vivere - Gianfranco Capitta

Si potrebbe parlare di «terremoto» per quanto sta avvenendo nel capoluogo abruzzese, in una sequenza drammatica di accuse e incriminazioni, dimissioni e loro ritiro, e soprattutto di reati che ricordano il più spietato cattivo gusto (come le famose risate di gioia del costruttore la notte stessa del sisma) nei riguardi di una città martoriata e dei suoi abitanti. Ma il terremoto, quello vero e incontrollabile portato dalla natura, come tutti sanno c'è già stato cinque anni fa, e ha sbriciolato assieme a un patrimonio inestimabile di antichità e di vita civile, anche la resistenza di tutti coloro che all'Aquila ci sono nati, cresciuti, formati, e affezionati. Deve essere molto difficile per loro, oltre che crudele e sgradevole, misurarsi con una situazione che, nella precarietà divenuta sistema, offre solo la certezza della corruzione contro ogni rassicurazione. È giusto allora cercare altri percorsi paralleli, per elaborare quel lutto, e trovare la forza di «rinascere» davvero. Ne offre uno, come sarebbe del resto nelle sue doverose caratteristiche, il teatro. Un teatro libero e autonomo (e pochissimo finanziato) che è sorto subito pochi giorni dopo quella tragica notte, a pochi chilometri dal centro storico aquilano, a San Demetrio (e che pare sia costretto ora a spostarsi, perché il campo di calcio che ospitava una delle prime tendopoli, è stato ora restituito al gioco, e la contiguità non può essere *stretta* come prima). Intitolato ai «Nobelperlpace» che lo inaugurarono in una sorta di anti-G8 (*guest star* un molto coinvolto George Clooney, come qualcuno ricorderà), il teatro programma da allora delle vere stagioni, dedicate soprattutto a un tipo di teatralità poco di intrattenimento e più di coinvolgimento. Ora il creatore di questo piccolo miracolo, Giancarlo Gentilucci, ha appena presentato una sua creazione dedicata proprio al nodo (drammatico e drammaturgico) del binomio distruzione/ricostruzione. Gentilucci, che ha alle spalle un passato importante nel campo delle arti visive e di collaborazioni con artisti molto significativi di questi decenni, ha voluto puntare con il suo gruppo Arti e Spettacolo, sul tema delle città morte, o distrutte per cause naturali o per la guerra o per altre vicissitudini antropologiche e religiose. Ha commissionato il testo a Roberto Melchiorre che ha raccolto ne *Il melo selvatico* casi di città diverse, ma accomunate dal fatto di essere state distrutte. Senza inutili patetismi, ma con un tono soffice che all'inizio mima la fiaba, ci si inoltra nei racconti di due figure maschili, una coppia che evoca archetipi classici come Don Chisciotte e Sancho, ovvero Don Giovanni e Leporello, ma anche un doppio punto di vista che davanti al panorama della morte non riesce a ricomporsi. Attorno a loro, un coro di donne guidato da Tiziana Irti, evoca passi di danza, quasi alla ricerca di un codice di movimenti che siano compiuto «comportamento». Proprio la presenza di quel coro prevalentemente femminile, fa sì che dalla fiaba si passi con naturalezza a un tono da tragedia classica (tutti possono avere nella memoria e nel cuore le *Troiane* euripidee dopo la distruzione della loro città), e quindi ancora all'apologo che indica i mali e le possibilità del loro rimedio. Il tono è leggero, coinvolgente ma non didascalico. Gli dà spessore la partitura musicale appositamente composta da Sandro Paciocco, che monta prima sulle rovine bretoni dell'antica Ys, poi della maya Tikal e infine della cambogiana Angkor. I due uomini sulla scena non trovano soddisfazione né progetto in nessuna di quelle realtà distrutte, ma mostrano chiaramente la necessità di cambiare prospettiva, se davvero si vuole ricominciare a vivere. Il tutto in termini molto comprensibili, perché giustamente Gentilucci, in un contesto come questo, antepone la comprensibilità alla fuga nella poesia del mistero. È «poetico» proprio quanto una creatura umana riesce a far maturare nella propria coscienza, grazie alle emozioni e ai suggerimenti che dal palcoscenico provengono. Poi, come nella realtà aquilana di questi giorni, la ricostruzione, interiore ed esterna, ognuno deve intraprenderla da sé. Appena stimolato dal racconto, dal mito e dalle *fascinazioni* della memoria.

Un mondo di suoni - Francesco Adinolfi

morto due giorni fa a Roma, a 87 anni, Riz Ortolani. È stato tra i maggiori autori di colonne sonore del nostro paese e tra coloro che negli anni Sessanta hanno contribuito alla formalizzazione dell'easy listening, categoria musicale omnicomprensiva che si impose proprio in quel decennio. Ortolani ha collaborato con i maggiori registi italiani, da Vittorio De Sica a Dino Risi, da Franco Zeffirelli e Damiano Damiani a Pupi Avati (il suo regista di riferimento). Citando a caso, tra le centinaia di colonne sonore, vengono in mente quelle per *Il sorpasso*, *Sette volte donna*, *Fratello Sole*, *Sorella Luna*, *Il merlo maschio*, *Non si sevizia un paperino*, *Girolimoni il mostro di Roma*, *I giorni dell'ira* (il tema è

utilizzato da Tarantino in *Django Unchained*; lo stesso regista ricorrerà a lui per *Kill Bill vol. 1* e *Kill Bill vol. 2*), *Impiegati*; importanti anche le sonorizzazioni tv per *David Copperfield*, *La freccia nera*, *E le stelle stanno a guardare* o *La piovra*. E poi la colonna sonora di *Mondo Cane*, il film-documentario di Gualtiero Jacopetti, fondamentale per capire il ruolo di Ortolani in ambito pop. All'interno spiccava *More*, tema della pellicola, scritto nel '63 dal compositore (con Nino Oliviero) e intitolato inizialmente *Ti guarderò nel cuore*; nel 1964 il brano frutterà un Grammy come miglior pezzo strumentale. Proprio nella notte degli Oscar, verrà cantato da Katyna Ranieri, moglie di Ortolani, unica italiana ad essersi esibita in quella sede. Il testo era stato affidato a Marcello Ciorgolini, alla versione inglese (interpretata da Sinatra, Julie London, Bobby Darin e molti altri) ci penserà, invece, Normal Newell. Incredibile come quell'ode all'amore eterno fosse stata composta per un documentario così impietoso e cruento. In particolare *More* accompagnava sullo schermo le gesta di un gruppo di ubriachi di Amburgo colti da conati di vomito. *More* e *Mondo Cane* inaugureranno l'interminabile filone «mondo» imponendo il termine anche in inglese e legandolo a pellicole in cui prevaleva una visione cinematografica violenta, assurda e impietosa del mondo ottenuta attraverso una mescolanza di documentazioni filmate vere o fittizie. Da qui il termine spiccherà il volo andando a connotare in ambito anglo-americano tutto ciò che è ritenuto estremo, eccessivo e sessualmente deviante. Ma *More* non si ferma qui. Insieme ai pezzi del brasiliano Walter Wanderley, di italiani come Domenico Modugno, di tedeschi quali Horst Jankowski e di molto pop francese anni '60 (Brigitte Bardot, France Gall, Serge Gainsbourg, Jacques Dutronc), diverrà un pilastro del cosiddetto jet set pop, ovverosia suoni importati negli Stati Uniti dall'Europa anche e soprattutto grazie alla introduzione dei nuovi motori a reazione (jet) e alla progressiva affermazione del turismo di massa dagli Usa verso l'Europa e viceversa (all'inizio solo per passeggeri abbienti, da qui il termine jet set). *More* sarà tra i pezzi che più solleciteranno una europizzazione dei suoni statunitensi che si rifletterà anche nei titoli dei dischi (abbonderanno termini come «discotheque», «au go-go», «mondo» ecc.). Proprio perché incapaci di trovare definizioni adeguate riviste come Billboard cominceranno al tempo a classificare Ortolani e affini come «easy listening». L'artista era nato a Pesaro il 25 marzo 1926. Impara a suonare il violino, frequenta il conservatorio Gioacchino Rossini di Pesaro, studia composizione e flauto. A ventidue anni arriva a Roma e - grande appassionato di jazz - passa dal pianoforte delle orchestre delle sale da ballo agli arrangiamenti delle orchestre Rai. Fra la metà degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta si trasferisce negli Usa dove si esibisce in club importanti e dove scopre Hollywood (curerà le colonne sonore di tanti film tra cui *Anzio*, *Maya*, *Hunting Party* ecc.). Non lascia però l'Italia definitivamente e negli anni Sessanta diventa uno degli artisti «di genere» più importanti. In particolare è al cuore dello spy film all'italiana. Tra le perle, la colonna sonora di *Tiffany Memorandum* (1966), un film di Sergio Grieco in cui Ken Clark interpretava la parte di un giornalista al centro di un complotto internazionale. Il suono guardava a maestri quali John Barry ma teneva conto anche e soprattutto dell'ondata beat che stava mutando suoni e costumi del nostro paese. Non a caso il tema portante della pellicola si intitolava *Beat fuga shake* e la stessa *Tiffany Sequence M8* ricorreva a un beat martellante caratterizzato dall'impiego reiterato della tromba. Tra i suoi film «di genere» vanno menzionati «cannibaleschi» come *Cannibal Holocaust* (1979) o polizieschi quali *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica* (1971). Nota anche *Una sull'altra* (1968), colonna sonora dell'omonimo thriller di Lucio Fulci, in cui Jean Morell si innamorava di una stripper di San Francisco interpretata da Marisa Mell. Come da copione ambienti sordidi e notturni venivano evocati nel film ricorrendo al più classico jazz urbano, debitamente smussato con rutilanti rimandi a John Barry e con ironici intermezzi in cui il suono sembrava arrestarsi all'improvviso per poi ripartire ancora più vorticoso. Sempre il jazz era il suono di riferimento di *Le ore nude*, il film drammatico del '64 di Marco Vicario con Rosanna Podestà e Philippe Leroy. In quella colonna sonora Ortolani faceva uso di una sequela di rumori di sottofondo e di un'effettistica caratterizzata anche dai battiti amplificati del cuore. Nel 1966 ricorrerà nuovamente agli effetti sonori musicando *The Spy with a Cold Nose* (La spia dal naso freddo), parodia britannica dei «Bond film» diretta da Daniel Petrie. Nella pellicola il raffreddore e il tipico «risucchio» del naso gocciolante divenivano efficacissimi strumenti musicali. E questa è un'altra grande intuizione dell'artista, l'idea di trasformare in partitura - sullo stile di Henry Mancini - la «source music», la musica incidentale (non prodotta da strumenti ma proveniente da fonti ambientali). Di lui resta nell'aria la memoria di orchestrazioni infinite, capaci - come per tanti altri maestri nostrani - di rinnovarsi e reinventarsi ad ogni pellicola, suoni cupi, fulgidi, esili e rutilanti, suoni che l'orchestra - che porta il suo nome - da sempre ha continuato a diffondere.

Liberazione - 25.1.14

Bandiera rossa - Pierpaolo Pasolini

*Per chi conosce solo il tuo colore, bandiera rossa,
tu devi realmente esistere, perché lui esista:
chi era coperto di croste è coperto di piaghe,
il bracciante diventa mendicante,
il napoletano calabrese, il calabrese africano,
l'analfabeta una bufala o un cane.
Chi conosceva appena il tuo colore, bandiera rossa,
sta per non conoscerti più, neanche coi sensi:
tu che già vanti tante glorie borghesi e operaie,
ridiventa straccio, e il più povero ti sventoli.*

The wolf of Wall Street, di M. Scorsese - Roberta Ronconi

Seconda metà degli anni Ottanta, Jordan Belfort (Leonardo Di Caprio) sbarca a Wall Street dalla provincia perché vuole fare soldi, tanti. Fa appena in tempo ad entrare nel folle mondo del brokeraggio che viene licenziato durante il

famoso lunedì nero di Wall Street. Ma, come ogni bravo americano, non si arrende e, sostenuto dalla moglie, ricomincia da zero, da una specie di bassofondo della finanza dove un gruppetto di macilenti venditori spaccia titoli di aziende fasulle. Jordan Belfort però ha il fegato e la testa per trasformare quella topaia nel nuovo regno della grassa finanza. Giocato tutto sull'eccesso - droghe, sesso, soldi - l'ultimo film di Scorsese (prodotto assieme a Leonardo Di Caprio) non punta tanto sui testi o i dialoghi - le parole volano e si bruciano come i bigliettoni verdi - né sulle location, estremamente limitate per un film di Scorsese. Il gioco è più da Good Fellas, un pugno di svitati che si alleano per raggiungere il comune obiettivo: una assoluta, inaudita ricchezza. Girato in anamorfico, lo schermo di Scorsese è costantemente pieno, la scena è in continuo ubriacante movimento, il vizio tracima dallo schermo e l'animalità della sete di soldi colora di commedia ubriaca questo affresco del delirio. Non c'è dubbio, ci troviamo di fronte a un autentico Scorsese. Ma l'impressione è che sia lui che il suo attore feticcio ci siano andati di mano pesante, incapaci di contenere la sceneggiatura (tratta dal libro autobiografico di Jordan Belfort) e il suo ritmo, loro stessi ubriachi evidentemente del gioco che andavano filmando. Ecco, "The Wolf of Wall Street" sembra un film strafatto, che finisce e riprende in continuazione, che racconta sempre più o meno la stessa trama (di circa un'ora, quindi la ripete tre volte per tre ore), che ci riempie in modo stomachevole dell'immagine di un'America in preda a un'orgia di potere e perdizione. Il che va anche bene, ma detto una volta e capito, basta. Di Caprio, dopo il Golden Globe, si beccherà anche l'Oscar, quasi meritato. Per il resto, la stampa internazionale all'unisono ha accolto "The Wolf of Wall Street" come un vero capolavoro. Noi usciamo dal coro. Non se ne accorgerà nessuno. Ma voi che ora state leggendo poi non potrete dire che non ve l'avevamo detto.

Fatto quotidiano - 25.1.14

Vecchioni lascia 'Amici' e torna ad Edipo: 'Canto l'amore e tolgo l'inutile'

Paolo Talanca

Roberto Vecchioni non appartiene più, e tutto sommato ha proprio l'aria di essere in gran forma. *Io non appartengo più* (Universal, 2013) è precisamente il titolo del suo ultimo disco, uscito a ottobre. Dopo il primo rodaggio nei concerti, ho pensato di sentire direttamente dalla sua voce quali sono le sue impressioni. Il disco può sembrare amaro all'apparenza, ma conoscendo la poetica del suo autore risulta invece disilluso, semmai, sicuramente non passatista. Mi spiego, Vecchioni è da sempre immerso nella contemporaneità: vince Festivalbar, Sanremo, insegna canzone d'autore ad Amici, si batte quindi da dentro, nella ressa. Eppure qualcosa non funziona nel mondo di oggi. **Quali sono i valori che si sono persi? Cos'è "l'amore di una volta" col quale chiudi il disco?** C'è stato di certo un salto di qualità e quantità molto forte. Dal credere, amare, vivere, sperare, combattere, si è arrivati a pensare che certi valori fossero improponibili o meno importanti di altre cose personali, come il vivere col proprio amore per le persone che ami, un approccio più individualista. C'è stato questo salto, ma non mi ha scombussolato più di tanto la vita, solo che io a questo mondo non appartengo, perché è completamente diverso da me, nei valori, nelle immagini. Non è mio. Appartengo ad altre immagini, altre icone. **Molte tue canzoni partono prima di tutto da un'idea originale, un punto di vista del mondo inusuale. Quant'è importante l'idea spiazzante per far nascere una canzone?** Una canzone è sempre una testimonianza altissima e diversa dal banale, dal già vissuto e già visto; cita sempre delle possibilità che sono meravigliosamente fuori dalla fragilità e dalla meschinità della vita. Le cita e chiede al mondo di interpretarle, di capirle, e paradossalmente vuole farsele insegnare. Ti viene da input esterni stranissimi, piccoli o grandi. A me succede che, quando compongo, se mi accorgo che quella cosa è già stata fatta, butto tutto via. **Una figura letteraria più di altre è molto presente nel disco, ed è Edipo, l'Edipo a Colono, più precisamente. Ovviamente c'è in Esodo, dove lo citi chiaramente, ma lo riprendi in chiave moderna in Due madri. Sei tu che con le tue nipoti ti fai guidare - come Edipo da Antigone e Ismene - da Nina e Cloe. È come se la tua non appartenenza rappresentasse la cecità di Edipo, riscattata dal futuro con tutta la vita davanti delle tue nipoti, a cui infatti dici: "Ditemi sempre la strada, per me fa lo stesso dovunque si vada...".** Assolutamente sì, è una cosa meravigliosamente implicita, anche perché non è che uno voglia paragonarsi a Edipo, ma è una allegoria chiara del mondo, di un vecchio che si inoltra nel bosco, ma guidato dalle sue figlie che gli dicono: "Il mondo lo portiamo avanti noi". E spera davvero che lo portino avanti, perché lui non ha avuto questa possibilità. **Uno degli aspetti più importanti della tua poetica è l'esaltazione dell'umanesimo, della rivendicazione dignitosa degli uomini, perché "non hanno mai perso" come dici in Quest'uomo (El bandolero stanco, 1997), di fronte a Dio o al destino. In Io non appartengo più è presente?** No, non c'è più. Tutta questa rivendicazione, questa speranza, si scioglie nel pensiero dell'umanità, che cerca da tremila anni libertà, gioia, vita e non l'ha mai trovata. Ci sono due movimenti, due fasi o momenti: quello della ricerca pervicace, del fatto che bisogna continuare a cercare, sempre, continuare a domandarsi e a insistere; quello poi della consapevolezza, del dramma tetro dell'impossibilità: oggi per me è così. So che cercherò, vivrò e vibrerò, ma anche che è impossibile migliorarsi, accettarsi, capirsi. Ne parliamo da tremila anni. **Però in Ho conosciuto il dolore quest'angoscia la batti, da uomo...** Sì, però lì la cosa è più personale, quel brano è più intimo, lì non si parla di concetti universali. **Quello fra l'altro è un brano che coinvolge molto il pubblico ai tuoi concerti. Li esprimi credo al massimo la tua teatralità. Ora: posto che la canzone, proprio come oggetto artistico, si completa quando la si canta, spesso per la sua bellezza credo sia fondamentale il modo di padroneggiare il palco, capire l'emozione di chi ascolta. È la vibrazione del momento, il qui e ora che fa la differenza. Sei d'accordo?** Sicuramente. Io in certi contesti trasloco o elimino proprio dalla scaletta brani del passato che non hanno un rapporto con la gente, pur amandoli. Molte canzoni in questo disco sono di grande impatto, Wislawa Szymborska e lo non appartengo più per esempio. L'urgenza di questo disco parla di tutto ciò che ci rapporta con la sincerità della vita, con l'affetto, l'amore. È tutto lì; tutto il resto sono simboli che descrivono questo. Questo disco toglie l'inutile. **D'altronde va anche oltre molte cose del tuo passato, no? Non c'è forse nemmeno più bisogno di far**

“**scacco a Dio...**”. Esatto, anche perché con quest’album c’è una virata decisa nella mia vita: pur non negando niente, non ne posso più di molte situazioni, persone, miseri attacchi politici, soprattutto dell’intellettualismo di certa sinistra.

‘The special need’, la sessualità dei disabili in un docufilm ispirato a The sessions - Davide Turrini

È il The sessions italiano, anzi è molto di più. The Speciale Need, diretto dal regista udinese Carlo Zoratti, ha appena fatto il pieno di spettatori anche al Trieste Film Festival 2014 dove ha vinto il primo premio nella Sezione documentari, ex aequo con l’ungherese Szerelem Patak. “È grazie ad Enea che tutto questo accade”, scherza Zoratti con il fattoquotidiano.it. Perché l’origine di questo documentario coprodotto tra Italia e Germania, ha come tema di fondo la disabilità, ovvero la situazione particolare del suo protagonista: “Io ed Enea siamo coetanei e ci conosciamo da quando abbiamo quindici anni. Abbiamo deciso di fare questo documentario quattro anni fa, in piedi davanti alla fermata dell’autobus n°11 a Udine. Quel giorno gli ho chiesto se aveva la ragazza: io ne avevo conosciute molte, perché lui no?”. Da questo quesito a risposta negativa nasce The Special Need, un on the road che attraversa il Friuli, l’Austria, la Svizzera e la Germania. Carlo, Enea e l’altro loro amico Alex Nazzi partono per un viaggio che ha come obiettivo di colmare la “necessità speciale” di Enea: fare (finalmente) l’amore. “Sul set eravamo in otto: noi tre, il direttore della fotografia, il fonico, i due produttori quello tedesco e quella italiana e due assistenti - spiega Zoratti - Ogni giorno Enea cambiava traiettoria e io dovevo seguirlo, accettando che fosse lui a guidarmi. A luglio 2013 abbiamo consegnato un film finito, imperfetto, sgangherato che non parla solo di sessualità, ma di un’amicizia e di come siamo fatti noi esseri umani. Non ci dispiace che sia diverso da come ce l’eravamo immaginato all’inizio: facendolo abbiamo scoperto cose bellissime. Abbiamo conosciuto meglio Enea e anche noi stessi”. Un anno e mezzo di lavorazione, 250mila euro di budget, produzione Rai 3 e Zdf, e una distribuzione in Italia che inizierà il 2 aprile prossimo grazie alla friulana Tucker Film (quella di Tir e Zoran): “Sarà una distribuzione concentrata in quattro giorni, un forte impatto per poco tempo in sala. Poi soprattutto al Sud, dove siamo distributivamente deboli, faremo singoli accordi con associazioni specifiche che trattano il tema della disabilità. Inoltre il film sarà in onda in prima serata sia sulla Zdf tedesca - sono coproduttori - sia sulla francese Arté”. Le peculiarità di The Special Need sono evidenti sia a livello espressivo che a livello produttivo: “Non volevo un documentario classico. Non ho utilizzato interviste e ho usato un linguaggio da film di fiction, con più macchine da presa sempre in movimento, in modo da poter montare campi e controcampi più da storia di finzione. Mi sono infine ispirato ai film di Mike Leigh dove gli attori sono sorpresi essi stessi dalle emozioni che provano durante le riprese”. “Poi va sottolineato come nel Nord Est ci sia un fermento produttivo notevole in questi ultimi anni - prosegue Zoratti - vengono prodotti bellissimi film friulani perché in questa regione già da tempo esiste un fondo per supportare le bozze di idee cinematografiche: se queste hanno valore vengono costruite attraverso continui confronti con workshop e partner europei finché non diventano un prodotto finito”. Infine, la disabilità del protagonista. Tema per molti facile - Enea è autistico - ma trattato da Zoratti con grande delicatezza e senza pericolo di pietismo: “Non voglio che il film venga rinchiuso nella categoria tematica in cui è immerso. Questo lavoro ha avuto modalità di svolgimento che mi hanno cambiato a livello empatico e psicologico nel profondo”.

Scorsese: sesso, droga e blue chips. Wall Street è come Animal house

Elisa Battistini

Spassosissimo, farsesco, esorbitante. [The wolf of Wall Street](#) è una promessa ampiamente mantenuta. Nuovo capitolo di una trilogia ideale che comprende Quei bravi ragazzi e Casinò, il nuovo arrivato è una commedia degli eccessi che, degli altri due, condivide il respiro da ritratto corale, la struttura bipartita “ascesa/caduta” dell’eroe e la voce narrante che ci guida nei meccanismi della truffa nonché in 3 ore di cinema sommaramente gustose. Ma qui la mafia lascia il posto alla finanza e gli anni Ottanta soppiantano i Sessanta-Settanta col risultato che la parabola epocale diventa assai meno tragica e molto più ridicola. Ovvero, con la bulimia di Jordan Belfort (Oscar subito a Di Caprio) e il suo desiderio di toccar tette a caso, sniffare qualsiasi cosa, impazzire di gioia per aver trovato sonniferi fuori commercio e fare una montagna di soldi da - letteralmente - buttare nel bidone, abbiamo aspirato anche tutti i significati. Siamo al potlach terminale. Alla devastazione di un senso che sia uno, se non la ripetuta messa in scena del nulla chiamato denaro, o sogno americano, ovvero l’unico modo assoluto, inconfutabile, di stare al mondo. I personaggi di questo strepitoso film sembrano usciti da Porky’s più che dal cinema di Oliver Stone. Come i protagonisti di Quei bravi ragazzi e Casinò non vengono dai piani alti della società, altrimenti sarebbero American Psycho. Sono gli outsiders che si vogliono divertire, vivere alla grande, voglio essere sballati, scopare e guadagnare milioni per case faraoniche o diamanti enormi da regalare a fidanzate-mogli cornificate con qualsiasi prostituta passi in ufficio. Che è un postribolo in cui si torna uomini delle caverne e si lavora pochissimo ma in compenso si organizzano feste con nani volanti, mignotte e majorette. Perché siamo a cavallo dei Novanta, quando la ricchezza immateriale era esplosa e alla fine - per dirla con la battuta più semplice e folgorante di Di Caprio che parla a noi, ovvero ai posteri - se non l’avete vissuto “mi dispiace per voi: siete stati sfigati”. In un questa girandola colorata, piena di toni diversi e tutti perfettamente al loro posto - la sequenza del Lemmon 714 non sfigurerebbe in Una notte da leoni - Scorsese racconta la fame senza oggetto, l’accumulazione inesauribile, la grande abbuffata il cui unico vero scopo è poter affermare “Voi tornate a casa in metro dalle vostre brutte e inutili mogli, mentre io sul mio yacht mi faccio leccare il caviale sulle palle”. Ritmo a catinelle, carrellate con musica generosamente dispiegata, un Di Caprio stratosferico, mitragliate di idee e dettagli che fanno la differenza. C’è una scena fatta di bicchieri. Bicchieri da cui, in ralenti, tracima whiskey su tavoli da biliardo, su pillole bianche, bicchieri che cadono da parapetti in lussuose ville vomitando liquidi che non riescono a contenere. Ci sono momenti programmatici, come l’incontro al ristorante con Matthew McConaughey, primo mentore del nostro verso la perdizione del dollaro, che per discorsi, gestualità e assurdità resta un totem per l’intero film. C’è il gusto di piazzare pure una scena catastrofista in mare aperto in cui, avendo paura di morire, l’unica premura di Di Caprio è rischiare ancor di più

la vita per cercare droga e non crepare sobrio (e c'è qualcosa di Tarantino). Teatro surreale, palcoscenico di autodistruzione dove le donne sono figa e il rapporto conviviale tra maschi una roba che in confronto John Belushi era una novellina, The wolf of Wall Street non ha bisogno di esibire una morale. Che Jordan Belfort sia uno che rapina il prossimo è evidente. Che sia un tossicomane del denaro ce lo dice subito lui. È mosso da pulsione marcia, è una canaglia, ma è anche abile ed è ne seguiamo le gesta. Come i mafiosi e i gangster tanto cari al regista. Però qui Scorsese è libero da tragicità incumbenti, dall'eroina killer di Sharon Stone e dai sentimenti ancora vivi di De Niro, dalla trasgressione mal tollerata di Ray Liotta e dalla morale seppur violenta di Brooklyn. Col risultato che The wolf of Wall Street sembra a tratti la versione classica e composta dell'incubo Spring breakers di Harmony Korine.

I'Unità - 25.1.14

Memoria e memorie - Moni Ovadia

Un paio d'anni fa fui invitato dall'associazione Bene Ruwanda a partecipare ad una giornata di memoria del genocidio del popolo Tutsi, nel ricorrere del suo anniversario. In quell'occasione ebbi modo di incontrare la signora Yolande Mukagasana, testimone del genocidio del suo popolo, militante della Memoria e candidata al Premio Nobel per la Pace. Yolande nel genocidio ha perduto marito e figli, lei stessa si è salvata miracolosamente grazie all'aiuto di una donna Hutu. Incontrandola, rimasi profondamente impressionato dalla luce intensa del suo volto e dalle sue parole pacate e ferme nell'esprimere il dolore per l'ignobile opera di negazionismo che è stata avviata anche nei confronti del genocidio dei Tutsi. Ebbene sì! Può suonare incredibile ma il negazionismo non è rivolto solo contro il martirio gli ebrei, ma anche contro altre vittime di stermini. Mentre parlavo con Yolande Mukagasana, un singolare dettaglio mi colpì, il fatto che lei portasse al collo, come ciondolo, una vistosa stella di Davide. Vincendo il riserbo le chiesi perché indossasse quella stella e lei mi rispose: «Noi dobbiamo fare come gli ebrei!». Evidentemente Yolande si riferiva al Senso della Memoria che ha permesso al popolo ebraico di non soccombere alla violenza, all'annientamento e all'oblio, ma di rispondere alle tenebre dell'odio con una cultura di conoscenza e di vita. Per uscire da un equivoco molto diffuso, ovvero che l'istituzione del Giorno della Memoria sia ad usum degli ebrei, è bene chiarire con fermezza che non è così! Lo specifico ebraico della memoria vive nelle sinagoghe e nelle case di studio. La teoria e la Pratica della Memoria ebraica nascono 3500 anni fa in occasione del primo scampato sterminio progettato nel deserto del Sinai dal re Amalek, il progenitore di tutti gli antisemiti irriducibili. A seguito di quell'evento viene consegnato ai b'nei israel, i figli di Israel, il monito «yizkhor!», (ricorderai!). Questa è la ragione del suo carattere originale ed irrinunciabile, 3500 anni di pensiero. Il Giorno della Memoria deve servire all'Europa che, in misura maggiore o minore, ha nutrito e accolto nelle proprie fibre intime carnefici, collaborazionisti, delatori zone grigie ed indifferenti, deve indurre a riflettere criticamente pro bono della qualità del presente e del futuro sollecitando a porsi la grande domanda che non è «perché abbiamo fatto questo agli ebrei, ai rom, ai menomati, agli omosessuali, agli slavi, agli anti fascisti, ai testimoni di Geova», bensì «perché abbiamo fatto questo a noi stessi? Come abbiamo potuto ridurci a questo infame degrado?». Quanto agli ebrei devono capire che la memoria della Shoah non deve garantire primazie, ma deve illuminare tutti i genocidi e gli stermini, quelli di prima e quelli di dopo e portarli in primo piano, non relegarli sullo sfondo, inoltre bisogna capire che ogni uso strumentale, propagandistico, bassamente retorico della Shoah è il miglior modo per destituirli di verità e di universalità.

27 gennaio 1945, il mondo ricorda

Ad Auschwitz morirono circa 70.000 persone, uccise nella camera a gas ricavata nell'obitorio del crematorio numero 1, dalle impossibili condizioni di lavoro, dalle numerose esecuzioni, percosse e torture inflitte dagli agenti delle ss. a Birkenau il bilancio fu spaventoso: persero la vita oltre un milione e centomila civili, in stragrande maggioranza ebrei, russi, polacchi e rom. Auschwitz era un «konzentrationslager» (campo di concentramento), Birkenau un «vernichtungslager» (campo di sterminio), il più esteso dell'intero universo concentrazionario nazista. Due luoghi del terrore, che l'immaginario collettivo trascrive nei più bui capitoli della storia dell'umanità, liberati il 27 gennaio 1945 dalle truppe sovietiche durante la loro rapida avanzata invernale dalla Vistola all'Oder. Quegli attimi di speranza, in cui vennero trovati circa 7.000 prigionieri ancora in vita, il mondo ancora oggi, dopo 69 anni, li ricorda come il 'Giorno della Memoria'. perché fu la scoperta dei campi di Auschwitz e Birkenau, comprese le testimonianze dei sopravvissuti, a rivelare compiutamente per la prima volta l'orrore dell'olocausto, e quindi la segregazione e il genocidio degli ebrei d'Europa durante il terzo Reich. Ufficialmente, la ricorrenza del 27 gennaio nel ricordo della Shoah («distruzione» in ebraico) è celebrata da tutti gli stati membri delle Nazioni Unite a partire dal 2005, in seguito alla risoluzione Onu del primo novembre 2005. In Italia, sono gli articoli 1 e 2 della legge n. 211 del 20 luglio 2000 che definiscono le finalità e le celebrazioni del «Giorno della Memoria», anche se più in generale nell'Ue i rischi di una crescita dell'antisemitismo continuano a restare alti. L'allarme è stato lanciato nei giorni scorsi dal commissario per i diritti umani del Consiglio d'Europa, Nils Muiznieks: «Sono trascorsi appena 70 anni dall'Olocausto, eppure in Europa assistiamo alla crescita dell'antisemitismo. Gli Stati devono rafforzare la loro legislazione e introdurre misure durature per combattere questo fenomeno». Proprio in questi giorni, a Roma, tre scatole contenenti altrettante teste di maiale sono state infatti recapitate alla Sinagoga della Capitale, all'Ambasciata israeliana e al Museo di piazza Sant'Egidio, dov'è in corso una mostra sulla cultura ebraica, provocando forte allarme.

Roma, la Memoria oltraggiata. Teste di maiale contro gli ebrei

A due giorni dalla Giornata della Memoria per ricordare le vittime dell'Olocausto nazista, a Roma tre pacchi contenenti altrettante teste di maiale sono stati recapitati ieri sera alla sinagoga ebraica, all'Ambasciata dello Stato d'Israele e al Museo di Roma in Trastevere in Piazza Sant'Egidio, dove in questi giorni è in corso la mostra: «I giovani ricordano la

Shoah - Dieci anni di memoria attraverso le opere degli alunni delle scuole italiane». Sul fatto indaga la Digos della Questura di Roma. Due pacchi sono arrivati a destinazione, il terzo - quello destinato al museo - per via del destinatario non corretto è stato rimandato indietro e ad accorgersi del contenuto è stato il corriere espresso, che ha avvertito la polizia. SINAGOGA, ALTRI 2 PACCHI CON TESTA MAIALE - A quanto si apprende oltre al pacco recapitato in Sinagoga ci sarebbero altri due pacchi, sempre con all'interno delle teste di maiale, recapitati al museo di piazza Sant'Egidio dove è in corso una mostra sulla cultura ebraica, e all'ambasciata d'Israele ai Parioli. Tutti i pacchi sono stati recapitati tramite una famosa ditta di distribuzione. Sull'accaduto indaga la Digos. MINACCE A EBREI, BOLDRINI: PROVOCAZIONE DISGUSTOSA - «Provocazione disgustosa contro la comunità ebraica, tanto più inaccettabile alla vigilia della Giornata della Memoria. No all'antisemitismo». Lo scrive su Twitter il presidente della Camera, Laura Boldrini. ZINGARETTI E MARINO: OFFESA ROMA E ROMANI - «Un gesto vigliacco e ignobile», per il presidente della Regione Lazio, Nicola Zingaretti, «che ferisce la Comunità ebraica e tutti i romani». Per il sindaco Ignazio Marino, «chi oltraggia la comunità ebraica offende Roma. Respingiamo con forza l'intimidazione di ieri alla Sinagoga». È un'indignazione pressochè unanime quella che arriva dal modo politico e delle istituzioni. Nel tardo pomeriggio di ieri, una società privata di spedizioni ha recapitato il pacco completamente sigillato e senza mittente. Chi lo ha ritirato si è detto insospettito ed ha allertato gli artificieri. Il sollievo per il pericolo scampato ha lasciato il posto in breve alla rabbia per la provocazione. Gli investigatori stanno ora cercando di ricostruire, passo per passo, il percorso fatto dal pacco, così da capire se esso provenisse da Roma o da qualche altra città in Italia.

Europa - 25.1.14

L'Arlecchino moderno di Pierfrancesco Favino - Alessandra Bernocco

Uno spettacolo postmoderno. Cioè moderno con qualche cosa di antico, di retrò, demodé, che fa nostalgia. Di cosa proprio bene non si sa, ma viene in mente il vecchio mondo dell'avanspettacolo di cui abbiamo solo sentito parlare. Quel varietà di una volta che ogni tanto, di notte, viene riproposto dalla tv, magari solo qualche spezzone, qualche sfocato siparietto in bianco e nero che lascia intuire lustrini e paillettes. Delia Scala, Nino Rota, gli sketch di Ettore Petrolini, le gemelle Kessler del dadaumpa, e poi Mina e il trio Lescano, lo swing di Natalino Otto, successi come Maramao perché sei morto o Un sassolino nella scarpa, tutto questo echeggia in Servo per due di Richard Bean, liberamente tratto da Il servitore di due padroni di Carlo Goldoni, tradotto e adattato da Pierfrancesco Favino e Paolo Sassanelli (anche registi), e da Marit Nissen e Simonetta Solder, quattro membri del gruppo Danny Rose che lo ha messo in scena con il contrappunto dell'Orchestra del Ripostiglio. Ambientato nell'Italia degli anni Trenta, povera sì ma piena di belle speranze non ancora minate dalla guerra, lo spettacolo prende a prestito suggestioni successive, musicali e oleografiche, che vanno dagli anni Trenta agli anni Cinquanta. E qualche volta sfiorano fino a noi, grazie a quel gioco teatrale che consente di "entrare e uscire dal personaggio" per interloquire con il pubblico, o per prenderlo in giro. Succede, per esempio, quando Pierfrancesco Favino, fuori dai panni di un moderno Arlecchino chiamato Pippo (delizioso, davvero!), chiama in causa «voi, esperti di commedia dell'arte, abbonati a Micromega, amanti del sushi e del sashimi», oppure quando tranquillizza uno spettatore pronto ad offrirgli una crostatina, dicendo «stasera mi sentirà spesso dire che ho fame». Intorno a lui, affamato Arlecchino che per raddoppiare cibo e salario si divide tra due diversi padroni, si dipana una trama che contiene tutti i topoi della commedia classica - intrighi, travestimenti, scambi di persona e naturalmente il lieto fine suggellato da un paio di nozze -, ma elaborati da un distanziamento, una presa d'atto molto moderna. Non so se rende l'idea ma sembra quasi di assistere a una divertita lezione sulla commedia, che ci viene impartita da una schiera molto ben sortita di commedianti appena scesi da un modernissimo carro di Tespi dopo avere indossato i costumi di ordinanza: attori-cantanti pienamente all'altezza dei ruoli, che richiedono mestiere, ore di prove, attitudini per nulla scontate. Sono alcuni rappresentanti di una compagnia per cui vale la pena spendere due parole. Si chiama Rep, come "repertorio" e si compone di quaranta attori riuniti in un'associazione culturale chiamata Danny Rose, dal titolo di un film di Woody Allen. Insomma, compagnia Rep del gruppo Danny Rose, nata per "sfidare la crisi strutturale che sta attraversando la scena italiana, giocando autonomamente al rilancio". Dall'ottobre 2012, partendo dal teatro Spazio Uno di Roma, hanno realizzato circa trenta spettacoli proposti a rotazione in una programmazione che ha visto un doppio spettacolo al giorno per due mesi consecutivi. Hanno affrontato o riproposto autori come Schnitzler, Gogol, Berkoff, Koltes e molta drammaturgia italiana contemporanea, da Antonio Tarantino a Paolo Civati a Angelo Longoni e Daniele Prato. E per questo Servo per due, in tournée fino a fine febbraio da Nord a Sud in molte piazze italiane, scelgono la doppia distribuzione cioè l'alternanza di due formazioni. Bisognerebbe nominarli tutti, ma sono davvero tanti. E allora fatevi un giro sul sito (<http://www.gruppodannyrose.com/>) e trovate la piazza più vicina a casa. Oppure prendete un treno che non vi pentirete.

Corsera - 25.1.14

Steve Jobs e il primo Mac, 30 anni fa - Martina Pennisi

MILANO - Prendi un ragazzino di oggi, uno di quelli che con le mani strette attorno al suo iPhone si sente padrone del mondo, e prova a spiegargli che trent'anni fa niente di quello di cui non potrebbe più fare a meno esisteva. Niente Facebook, WhatsApp, video di Youtube e telefonate su Skype. Raccontagli che non bastava premere un polpastrello sullo schermo per venire scaraventati in una realtà non solo perfettamente coerente con quella circostante ma anche capace di renderla più semplice, accessibile, interconnessa. E prova a spiegargli che la vera rivoluzione fatta dagli antenati della sua piccola finestra sul mondo non è stata la capacità di elaborazione dei dati o la connessione a Internet ma l'interfaccia grafica utente. Raccontagli che tutto è cominciato un po' prima di trent'anni fa, quando un certo Alan Key, scienziato del Connecticut, ha chiesto alla sua squadra di ingegneri di lavorare a un personal computer comprensibile a persone di tutte le età e formazione, anche ai bambini. Key lavorava nell'avveniristico laboratorio

Xerox Park dell'omonima società e alla fine degli anni '70 a osservare e ammirare il suo lavoro c'era un certo Steve Jobs. Non era ancora l'uomo in jeans e maglione nero in grado di far pendere dalle sue labbra consumatori (e portafogli) di mezzo mondo. Era un quasi venticinquenne affamato e folle, come nel 2005 raccontò agli studenti di Stanford citando la rivista The Whole Earth Catalog. Quel motto, «stay hungry, stay foolish», Jobs lo ha fatto suo, lo ha contestualizzato, gli ha dato forza e passione e lo ha cucito attorno alla sua storia. Con l'intuizione di Key e della sua squadra ha fatto lo stesso. Ha visto le potenzialità di quella rappresentazione grafica di una scrivania sullo schermo con tanto di cartelle per raccogliere i documenti e di quel puntatore, il mouse, con cui selezionare il materiale. E le ha fatte sue, le ha portate nella Apple fondata nel 1976 con il geniale Steve Wozniak, che all'epoca era in procinto di abbandonare la nave. Cinque anni dopo, il 25 gennaio del 1984, Jobs ha tolto il velo al primo Macintosh. Anzi, lo ha estratto da una borsa, per essere precisi. Esattamente trent'anni fa lo spunto intravisto allo Xerox Park si è trasformato nel computer che oggi sappiamo aver scritto una pagina importante della storia dell'informatica. Ci sono due video che raccontano quel momento in modi diametralmente opposti: da una parte lo spot pubblicitario firmato da Ridley Scott e andato in onda durante il Super Bowl del 22 gennaio 1984. Aggressivo e costoso, svelava già l'ingordigia di una società che oggi vale più di 100 miliardi di dollari. Dall'altra la presentazione del Macintosh. Il momento in cui Jobs ha tirato fuori la scatoletta bianca dalla borsa, l'ha accesa, ha tirato lentamente fuori dal taschino della giacca un floppy disk, lo ha inserito nella macchina e ha fatto partire la presentazione. Già, il taschino della giacca. La divisa da cannibalizzatore del mercato era di là da venire e il giovane Jobs si era presentato in giacca, camicia e farfallino. Emozionato, più che famelico. Commosso, addirittura, quando la platea ha riservato lunghi e forti applausi alla sua creatura. Una creatura voluta fortemente. Quasi un figlio, che per uno scherzo beffardo del destino si è sviluppato in casa Apple parallelamente a un progetto chiamato come sua figlia Lisa, la figlia inizialmente non riconosciuta. Con il primo Mac Jobs non ha avuto dubbi: era lui il padre. Cos'aveva di tanto speciale quella scatoletta bianca? La grafica, l'accessibilità. Immagini chiare e gradevoli al posto di stringhe di testo. Gestì, come sovrapporre una cartella a un'altra, che al ragazzino con l'iPhone in mano faranno poco più dell'effetto di un episodio dei Flintstone, di quelli in cui Fred e Barney muovono i piedi velocemente per far spostare la loro "automobile". Lui, il ragazzino, ormai pensa in touch ed è abituato a macchine dalle prestazioni e dalle forme avveniristiche come il super cilindro Mac Pro lanciato da Apple in giugno. C'è invece chi ha vissuto quelle novità come una piccola conquista personale. E ricorderà anche perché non è stato il computer della Mela a entrare in tutte le abitazioni. Il sogno, realizzato, di portare un pc su ogni scrivania e uno in ogni casa era di Bill Gates, il fondatore di Microsoft. Il primo Macintosh, uno schermo da 9 pollici con 128Kb di Ram e cartellino da 2.500 dollari (di allora, il doppio circa oggi), è stata una rivoluzione informatica. Microsoft Windows, sistema operativo a bordo dei computer Ibm, è stata una rivoluzione commerciale iniziata esattamente nello stesso periodo, e ispirandosi a Cupertino. Da allora le due aziende sono sempre state collegate da un filo rosso, tra cessioni di licenze, con i Mac arresi alla necessità di avere versioni sempre aggiornate del pacchetto Office, e strategie intersecate. Forse non tutti ricordano, ad esempio, che anche Apple tentò la via della distribuzione del solo software. E sicuramente non tutti sanno che uno, anzi un altro, dei dettami di Key di cui Jobs aveva preso attentamente nota era proprio la lavorazione congiunta di hardware e software. Tornando alla Mela e passando per PowerBook e PowerMac, impossibile dimenticare l'ingresso nel mercato del compatto e colorato iMac. La firma era di Jonathan Ive. Quel Jonathan Ive che ci ha fatto perdere la testa per iPod e iPhone. Era il 1998 e l'approccio era lo stesso del '94: un prodotto semplice da utilizzare e destinato al grande pubblico. Jobs era ancora in giacca e camicia, senza il farfallino però. Gli anni duemila, fra Mac OS X e la stretta di mano con Intel annunciata finalmente con un maglione nero, sono quelli in cui il ragazzino inizia a ritrovarsi. Arriva iTunes, negozio di musica digitale dal quale sono stati acquistati 25 miliardi di brani. Adesso ci sono Spotify e concorrenti, ma questa è un'altra storia: il primo capitolo della fruizione legale delle canzoni in Rete lo ha scritto Apple. Ancora una volta Jobs stava facendo tesoro dell'insegnamento di Key, mantenendo le redini di hardware e piattaforma di distribuzione, binomio sulle ali del quale ha preso il volo anche l'iPhone e a cui Microsoft si è dovuto arrendere nel campo mobile con l'acquisizione di Nokia. Il mondo del ragazzino, quello fatto di colpi di polpastrelli a raffica, è iniziato nel 2007. Il 9 gennaio di quell'anno Jobs ha mostrato al mondo il primo smartphone marchiato Apple. Solo lo scorso anno ne ha venduti 150 milioni. Non solo, lo stesso giorno Apple ha smesso di chiamarsi Apple Computer propendendo per un generico Apple Inc, più aderente alla sua missione sempre meno legata ai pc. Gli auguri, caro Mac, te li facciamo oggi, ma sei vecchio (già) da tempo.

Cibo e cancro: ecco cosa fa crescere (o diminuire) il rischio di ammalarsi

Scegliere un cibo sano non è solo questione di grassi e calorie: è ormai certo che l'alimentazione è legata alla nostra salute e che almeno un terzo dei casi di tumore potrebbe essere evitato se solo mangiassimo correttamente. Ma in che modo il cibo che mangiamo interagisce col nostro organismo e aumenta o riduce il rischio di un tumore? «Grazie a studi condotti in tutto il mondo il World Cancer Research Fund (WCRF) ha individuato alcuni meccanismi che governano il rapporto tra il cibo e la malattia. Conoscerli significa poter intervenire su di essi scegliendo gli alimenti più corretti» spiega Anna Villarini, biologa e nutrizionista dell'Istituto Nazionale Tumori di Milano, consulente del volume «Il cibo giusto per ogni età. Consigli per una sana alimentazione», che verrà distribuito dall'Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro (Airc) in occasione dell'iniziativa «Arance della Salute». LA GIORNATA - Sabato 25 gennaio Airc torna infatti in 2mila piazze italiane e, proprio per accompagnare gli italiani ad adottare abitudini sane a tavola, l'associazione ha deciso di consegnare una pubblicazione speciale con alcune ricette per mettere in pratica i consigli degli esperti insieme alle tradizionali reticelle contenenti 2,5 kg di arance rosse, vendute con un contributo minimo di 9 euro per sostenere concretamente il lavoro dei ricercatori (per informazioni sulla Giornata visitare il sito www.airc.it oppure telefonare al numero 840.001.001). «Grazie alla ricerca sono stati evidenziati vari meccanismi che permettono di spiegare il legame tra lo sviluppo di un tumore e ciò che si mangia - dice Villarini -. Oggi sappiamo che si dovrebbero evitare i picchi di insulina e gli stati infiammatori cronici, preparare uno scudo contro i radicali liberi, smaltire velocemente le sostanze tossiche, rafforzare il nostro sistema immunitario, ridurre le calorie, controllare i livelli degli

ormoni sessuali in circolo nell'organismo e non nutrire il tumore». **EVITARE I PICCHI DI INSULINA** - L'insulina è l'ormone prodotto dal nostro organismo in risposta a un aumento della quantità di zuccheri nel sangue (glicemia), ma regola anche altri aspetti del funzionamento del nostro organismo e per questo è considerata un ormone chiave nella relazione tra cibo e cancro. Troppa insulina in circolo, per esempio, induce una produzione eccessiva di testosterone, l'ormone sessuale maschile, nella donna. Inoltre l'insulina favorisce la produzione di un fattore di crescita chiamato IGF-I che è un vero e proprio fertilizzante per le cellule in generale e in particolare per quelle cancerose. Alcuni tumori, come per esempio quello del seno, sono particolarmente sensibili all'azione combinata degli ormoni sessuali e dei fattori di crescita. Per questo è importante tenere basso il livello di insulina nel sangue, ma come si può fare in pratica? Occorre ridurre fortemente (ma si può anche eliminare del tutto) il consumo di zucchero bianco e scuro e scegliere, per dolcificare, ad esempio il malto d'orzo o, per i dolci, il succo di mela o l'uvetta passita. Da limitare sulle nostre tavole sono anche i carboidrati troppo raffinati (per esempio farina 0 o 00, riso bianco) a favore di quelli integrali e le patate. È poi importante avere familiarità con l'indice glicemico, un numero che indica quanto un cibo alza i livelli di glicemia rispetto a un altro poco dopo aver mangiato. Il riso integrale, per esempio, ha un indice glicemico più basso di quello raffinato ed è quindi da preferire. **SCUDO CONTRO I RADICALI LIBERI** - Il cancro cresce e si sviluppa anche grazie all'ambiente che lo circonda, cioè il nostro organismo. Un ambiente con molti fattori infiammatori liberi favorisce la crescita della cellula tumorale rispetto a quella sana. Per questo è importante portare in tavola cibi che riducono l'infiammazione, limitando quelli che invece la promuovono. Ridurre drasticamente il consumo di carne rossa (non più di una porzione a settimana), privilegiare le proteine di origine vegetale e il pesce azzurro, che contiene buone quantità di omega 3, aiuta a creare un'ambiente «antinfiammatorio». «Anche i fenomeni ossidativi sono favoriti da un consumo eccessivo di carne rossa e di grassi saturi (burro, strutto, formaggi) - aggiunge Villarini - e l'ossidazione cellulare (che può originare dalla formazione di radicali liberi) favorisce la comparsa di mutazioni del DNA da cui si possono originare tumori». Ma in natura esistono molte sostanze antiossidanti per contrastare gli effetti dell'invecchiamento come la vitamina C, i flavonoidi, il resveratrolo, il licopene e altre: largo quindi alle arance (ricche di vitamina C e flavonoidi), all'uva che contiene resveratrolo (ma non al vino dove la presenza di alcol vanifica gli effetti degli antiossidanti) e al pomodoro (che è una delle principali fonti di licopene). **SMALTIRE LE SOSTANZE TOSSICHE** - Una corretta alimentazione aiuta anche a eliminare meglio le sostanze tossiche dall'organismo, tramite l'attività detossificante del fegato e dei reni. Per esempio le crucifere, come cavoli e broccoli, contengono sostanze che attivano alcuni enzimi epatici che favoriscono lo smaltimento di sostanze nocive anche cancerogene, mentre le fibre sono in grado di attaccarsi a molte sostanze tossiche già a livello intestinale e di trascinarle con sé, con le feci. Inoltre le fibre permettono alla flora batterica di crescere bene e questa, stando a contatto con le pareti intestinali, rende molto difficile il passaggio delle sostanze indesiderate nel sangue: una vera e propria barriera biomeccanica che ci protegge. Oltre al cibo, però, anche l'attività fisica è fondamentale, perché favorisce il transito intestinale. **RAFFORZARE IL SISTEMA IMMUNITARIO** - Il sistema immunitario è in grado di riconoscere le cellule cancerose ed eliminarle prima che si riproducano e generino una massa tumorale. «Il funzionamento ottimale delle nostre difese è influenzato dal cibo - chiarisce l'esperta -. Sappiamo, ad esempio, che sia la malnutrizione che un'alimentazione troppo abbondante inducono una perdita di efficienza delle nostre difese. Una dieta amica del sistema immunitario deve comprendere almeno cinque porzioni giornaliere di frutta e verdura (pari a circa 600 grammi), possibilmente di colori vari (al colore si associano infatti proprietà nutrizionali diverse). Infine anche gli omega 3 del pesce potenziano le difese, così come una regolare attività sportiva». **CONTROLLARE GLI ORMONI SESSUALI** - Nei Paesi occidentali consumiamo in media il 20-30 per cento di calorie in più rispetto al nostro fabbisogno giornaliero, ma diverse ricerche hanno dimostrato che una riduzione anche molto drastica delle calorie ingerite riduce il rischio di sviluppare un cancro e rallenta l'invecchiamento. Il grasso, infatti, è un deposito naturale di sostanze che favoriscono l'infiammazione e inoltre produce ormoni, come gli estrogeni, coinvolti in vari tipi di tumori. Il cibo può inoltre regolare la produzione di estrogeni nell'organismo: la soia e i suoi derivati, per esempio, contengono analoghi vegetali degli estrogeni umani che sono in grado di legarsi alle stesse proteine che si trovano sulle membrane cellulari (chiamate recettori per gli estrogeni). Controllare i livelli degli ormoni sessuali in circolo può esercitare un effetto protettivo contro il cancro, visto che è stato dimostrato che elevati livelli di ormoni femminili possono favorire la comparsa di tumori del seno e delle ovaie e promuovere la proliferazione cellulare. **FRUTTI DI BOSCO CONTRO IL TUMORE** - «Un tumore per svilupparsi ha bisogno di un apporto importante di ossigeno e nutrienti che per raggiungere le cellule tumorali richiedono vasi sanguigni - conclude Villarini -. Per questo il tumore produce sostanze che facilitano la formazione di nuovi vasi, tramite il cosiddetto processo di angiogenesi. Tra le sostanze in grado di contrastare questo processo, almeno sulle cellule in laboratorio, c'è l'acido ellagico contenuto nei frutti di bosco (lamponi, mirtilli, more), che sono quindi tra i frutti da preferire». Ciò non significa che mangiando una coppetta di frutti di bosco si ottenga un risultato analogo, ma le proprietà antiangiogenetiche esistono, per cui può essere una buona scelta alimentare, per lo meno nel periodo in cui questi frutti sono di stagione.

La Stampa - 25.1.14

Wall Street punta sull'arte - Francesco Semprini

NEW YORK - E' scattata la scintilla della passione fra Wall Street e il mondo dell'arte. I gestori di fondi speculativi hanno sviluppato un'attrazione senza precedenti, quasi fatale, per il mercato dell'arte riversando in esso notevoli quantità di denaro. Somme talvolta da capogiro per portare alle stelle i propri artisti preferiti, per affossare quelli ritenuti incapaci o inarrivabili, per rilanciare l'arte d'epoca rispetto a quella tradizionale, o valorizzare la seconda a dispetto della prima. Insomma gli hedge fund dopo aver ampiamente dettato legge nel mondo della finanza e della Corporate America, puntano a diventare l'ago della bilancia dell'industria dell'arte, attraverso operazioni al limite dello spericolato e avvalendosi di consulenti super pagati. Una sorta di mecenatismo moderno a scopo speculativo, talvolta ispirato alla

soddisfazione personale, ma che sta cambiando di fatto le regole di fare business in questo settore dominato sino ad oggi soprattutto da persone del mondo della cultura, case d'asta e gallerie di ogni genere. Daniel Loeb, ad esempio, uno dei gestori più audaci a New York, dal suo ufficio su Park Avenue ha messo le mani sul 9,3% delle quote del capitale di Sotheby's. Da allora la casa d'aste, tra le più famose al mondo, ha sostituito diversi alti dirigenti e ha annunciato una revisione degli impieghi di capitale con l'obiettivo di garantire maggior valore aggiunto agli azionisti, ovvero profitto. Una vera rivoluzione rispetto solo a una decina di anni fa, quando solo un manipolo di lungimiranti finanziari di Wall Street, come appunto Loeb e Steven Cohen, timoniere di Sac Capital Advisors, si recavano alle aste più per il piacere di assistere e curiosare piuttosto che per acquistare. Oggi invece, decine di gestori di hedge fund si sono riversati nel mercato dell'arte, come Alan Howard la cui collezione comprende un Monet da 43 milioni di dollari. E la gran parte di loro attua strategie e tattiche della finanza speculativa al mondo dell'arte. Il tutto si traduce in un cambiamento dei ritmi dell'«art exchange»: sino a qualche tempo fa le opere erano tenute in «portafogli» circa una decina di anni, oggi invece il tempo medio si è abbassato a un paio di anni. E i vecchi protagonisti del settore sono sempre più ai margini: «La gran parte di noi se ne sta da una parte seduta ad assistere - racconta Len Riggio, collezionista di lunga data e fondatore del colosso libraio Barnes & Nobles - Quando vado alle aste mi sento un semplice spettatore, guardo, scuoto la testa e me ne torno a casa». Gli audaci manager di Wall Street hanno infatti messo le mani ovunque, collezionano un po' tutto, stampe, bozze come quelle originali di Bob Dylan, quadri, sculture, ma anche gallerie d'arte e case d'asta. Il motivo è chiaro si tratta di un segmento del lusso che tira anche in tempi di crisi e garantisce una certa liquidità che di questi tempi è sempre molto apprezzata. Ma c'è un rischio fondamentale, avverte Thomas Seydoux, ex guru dell'impressionismo per la casa d'aste Christie ed attuale consulente artistico. Ovvero il metodo Wall Street «conferisce molta volatilità» a un settore storicamente noto per la sua stabilità, seminando il germe di una nuova esotica bolla speculativa.

La rivoluzione di Dylan Dog passa da Torino - Stefano Priarone

TORINO - La cosa più tranquillizzante dei fumetti è che i personaggi non cambiano mai: stessi volti, stessi vestiti, stessi comprimari, stesse situazioni che si ripetono sempre uguali, anno dopo anno, decennio dopo decennio. Dylan Dog è uno dei grandi del fumetto italiano fin dagli anni Ottanta. Da allora ha raccontato le ansie di un'intera generazione con le sue avventure di ex poliziotto che indaga gli incubi dei suoi clienti, quasi un Marlowe del fantastico. Le sue sono storie di mostri («Ma i mostri siamo noi», disse Tiziano Sclavi, il creatore del personaggio), ma anche vicende romantiche (Dylan ha il vizio di innamorarsi delle sue clienti), non prive di umorismo: il segretario-amico-maggiordono del protagonista è un sosia di Groucho Marx, e i suoi dialoghi sono infarciti di battute nonsense. Ma negli ultimi tempi aveva perso mordente: di qui la necessità di un cambiamento: un nuovo supervisore (il romano Roberto Recchioni) e l'annuncio di un «rivoluzionario rilancio» a partire dal prossimo autunno. **I torinesi.** Fra gli autori ci sono due torinesi, Giancarlo Marzano e Andrea Cavaletto, due giovani sceneggiatori che con Dylan Dog sono praticamente cresciuti: «Ho conosciuto Dylan nell'estate del 1987 - racconta Marzano - per colpa della mia passione per l'horror. Era il numero 11, "Diavolo il grande", scritto da Tiziano Sclavi e disegnato da Luca Dell'Uomo. Da quel giorno non ho più smesso di leggerlo». Cavaletto si era imbattuto nel personaggio fin dal debutto: «Un mio amico aveva comprato il numero 1 e me lo aveva prestato. Era il fumetto che faceva per me, sono stato subito rapito dallo spessore del personaggio e dalle sue avventure decisamente non convenzionali». **Il cambiamento.** Essere chiamati a «rivoluzionare» un personaggio che da trent'anni esce in edicola mese dopo mese, è una grande responsabilità per entrambi. Ma che cosa cambierà davvero con il «nuovo corso» di Dylan Dog? «Più che una vera e propria rivoluzione - spiega - si tratta di un'operazione di recupero dello spirito libero e innovativo del personaggio delle origini, che nel corso degli anni era andato lentamente scemando». Ciò non toglie che ci saranno delle novità importanti come il pensionamento dell'ispettore Bloch (ma non la sua scomparsa dalla serie), l'introduzione di nuovi e più moderni personaggi, nonché ambientazioni realistiche che rispecchiano il mondo, la Londra e la società inglese attuali. «Comunque, il Dylan Dog tradizionale e iconico, che tutti noi conosciamo, non scomparirà», promette Marzano. **Dal voi al lei.** «Quella che i lettori stanno conoscendo con gli ultimi numeri - aggiunge Cavaletto - è una fase di transizione, dove storie già approvate dal precedente redattore sono state riviste dal nuovo curatore Roberto Recchioni, con l'aiuto della sceneggiatrice Paola Barbato e dello stesso Tiziano Sclavi, il creatore del personaggio». Ciò che salta subito all'occhio è il passaggio dal «voi» al «lei», un certo snellimento nei dialoghi e il cambio di impostazione delle copertine di Angelo Stano, che ora hanno un gusto decisamente più moderno e pop. «Non si vuole comunque stravolgere il personaggio - continua Cavaletto -. Stiamo piuttosto assistendo ad uno sforzo collettivo nel cercare di riportare Dylan Dog a ciò che era in origine, ossia una serie fuori dagli schemi, con qualcosa da dire e che sappia osare». La prossima storia di Marzano uscirà a febbraio. Racconta la storia di una ragazza albina che compare dal nulla, incapace di esprimersi e comprendere il mondo, come se fosse appena nata. Dylan dovrà risolvere il suo enigma. «Di più non posso aggiungere per non rivelare troppo - spiega l'autore - ma vi garantisco che ci sarà azione, sentimento e mistero in abbondanza». Cavaletto, invece, è stato uno dei primi autori a cimentarsi nel cambiamento grazie alla storia «I sonnambuli» uscita lo scorso novembre. Parla di una strana epidemia che colpisce alcuni cittadini di Londra, i quali nel sonno si armano e uccidono delle persone. «La storia - racconta Cavaletto - si sviluppa giocando su false piste, tra complotti, mad doctor e incursioni del soprannaturale nella realtà. Spero di aver inserito delle belle scene d'orrore e di suspense, condite da qualche sottotesto nascosto». **Gli ispiratori.** Scrivere per un personaggio creato da altri significa dover seguire binari già tracciati, ma anche metterci del proprio. Tutti gli autori, comunque, sono influenzati dalle loro letture, dai film visti e metabolizzati. «Ho un passato da videomaker e una laurea in Storia del Cinema Italiano - racconta Cavaletto -. Pur cercando di tenere conto del valore e dell'importanza del cinema d'autore, la mia predilezione va però a quello di genere, in particolare al giallo, al poliziesco, al western e ovviamente all'horror. Il primo Argento, Romero, Carpenter, Bava, le produzioni della Hammer sono i miei riferimenti principali al genere in questione, quelli che, diciamo così, mi hanno formato». Più secco Cavaletto: «Se iniziassi a elencare tutti coloro che hanno

influenzato il mio lavoro salterebbero poi fuori i soliti nomi, paragonati ai quali farei solo la figura del "vorrei ma non posso". Sicuramente su Dylan Dog guardo con passione e riverenza alle storie di Sclavi. Il suo modo di scrivere mi ha di certo influenzato in generale, anche se faccio il possibile per evitarlo, poiché vorrei evitare paragoni imbarazzanti. Diciamo che, dopo tutti questi anni passati a scrivere sceneggiature di film e fumetti, spero di aver cominciato a creare un mio stile».

Repubblica - 25.1.14

Keira Knightley: "Io, senza bussola e in crisi di mezz'età" - Filippo Brunamonti

PARK CITY (UTAH) - Keira Knightley ha avuto bisogno di un agente fin da quando aveva tre anni. Alla soglia dei trenta deve fare i conti anche lei, come tutti, con l'età adulta. Quando la incontriamo allo Stella Artois Lounge di Park City, nello Utah, dove è in corso il Sundance Film Festival, i suoi occhi sanno esattamente dove guardare, le mani stuzzicano la cinta di una maglia perlata, il sorriso è sempre rivolto verso i fotografi. È chiaro che crescere sui red carpet e sotto i riflettori, per Keira, è stato un passo accelerato, tra blockbuster di culto (la saga I pirati dei Caraibi), collegi-lager per ragazzi (Non lasciarmi), adattamenti letterari (Anna Karenina, Orgoglio e pregiudizio), triangoli psicanalitici (A Dangerous Method). Eppure, l'attrice nata nel 1985 alla periferia di Richmond, Gran Bretagna, mantiene perfettamente in equilibrio la consapevolezza dell'industria (il "come apparire") e la leggerezza dell'adolescente: a noi fa una smorfia divertita non appena le mostriamo gli oggetti fetish che circolano in rete a suo nome, su tutti la mimetica della bounty killer Domino Harvey, la cacciatrice di taglie che interpretò nel 2005, accanto a Mickey Rourke, in *Domino* di Tony Scott. Che Keira sia una star diversa dalle altre lo dimostra l'approccio caldo e appassionato verso i giornalisti al Sundance, dove ha presentato *Laggies* insieme a Chloë Grace Moretz (sugli schermi italiani in questi giorni in *Lo sguardo di Satana - Carrie*), l'attore Sam Rockwell e la regista americana Lynn Shelton. In *Laggies*, presentato in anteprima al festival fondato da Robert Redford (che ne è anche presidente) la Knightley interpreta Megan, una ragazza di 28 anni al confine tra il vuoto della giovinezza scapestrata e la possibilità di diventare finalmente matura e responsabile. Mentre chi la circonda ha successo negli affari, si sposa e sforna figli, Megan trascorre le giornate di fronte all'ufficio delle tasse gestito dal padre, piroettando con un cartello in mano che dice "Tax Advice", nella speranza di dare una sterzata al business. "La regista Lynn Shelton è convinta che il mio modo di ciondolare nel film diventerà virale. In un certo senso, pur con tutti i difetti, il mio personaggio la mette di buon umore", dice Keira. Ma per Megan non c'è via di scampo: quando il ragazzo le chiede di sposarla, lei si fa prendere dal panico e scappa. Trova rifugio dagli amici, perde tempo, non osa, non ha una direzione e, naturalmente, cerca conforto tra le braccia del padre, con il quale dovrà rimodellare il rapporto. "Non è una scansafatiche, ha una laurea ottenuta con il massimo punteggio, però non riesce a essere produttiva e seria con chi le vuole bene" commenta l'attrice. Quando subentra la sedicenne Annika (Moretz) per Megan si impone il fatidico bivio: continuare a essere teenager oppure pianificare un futuro stabile? Rimbalzando tra i diversi piani anagrafici, il personaggio intraprende un viaggio lungo le difficoltà generazionali: la crisi mortifica i giovani fino a renderli dei perditempo. **Anche sul set, il cast è composto da attori di età differenti. C'è stato affiatamento?** "Ci siamo odiati! Una sera Lynn ha portato me, la giovanissima Chloë e Sam a cena fuori. Chloë mi ha raccontato della sua vita e io ho annuito, perché mi sentivo io la più piccola. Sam, il più grande, ha ascoltato per un po' fingendo interesse, poi si è ubriacato". **Scherzi a parte, lei sembra molto più spigliata di un tempo.** "Si cresce, molti aspetti della vita diventano abitudini ma c'è una cosa che proprio non cambia: le risposte. Noi siamo convinti che dopo i 20 o i 30 anni arriveranno le risposte che tanto aspettavamo, che saremo in grado di articolare un pensiero coerente e saggio, che ci sentiremo cresciuti. Non è così. Le risposte non ci sono nemmeno a questa età. È una lotta quotidiana. Megan si domanda per tutto il tempo: che cosa farò? come me la caverò? Una serie di domande dalle quali non me la sento di prendere distanza. Non solo, questo immobilismo non è più soltanto affare di Dustin Hoffman in *Il laureato*. Oggi riguarda soprattutto noi donne". **Com'è stato girare questo film, affrontare questi temi?** "È stata un'esperienza mozzafiato per tutti, siamo stati immersi sul set per 5-6 settimane, una scena dietro l'altra. E questo è un bene per noi attori. O per lo meno è un modo di lavorare che a me piace molto. Immersione totale". **Ha avuto tempo di approfondire, fuori dal set, l'amicizia con la collega Chloë Grace Moretz?** "È una ragazza meravigliosa, affettuosa, di talento. Affiancarla è stata una gioia". **C'è stato un momento in cui anche lei, nella vita, si è sentita senza bussola?** "Ho avuto le mie crisi di mezza età, intendo a 10 anni, a 20, e anche ora che ne ho 28. In realtà vado in tilt tutti i santi giorni. Mi interrogo: che diamine ci faccio qui? Quale sarà il mio prossimo passo? Sono sicura di essere sulla strada giusta? Credo sia un atteggiamento condiviso dalla maggior parte delle persone. Soprattutto con i tempi che corrono: le giovani generazioni sono divise tra il tentativo di farcela, lottando per superare gli ostacoli imposti dalla crisi finanziaria e culturale, e quello di restare comodi a guardare la televisione sul proprio divano". **In *Laggies*, l'incapacità di prendere impegni nei confronti del prossimo (e di se stessi) sono quasi un ritornello.** "Lo so, ne combino di tutti i colori per colpa della mia indecisione cronica. È una malattia, non è solo un modo di comportarsi. Nell'atto, apparentemente semplice, di non impegnarsi, si nasconde in realtà qualcosa di più complesso. Ecco perché credo che quella di *Laggies* sia una storia universale, capace di toccare tante personalità. Il non sapere che cosa si vuole dalla vita, la mostruosità del restare paralizzati e non reagire, il continuare a fluttuare nel mondo senza meta... È un gran casino per tutti, ammettiamolo". **Cosa ne pensa delle critiche mosse al festival, secondo le quali non è più "radicale" e indipendente com'era in origine?** "Ero qui dieci anni fa, anche Lynn Shelton è una veterana del Sundance... Non vedo differenze. È sempre emozionante poter promuovere il cinema indipendente. La gente qui è positiva e si supporta a vicenda. È una piattaforma di arte libera e merita di essere sostenuta". **Come mai resta solo 24 ore, allora?** "Rimango poco, è vero. Ma ho portato delle scarpe da montagna che mi permettono di saltare da un posto all'altro alla velocità della luce".