

La spiritualità della pittura - Alessandro Tomei

La vicenda artistica di uno dei maggiori pittori del Gotico europeo, Pietro Lorenzetti da Siena, è stata affrontata da Michela Becchis in una monografia (Silvana editoriale, pp.168, 106 illustrazioni a colori, euro 38) rigorosa e densa di riferimenti alla storia di alcuni dei fatti nodali dell'arte trecentesca in Italia. Prima fra tutti, la decorazione del transetto sinistro della Chiesa inferiore di San Francesco in Assisi, dove il pittore eseguì lo straordinario ciclo della *Passione di Cristo*, che dialoga con elegante drammaticità, in un intreccio di significati e di stile, con le *Storie dell'Infanzia di Cristo*, i *Miracoli post mortem di san Francesco* e con la volta d'incrocio con le *Allegorie francescane*, eseguiti da pittori operanti nella bottega di Giotto. Questo ciclo lorenzettiano, pur oggetto negli anni passati di numerosi e autorevoli interventi critici, attendeva una lettura attenta come quella qui messa in atto; attenta per la convincente contestualizzazione ideologica e devozionale, come pure per la proposta di collocazione temporale, sofisticata per quanto riguarda l'interpretazione dei dati formali. Ed è proprio nella considerazione di questi ultimi in stretto rapporto con lo sfondo storico e dottrinale che caratterizzava la città di Assisi e, soprattutto, l'Ordine francescano, che risiede il pregio maggiore del lavoro di cui ci occupiamo. **A ciclo continuo.** Sono, infatti, quelli dell'intervento di Pietro nella chiesa-madre, il *Memorialbau* dell'Ordine e del suo fondatore, gli anni che vedono un vero e proprio ritorno di fiamma della corrente spirituale, che ebbe in Ubertino da Casale il suo maggiore esponente. Ma sono anche gli anni dell'interdetto papale sulla città, promulgato da Giovanni XXII nel 1323, a seguito del furto del tesoro pontificio, ricoverato presso la sagrestia del Sacro Convento, nel corso del trasferimento della corte pontificia ad Avignone, ad opera del partito ghibellino sotto il comando di Muzio di ser Francesco il quale aveva preso il controllo della città nel 1319-1320. L'interdetto papale ha da sempre costituito per la critica un punto fermo per negare la possibilità di una esecuzione del ciclo lorenzettiano nel terzo decennio del secolo. Michela Becchis, invece, propone in termini convincenti proprio quegli anni per l'intervento del senese nella chiesa inferiore, rilevando innanzitutto che nemmeno nel periodo dell'interdetto papale l'attività della Basilica assisiense conobbe momenti di stasi, sia dal punto di vista liturgico-devozionale sia da quello della committenza di opere d'arte, proseguendo nel programma di decorazione dell'edificio progettato e cominciato tre quarti di secolo prima e condotto con determinazione dall'Ordine. Il che, sia detto per inciso, fece della Basilica assisiense la straordinaria *summa* della pittura italiana tra Duecento e Trecento, che ancora colpisce l'osservatore – anche il più smalzato – per la sua omogeneità di concezione e, nello stesso tempo, per la sua varietà, mai dissonante, di mezzi espressivi. Ma l'ipotesi della studiosa si spinge oltre, prendendo le mosse da una notizia riportata da Giorgio Vasari e da fra' Ludovico da Pietralunga, autore tra 1570 e 1580 di una dettagliata *Descrizione della basilica di s. Francesco e di altri santuari di Assisi*, che avevano visto sotto gli affreschi uno stemma dipinto con l'arme di Gualtieri di Brienne, più noto come il Duca d'Atene. Legato alla casata angioina che regnava su tutta l'Italia meridionale, avendo sposato la nipote di re Roberto d'Angiò nel 1320, viene indicato dall'autrice come possibile committente, tra il 1326 e il 1327, della decorazione del transetto sinistro, trovandosi proprio in quegli anni in Italia centrale, tra Lazio e Umbria. Ciò trova conforto anche nelle sue posizioni religiose e politiche, vicine agli Spirituali francescani e in opposizione al Papato, nonché ai buoni rapporti che intratteneva con il cardinale Napoleone Orsini, figura influentissima presso la corte avignonese e importantissima per la Basilica assisiense. **Slittamenti temporali.** Ma tutto ciò sarebbe pura congettura storica, se Becchis non avesse convincentemente individuato, in una porzione di affresco assai consunto, proprio lo stemma di Gualtieri di Brienne, là dove lo avevano indicato Vasari e Ludovico da Pietralunga. Il confronto proposto tra questo stemma e uno esistente a Firenze in via de' Calzaiuoli rende la proposta ben più che suggestiva. Verrebbe da dire dirimente. Questo spostamento cronologico del ciclo della *Passione di Cristo* rende più semplice anche spiegare l'evidente impatto che esso esercitò sui maestri attivi nella bottega di Giotto che in quello stesso giro di anni dovettero eseguire gli affreschi nel transetto destro, in cui si scorgono indubbi riflessi del rutilante cromatismo lorenzettiano, in contrasto solo apparente con la più severa ed essenziale cromia giottesca. Ed è proprio ai rapporti formali tra la pittura Pietro e quella di Duccio di Boninsegna e di Giotto, che l'autrice dedica interessanti pagine, notando non solo le vicinanza del più giovane pittore ai grandi maestri, fondatori il primo della scuola senese, il secondo di quella fiorentina, ma anche la sostanziale autonomia che guarda anche al passato più antico, quello dei decenni centrali del Duecento, soprattutto per ciò che riguarda alcune scelte iconografiche e di resa espressiva. E, allo stesso tempo, vengono sottolineati i temi formali che Lorenzetti mutua dai grandi scultori del suo tempo, Giovanni Pisano e, soprattutto, Tino di Camaino. Nel 1320 il vescovo aretino Guido Tarlati commissionò al pittore una delle sue opere di snodo, il polittico per la pieve di Santa Maria ad Arezzo. Non va dimenticato che il prelado fu uno degli ispiratori, se non l'unico, della rivolta di Assisi di cui si è detto e che sotto i suoi occhi di esperto e appassionato committente, passò il tesoro papale, traboccante di capolavori. È questo, in estrema sintesi, il profilo di colui che incaricò Pietro di eseguire un'opera che con la sua varietà e vivacità di resa dei personaggi sacri, con l'impostazione spaziale dell'Annunciazione nella cimasa, con eleganza somma della gamma cromatica, segna una tappa di grande momento nel percorso della pittura italiana, non solo senese. Troppo spesso nella critica del Novecento, ma anche in quella del secolo presente, la pittura senese ha subito una latente sottovalutazione a favore del «primato» fiorentino incarnato da Giotto. Quasi che le due «scuole» vivessero e lavorassero in universi paralleli. Pietro – ma anche il fratello Ambrogio – guardano sì alle rivoluzionanti novità giottesche con occhi attenti e intelletto prensile, ma anche il fiorentino nei decenni ultimi della sua attività risente delle raffinatezze cromatiche e ornamentali della pittura del Maestro come dimostrano opere capitali uscite della sua bottega, ad esempio il Trittico commissionato dal cardinale Jacopo Stefaneschi per la basilica di San Pietro in Vaticano. **Le croci processionali.** Su questo punto specifico, Becchis osserva che prima dell'arrivo di Giotto a Napoli su chiamata di Roberto d'Angiò nel 1328, la pittura senese era rappresentata da importanti artisti, oltre che naturalmente dalla famosa tavola eseguita da Simone Martini nel 1317 e raffigurante San Ludovico d'Angiò che incorona il fratello Roberto. Oltre che su questi temi strategici per la storia dell'arte italiana del Trecento, la monografia si sofferma con attenzione su tutte le altre opere lorenzettiane, dalla

pala del Carmine agli affreschi di San Francesco a Siena, dalla singolare croce processionale sagomata del museo Diocesano di Cortona, intensa anticipazione di una tipologia che giungerà fino alla Francia meridionale del tardo Trecento, con la croce del cardinale Godin per la chiesa dei Giacobini di Tolosa, fino alla stupefacente, per novità di impianto, *Natività della Vergine* nel Museo dell'opera del Duomo di Siena. E, in conclusione, non manca, in questo percorso di ricerca tracciato dall'autrice, un'attenta valutazione delle opere attribuite, volta a riconoscere la specificità altissima della mano del Maestro.

Dalle Chansons de geste ai «moderni» kamikaze - Marina Montesano

«Di lì a poco trovarono un giovanotto che camminava dinanzi a loro piuttosto adagio, e quindi lo raggiunsero. Portava la spada su una spalla, e vi aveva infilato un involto che doveva contenere i suoi vestiti e probabilmente i calzonni, il mantello e qualche camicia (...) Avrò avuto diciotto o diciannove anni, e mostrava di esser molto agile. Per ingannar la noia della strada cantava canzonette (...). - Alla guerra mi trascini - o mia triste povertà, ma se avessi dei quattrini - non ci andrei, no, in verità! -; Don Chisciotte fu il primo a rivolgergli la parola: - Cammina vestito parecchio leggero, il signorino, eh? - gli disse: - E dove andiamo, se è lecito? - Dove vado? - rispose il giovanotto - Alla guerra vado. E vado leggero per il caldo e la miseria». Così Miguel de Cervantes nel *Don Chisciotte* tratteggiava la figura miserabile del soldato diretto alla guerra: ed è in fondo l'immagine più consueta che abbiamo in mente, perché è quella più legata alle guerre degli eserciti di leva, o comunque alle guerre in cui i poveri vanno a morire, in cui costituiscono la «carne da cannone» spendibile senza alcuna remora. Ma la guerra non è sempre stata così: è un fenomeno non meno dinamico di ogni altra manifestazione della cultura umana, al pari del commercio, del viaggiare, del mangiare e così via. È insomma un fatto culturale e come tale va indagata. È ciò che fa Franco Cardini in *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese* (il Mulino, pp. 500, euro 30), pubblicato per la prima volta nel 1982, tradotto in francese da Gallimard nel 1992, più volte ristampato ed esaurito e oggi meritoriamente riproposto dalla casa editrice il Mulino in una nuova edizione arricchita da un'aggiornata introduzione dell'autore. Dicevamo che la guerra non è stata sempre la stessa: non solo e non tanto perché le tecniche e le tecnologie mutano, ma soprattutto perché cambiano l'etica, le mentalità, le società. In epoca medievale il cavaliere non era necessariamente un personaggio d'alto rango, tuttavia egli viveva della sua specializzazione, la guerra, e di solito riceve da un *senior* (da un suo superiore per rango, età, status sociale) quanto gli era necessario per procurarsi un armamento sovente assai costoso. Nel sistema feudale europeo basso-medievale si impose anche l'espressione «feudo di cavaliere», a indicare un beneficio feudale le rendite del quale erano sufficienti a mantenere un cavaliere armato. Il cavaliere era in realtà non tanto e non solo un singolo guerriero, quanto piuttosto un'entità di combattimento: aveva bisogno di un gruppo di accoliti, di aiutanti, di apprendisti («scudieri»). Con la coscienza dell'appartenenza a un'élite, a un corpo in qualche misura separato dal resto della società, la cavalleria medievale sviluppò anche una sua cultura che condusse a un'etica e a una produzione letteraria specifica: le *chansons de geste*, i romanzi cavallereschi che esaltavano l'azione di cavalieri i quali, nella realtà ordinaria, «assomigliavano ben poco a Lancillotto o a Galvano, e per nulla a Galahad». All'interno del ceto feudale e dei ranghi dei *milites*, nel corso dei secoli bassomedievali si andrà formando il ceto nobiliare, la cui condizione cioè veniva sancita dalla legge come trasmissibile di generazione in generazione. Ciò significa che, nei secoli medievali, la figura del povero soldato del *Don Chisciotte* sarebbe stata scarsamente comprensibile. Ugualmente, l'utilizzo della violenza, ch'è ovviamente parte integrante di un conflitto, non è eternamente identico a se stesso. Sono belle le pagine nelle quali si illustra come gli episodi di saccheggio feroce che seguivano spesso la presa di una città fossero inscritte in una liturgia che occorre non giustificare, ma certo spiegare. Così come occorre spiegare l'impatto epocale delle armi da fuoco non soltanto sulla realtà dei combattimenti, ma pure sulla mentalità dei combattenti, come si legge in uno dei capitoli più riusciti, quello che seguendo le parole dell'Orlando di Ariosto viene intitolato «O maladetto, o abominoso ordigno...». La sfida di Cardini, quando il libro è stato scritto e si viveva in anni nei quali l'esperienza militare sembrava qualcosa di cui si potesse fare a meno, e un facile pacifismo (è sempre facile il pacifismo in assenza di conflitti) trionfava in Europa, era mostrare come il fenomeno-guerra fosse in realtà qualcosa di ben più complesso e interessante di quanto non lasciasse intendere la cultura corrente. E questo non per celebrare il militarismo, ma per mostrare come: «Se l'uomo in guerra, e addirittura l'uomo di guerra, hanno saputo esprimere anche impugnando le armi qualcosa di nuovo e di positivo, e se in queste pagine ciò è stato rilevato, non è mai alla guerra che è andata la nostra lode: ma sempre e soltanto all'uomo». Ai nostri giorni, però, *Quell'antica festa crudele* esce in un'atmosfera molto differente rispetto a quella di trent'anni fa. Oggi sedicenti «esperti militari» affollano schermi televisivi e giornali per raccontarci la necessità di nuove guerra mascherate da «interventi umanitari» o da «operazioni di polizia internazionale»: l'Afghanistan, l'Iraq, la Somalia, la Libia e molti altri sono i casi che si possono citare. Per questo la nuova introduzione al libro, oltre che la sua ristampa, si rendono necessarie, in quanto Cardini afferma senza mezzi termini che negare alla guerra una riflessione intorno all'obbligatorietà di regole, di etica, di simmetria tra le parti in causa, cioè negarle una dimensione culturale e antropologica, equivale a far passare ogni forma di anomia e a negare ogni forma di diritto. Significa, per esempio, poter dichiarare unilateralmente i prigionieri «terroristi» negando loro ogni forma di difesa e di garanzia. Finisce per generare conflitti «asimmetrici», ossia *monstra* nei quali la cecità dei kamikaze si oppone a quella dei droni. Ecco quindi che, attraverso una riflessione sulle «antiche feste crudeli» che si sono combattute tra Medioevo e Rivoluzione francese, si giunge inevitabilmente a riflettere su come si combatte oggi. Se il bilancio, tocca dirlo, è tutt'altro che incoraggiante, ciò che di buono se ne trae è soprattutto una lezione storiografica importante sulla «storia sempre contemporanea», per dirla con Benedetto Croce: ossia su una storiografia che non si nasconde nel passato divenendo puro esercizio letterario, ma che lo interpreta e lo spiega con la mente sempre rivolta all'impegno nel presente.

Marx? Non era un opinion maker - Benedetto Vecchi

Terry Eagleton è un sofisticato e iroso intellettuale di spicco della «nuova sinistra» inglese. Di origine irlandese e docente di letteratura comparata, è una firma che compare spesso sui giornali al di là della Manica. Ogni suo articolo scatena polemiche a non finire. L'ultima, in termini di virulenza, lo ha visto incrociare la penna con Martin Amis sull'«occidentalismo», cioè sulla rivendicata, da parte dello scrittore inglese, superiorità dei sistemi politici occidentali - garanti dei diritti civili individuali - rispetto a quelli dei paesi terzi. In quell'occasione Eagleton non esitò ad accusare Amis, da sempre vicino al «New Labour» di Tony Blair, di razzismo. Scoccarono scintille e la polemica dilagò per mesi sulla stampa inglese. Ma questa attitudine alla polemica è complementare alla sua capacità di scrivere saggi critici sulla storia della letteratura inglese, sulla filosofia novecentesca e sul marxismo. In Italia, sono stati tradotti *Figure del dissenso*, *Ideologia*, *Il senso della vita e L'idea di cultura e un suo intervento critico sul noto libro di Jacques Derrida Spettri di Marx*. **Una scoperta sospetta.** Quasi a riprendere il filo rosso di quel testo, Eagleton ha mandato in libreria un pamphlet dal titolo *Why Marx Was Right*, finalmente tradotto da Armando con il titolo *Perché Marx aveva ragione* (pp. 239, euro 19). L'anno della pubblicazione del volume è il 2011 e l'autore interveniva nel pieno di una riabilitazione dell'opera dell'autore del Capitale che periodicamente occupa il centro della scena nella discussione pubblica. Sono infatti anni che riviste, giornali quotidiani, intellettuali conservatori non fanno che elogiare la critica al capitalismo di Marx alla luce della crisi che dal 2007 ha messo in ginocchio Stati Uniti e Europa. L'opera marxiana è così riabilitata, nonostante il fallimento del socialismo reale, per la sua capacità di prevedere le crisi, mentre Marx è elevato al rango di uno studioso che tutti i capitalisti dovrebbero leggere per evitare di ripercorrere gli errori che hanno portato all'attuale crisi. È contro questa riabilitazione che Eagleton si scaglia, per sottrarre Marx a una vulgata che neutralizza la sua critica dell'economia politica. Prendendo a modello un famoso testo dedicato a Feuerbach, il libro è costruito partendo da dieci «tesi» diffuse negli ambienti conservatori per confutarle. Al microscopio sono passati tutti i luoghi comuni che circolano attorno a Marx: il determinismo economico; l'egualitarismo nemico della «vera» natura umana; una filosofia della storia che considera come inevitabile il socialismo; l'inevitabile fine del marxismo perché lo sviluppo capitalistico ha dissolto come neve al sole la classe operaia; la tendenza dei partiti che si rifanno a Marx a edificare società tiranniche; la nefasta utopia di una società di liberi e eguali; la tendenza a ridurre la realtà all'economia; il gretto materialismo che cancella la spiritualità; la spiegazione del divenire delle società a partire dalla lotta di classe; l'apologia della violenza come levatrice della storia; la statolatria dei marxisti; l'indifferenza dei marxisti per i nuovi movimenti sociali. Eagleton ha gioco facile per ribattere punto su punto. Per fare questo, mette tra parentesi il marxismo consolidato, evidenziando invece la problematicità che caratterizza i testi del filosofo di Treviri. E tuttavia la sua è un'arringa difensiva che non fa che confermare proprio quel marxismo consolidato dal quale invita a prendere congedo. Sia ben chiaro, gli scritti di Marx sono attraversati da un'attitudine antidogmatica che lo ha portato a «correggere» alcune tesi iniziali, nella prospettiva di dare fondamento scientifico alla sua critica dell'economia politica. Assegnare alla lotta di classe la centralità che merita non ha, infatti, mai significato per Marx che altri «fattori» non svolgano un ruolo fondamentale nello sviluppo individuale. Quel che ha sempre tenuto a sottolineare è che la divisione in classe della società e la condanna a vivere nel «regno della necessità» esercitano un evidente condizionamento nella vita dei singoli. Sta forse in questo lo svelamento della frase «è l'essere sociale a determinare la sua coscienza». Niente determinismo, dunque, ma un'indicazione di ricerca sui molti sentieri aperti da un'«opera aperta», a partire dal nodo inerente la formazione delle soggettività collettive e di come la produzione culturale, nella sua autonomia, svolga un ruolo nel vivere in società. E nel definire le gerarchie sociali. Dunque nessun determinismo economico. Tutto ciò per dire che il problema non è tanto la difesa dell'opera marxiana, bensì la definizione di un progetto di ricerca e di elaborazione che, partendo proprio dai nodi problematici, si ponga l'obiettivo di colmare lacune, aporie, contraddizioni. **Un gioco interpretativo.** Le argomentazioni di Eagleton in difesa di Marx perdono forza nella sovrapposizione che egli compie tra la sua opera e il marxismo reale, cioè quell'articolata biblioteca di interpretazioni che per tutto il Novecento ha riempito scaffali di saggi e libri. Soltanto che il marxismo non è un ordine del discorso unitario, ma è segnato da letture e interpretazioni differenti, spesso confliggenti l'una con l'altra. In altri termini, Eagleton compie un cortocircuito tra la storia politica del marxismo e l'opera di Marx. Operazione legittima, sia chiaro, ma solo se esplicitata fino in fondo, elemento che è invece assente in questo pamphlet. Il libro di Eagleton si propone però di sottrarre Marx a una lettura «pacificata», memore di quella undicesima tesi su Feuerbach che invitava a cambiare il mondo dopo averlo interpretato. Per lo studioso inglese, infatti, Marx è soprattutto un militante. La sua prassi teorica è stata sempre finalizzata a «abolire lo stato di cose presenti». Resta però da fornire una risposta alla domanda: perché il pensiero dominante lo riabilita? Perché lo ha ridotto a una specie di profeta o, tutt'al più, a un brillante pensatore da usare più o meno come si può usare un qualsiasi altro studioso della società. È questa neutralizzazione della portata «politica» l'oggetto polemico dello studioso irlandese. Più che prendersela con i conservatori, sotto traccia, gli spettri da combattere sono le tesi di intellettuali come Jacques Derrida laddove invitavano a studiare Marx, lasciandone da parte la dimensione «politica»; oppure l'opinion maker Jacques Attali, che ha scritto una biografia del filosofo di Treviri descritto come un promettente storico dell'economia. Oppure a quella riduzione di Marx a classico della filosofia, con i suoi testi allineati in un ipotetico scaffale che segue quello di Hegel. Insomma, un filosofo da consegnare alla storia e nulla più. Il libro di Eagleton è un antidoto a tutto ciò. È questo il suo più grande merito.

L'inganno malcelato del ricambio generazionale - Antonello Cresti

Il nuovo libro del giornalista Andrea Scanzi *Non è tempo per noi. Quarantenni: una generazione in panchina* (Rizzoli, pp. 174, euro 17), raccontando con sagacia la propria generazione, quella nata negli anni Settanta, invita il lettore a non cadere preda dell'illusione del carattere salvifico del ricambio generazionale; quello di Scanzi, infatti, a ben vedere, è ben più di un ironico e affilato pamphlet, bensì un piccolo trattato sulla decadenza dei costumi e della cultura. Descrivendo la vacuità, la volgarità ed anche la pavidità espresse nel decennio degli anni Ottanta, l'autore non fa, infatti, altro che ricollegarsi ad una teoria che da oltre un secolo circola negli ambienti filosofici e che Klages ebbe a definire «l'epoca del tramonto dell'anima». Scanzi, dunque, registra e descrive un processo di decadimento

aggravatosi negli ultimi decenni, evidenziando il paradosso che persino uno come Renzi passa ormai per essere un rivoluzionario. Quando accade, sostiene l'autore, che «una generazione non scenda in campo», è inevitabile che qualsiasi demagogo si arroghi il diritto di rappresentarne gli interessi. Come Scanzi sa benissimo non sempre è andata così e quando una nuova generazione ha tentato di voler incidere sull'esistente, magari sbagliando, o perdendo, inevitabilmente nuovi contenuti sono stati introdotti nel dibattito sociale e culturale, finendo per creare significativi fenomeni di influenza, anche protratti nel tempo. Non è un caso che nella «galleria degli orrori» impietosamente e tristemente mostrata sulle pagine di *Non è tempo per noi* compaia come raro riferimento positivo una figura di «inattuale», come quella del regista Sorrentino, un artista che affonda le sue radici espressive nel ben più stimolante clima creativo degli anni sessanta e settanta, quasi a voler affermare che solo emancipandosi da certi modelli può esistere ancora la possibilità di suscitare vere emozioni. Se la generazione di Scanzi, o quella seguente, verranno rappresentate grottescamente da figure opportuniste ed inadeguate, nessuno potrà lamentarsi perché questo è il destino che ci si è perversamente costruiti, marcando una crescente volontà di assenza ed inazione di fronte alle crescenti contraddizioni della società. L'unica ricetta per uscirne, dice Scanzi, resta sempre quella della formazione di un pensiero critico, da mettere alla prova in ogni circostanza della vita: solo così i giovani potranno tornare a sentirsi mossi da frasi come «siamo realisti esigiamo l'impossibile». Il resto seguirà di conseguenza e così facendo, forse, anche quando si riparerà di «rottamazione» sarà con un po' più di cognizione di causa.

Sly, il corpo operaio - Giona A. Nazzaro

Peter Segal... chi è costui?, andava ruminando cogitabondo il cinefilo preso alla sprovvista dalla notizia che un tale Carneade avrebbe diretto Sylvester Stallone e Robert De Niro in un film ambientato nel mondo della boxe. La filmografia di Segal non offre lumi in proposito, considerato che quanto vi figura è trascurabile e al sicuro da qualsiasi rischio di rivalutazione. In questo senso *Il grande match* è un film per il quale la politica degli autori può essere sostituita senza problemi dalla politica degli attori. Sylvester Stallone, da sempre, è il regista di se stesso. Anche quando dietro la macchina c'è Renny Harlin, Simon West o Stephen Kay. Tutti i film che lo vedono protagonista, anche quelli oggettivamente meno riusciti, rispondono a un'economia e a una gestione dell'immagine che Stallone ha sapientemente amministrato nel corso degli alti e bassi di una carriera esemplare iniziata ben 44 anni fa (e che ormai assomiglia straordinariamente a quella di John Wayne, se si riflette su come la sua immagine ha impattato sul cinema statunitense e di conseguenza sull'immaginario collettivo). Rispetto a Burt Reynolds e Charles Bronson, due icone action degli anni Settanta, Stallone ha sempre dialogato con il tempo che passa e le mutazioni che questo scorrere imponevano al suo corpo. Autentico corpo in perenne mutazione, Stallone è una macchina mitopoietica che racconta sostanzialmente una sola storia (e non è un difetto): la storia dell'ascesa e della caduta, della lealtà e dell'onore, della colpa e della pena. *Il grande match*, che sulla carta ha tutta l'aria di un film di Robert Aldrich (come non pensare alla malinconia di *California Dolls?*) o di Walter Hill, in assenza di un regista degno di questo nome, poggia tutto sulle spalle di Stallone e dei magnifici attori che lo affiancano nell'impresa. Primo un geniale Robert De Niro, qui alla sua migliore prova attoriale da molti anni a questa parte, e da un Alan Arkin sornione e cialtrone che accoglie su di sé i ruoli che furono di Burgess Meredith e Burt Young in *Rocky*. Con grande spregio del pericolo, Stallone rimette mano alla mitologia di Rocky Balboa, pietra angolare della sua persona pubblica, mentre De Niro riprende il ruolo di Jake La Motta, trasformato però in un soddisfatto manager di un ristorante e proprietario di un autosalone. Se Sly riparte da zero, come Rocky, ossia dalla fabbrica, dove i suoi compagni sono licenziati senza troppi complimenti dopo trent'anni di servizio, De Niro è integrato nella catena alimentare della società dello spettacolo. Il figlio del suo ex manager (che assomiglia molto a Don King) vorrebbe che Sly tornasse sul ring per suonarle all'uomo che gli ha preso la moglie e la boxe. Sly, però, da uomo tranquillo, non ne vuole sapere. Gli basta quello che ha. Non c'è bisogno di procedere nel riassunto della sinossi per sapere come finisce ma, ed è qui che sta esattamente la colta sofisticazione popolare di Stallone cineasta e narratore, si sospende l'incredulità dopo i primi minuti di film, ci si abbandona al piacere purissimo del racconto, si ride alle battute a volte scontate e si partecipa felici di un rito collettivo che non ha bisogno di molte motivazioni o giustificazioni per essere celebrato. Lo schema, ancora una volta, è quello di *Fuga per la vittoria*: ossia a volte è possibile tornare a casa. E vincere. Segal, che nel mondo di Aldrich o Hill non durerebbe un secondo, si gioca la carta della sitcom di periferia, e azzecca persino qualche squarcio di fabbrica, un interno operaio e l'inquadratura della credenza di Stallone piena di scatolame. Per il resto si lascia guidare per mano da Sly che come regista non è secondo a nessuno. In termini musicali, *Il grande match* è come un disco di Southside Johnny o di Dion DiMucci. La musica è sempre la solita, ma ciò che conta è la convinzione dell'interprete. D'altronde sarebbe un gioco troppo facile fare le pulci critiche al film mentre è proprio la sua assoluta inattualità, la ragion d'essere principale di un'operazione che conta solo sulle facce e i corpi dei protagonisti per esistere. *Il grande match* è cinema popolare allo stato puro. Certo, si potrebbe obiettare che una volta questi racconti erano minoritari rispetto all'industria culturale mentre oggi *Il grande match* proviene dal cuore dello show business e che, per dirla con Daney, la reinvenzione ingenua dello stereotipo è un errore politico. La differenza, in questo caso, è Stallone: divo e corpo politicamente pre-politico. Lui nasce come racconto popolare, proiezione frankcapriana che sorge nel cuore degli anni Settanta, quando l'America osava ancora sognarsi innocente; esorcismo paramnestico anti-Vietnam che non sarebbe riuscito nemmeno a Rambo qualche anno dopo. Il grande match è un osservatorio privilegiato per continuare a ragionare su un regista e attore in grado di reinventarsi instancabilmente pur restando fundamentalmente fedele a se stesso senza mai ripetersi. Proprio come i grandi e irripetibili divi della Hollywood di una volta, quando i film di John Ford erano i film di John Wayne.

«Gravity», 11 nomination agli oscar inglesi

«Gravity», film d'apertura della scorsa Mostra del cinema di Venezia, è in testa alle nomination per i Bafta, l'equivalente dell'Oscar britannico, considerato una prova generale per gli Oscar. Il film di Cuaron è presente in undici categorie tra cui miglior regista, migliore attrice, Sandra Bullock, e miglior film. A una nomination di distanza segue «12

Years a Slave» di Steve McQueen, anche questo tra i titoli favoriti nella corsa alla statuetta, che ha ottenuto 10 nomination tra cui regia e migliore attore protagonista, Chiwetel Ejiofor che nella stessa categoria gareggia con Bruce Dern («Nebraska»), Tom Hanks («Captain Phillips»), Christian Bale («American Hustle»), Leonardo DiCaprio («The Wolf of Wall Street»). 10 nomination anche al film di David O' Russell (in gara per la migliore regia) «American Hustle» ancora nelle nostre sale, tra cui oltre a Bale, all'attrice, Amy Adams, e agli attori non protagonisti, Bradley Cooper e Jennifer Lawrence. La rosa dei cinque migliori registi vede in gara anche Paul Greengrass («Captain Phillips») e Martin Scorsese («The Wolf Of Wall Street»). Nella categoria migliore attrice troviamo poi Cate Blanchett magnifica in «Blue Jasmine», Judi Dench («Philomena»), Emma Thompson («Saving Mr Banks»). «La grande bellezza» di Paolo Sorrentino è entrato nella cinquina dei migliori film stranieri insieme a «La vita di Adele» di Kechiche (Léa Seydoux è nominata tra i migliori attori emergenti votati dal pubblico), «The Act of killing» di Joshua Oppenheimer (anche tra i documentari), «Wadjda» di Haifaa Al-Mansour, «Metro Manila» di Sean Ellis. Completamente ignorata (lo sottolineano gli stessi giornali inglesi) la performance solitaria di Redford in «All is lost». Nella categoria dei debutti (riservata a scrittori, registi, produttori britannici) i film scozzesi low budget: «For Those in Peril» e «Shell». E ancora: «Good Vibrations», «Saving Mr. Banks», «Kelly + Victor». La cerimonia di premiazione si svolgerà il prossimo 16 febbraio, alla Royal Opera House di Londra.

Fatto Quotidiano – 9.1.14

Libri per ragazzi: leggere per non avere paura – Biblioragazzi

Come si esordisce in un nuovo spazio che permette di dare voce ai libri per bambini e ragazzi e a quel che ci sta intorno? Forse dicendo che la letteratura non fa differenza e che non ci piacciono le etichette né di genere né di età. È sempre aperta la questione di come dare una dignità piena ai libri per giovani lettori e non lasciare che vengano relegati in un angolo e talvolta sminuiti dalla definizione che li vuole destinati a una fascia particolare di pubblico, quasi ci fosse un recinto come quello dell'area giochi di alcuni giardini pubblici oppure un tacito invito a non interessarsene troppo. Invece possiamo trovare molta qualità nella produzione rivolta ai più piccoli e non solo tra gli illustrati che molti apprezzano, ma anche tra racconti e romanzi che spesso hanno il potere di conquistare anche i lettori grandi (e non sto parlando della letteratura crossover, voluta o meno che sia). Allora, siccome siamo all'inizio dell'anno e siccome in questi giorni di previsioni i cieli sono parecchio foschi e molte persone si domandano cosa riserverà il futuro e l'apprensione in giro si regala a bizzeffe, anche quando non abbiamo voglia di sentire lamentazioni varie, cominciamo col suggerirvi di sfogliare un albo dedicato a un grande cane nero. Cane nero è appunto il titolo dell'albo di Lev Pinfeld tradotto da Sara Ragusa per Terre di Mezzo e pubblicato poco prima delle feste natalizie; un albo per l'inverno che viene, data la neve in copertina dove campeggia anche una grande, enorme, gigantesca impronta davanti a una casa nel bosco, insieme a una minuscola figura gialla. La storia rimanda a figure di neri mastini che popolano le leggende a latitudini diverse nel mondo: come il Caqdejo che spaventa chi viaggia di notte nelle terre del Centro America o il Black Shuck dagli occhi fiammeggianti che terrorizza e porta sventura a chi incrocia il suo sguardo nelle oscurità britanniche o ancora i cani che partecipano nelle leggende alpine alle varie caccie selvatiche. L'autore australiano declina la figura nera che incarna la paura per punti di vista e anche per passaparola. Intendiamoci, è mattina e ogni membro della famiglia – sia in cucina a preparare la colazione, in bagno a lavarsi i denti o nel momento di alzarsi dal letto – la vede e la descrive secondo i propri parametri e secondo la propria unità di misura: pare una tigre o un elefante, secondo i genitori che sognano forse lontane esotiche e pericolose mete; sembra un un Tyrannosaurus Rex o l'Incredibile Hulk, secondo i figli. Insomma, descrizioni che si fanno sempre più spaventose e in cui la bestia cresce cresce cresce, un po' come i discorsi che riprendono le notizie e le ingigantiscono seminando panico, facendo crescere tormenti, mandando tutti con la testa sotto le coperte quasi che a non guardare si risolvesse tutto. A trovare una soluzione ci pensa la più piccola di casa, che indossa il suo impermeabile giallo come un'armatura ed esce a guardar negli occhi l'animale, ben decisa a domarlo a suo modo, tramite giochi e corse e scherzi e rime, sfiancandolo di fatica e riducendolo a un cane nero di taglia giusta per accoglierlo in famiglia e permettergli di tanto in tanto di accoccolarsi sul divano o in fondo al letto. Insomma, una storia sull'averne a che fare con le paure, condita da illustrazioni tutte da scoprire in cui ritrovare piccoli particolari della casa (oggetti, vestiti, animaletti). Ah, non vi ho detto che la famiglia che ci regala Pinfeld è la famiglia Hope. E la piccina di casa, di giallo vestita, viene soprannominata Small. Insomma, una piccola speranza luminosa per augurarvi buon anno di buone letture e nuove scoperte. Vieni a trovare anche su [Biblioragazziletture](#)

Dieudonné e i demoni dell'antisemitismo francese - Leonardo Martinelli

[Le vicende legate a Dieudonné](#), il comico francese antisemita, mi fanno ritornare in mente una serie di ricordi personali. Nel 1989 ero uno studente della scuola di giornalismo a Parigi. Durante uno stage, mi mandarono con il giornalista politico del quotidiano dove mi trovavo, Le Monde, a seguire un comizio di Jean-Marie Le Pen in un palazzetto dello sport. Lui, dal palco, iniziò a parlare male di Simone Veil, allora una delle donne più in vista della politica francese, sottolineando che era ebrea. La gente iniziò a urlare "sporca ebrea", "puttana". Tutti insieme, una rabbia improvvisa. Alla scuola di giornalismo, che frequentavo, un compagno di studi a un certo momento fece la lista dei compagni ebrei, la scrisse su un foglio, per "fare il conto", diceva lui. Per me, che venivo dall'Italia e in più dalla provincia di Livorno, una città con una comunità ebraica importante, quell'antisemitismo era sorprendente, non capivo perché... Dopo, la lunga frequentazione con la Francia mi ha portato ad assistere a forme di antisemitismo più o meno esplicito in tanti altri casi. Ancora oggi mi chiedo: perché tanta rabbia contro gli ebrei? Forse il fatto che la comunità sia così numerosa (quasi 500mila persone, la più grossa d'Europa) rende più probabili manifestazioni di ostilità. Lo so, è una spiegazione banale. Sarà anche che la Francia, un Paese socialmente molto a compartimenti stagni, un covo di frustrazioni (ora poi con la crisi...), è un terreno ideale perché si vada a scovare capri espiatori utili per sfogarsi. È così anche in Italia e altrove in Europa, con gli immigrati. Ma lì una delle leve utilizzata per "incazzarsi con qualcuno" è

l'antisemitismo, non c'è niente da fare. Nel 2010 intervistai per Il Sole 24 Ore Gérard Garouste. È un pittore incredibile. I suoi quadri sono intensi, spesso un pugno nello stomaco. Aveva da poco scritto un libro autobiografico (L'intranquille), dove raccontava anche il suo essere un bipolare, l'alternare per gran parte della sua vita periodi tranquilli e altri di follia, dove fugge, diventa aggressivo, va fuori di testa. Mi prepararono al fatto che anche durante le interviste poteva essere strano. Ma quella mattina di sole a Parigi Gérard, che adora l'Italia, fu immensamente carino con me. Mi raccontò tante cose della sua vita, restammo a parlare molto al di là del previsto. Anche di suo padre, che era morto da poco, a più di ottant'anni. Nella sua vecchia agenda, al 16 giugno 1940, due giorni dopo l'arrivo dei tedeschi a Parigi, Gérard aveva letto due parole, scritte allora da suo padre: "Finalmente liberi". Ebanista, riuscì a impossessarsi durante la Seconda guerra mondiale di un laboratorio, proprietà di ebrei, dove suo padre, il nonno di Gérard, aveva lavorato, "aveva sgobbato per quegli sporchi ebrei", diceva lui. Una patetica rivincita... Quell'uomo fu un antisemita fino alla fine dei suoi giorni. Gérard mi raccontò gli insulti che pronunciava contro gli ebrei, come lui fosse stato educato. E come fosse riuscito poi a ribellarsi a quel padre-padrone, anche se apparentemente non dei suoi demoni, non di tutta l'infelicità respirata nella casa dei genitori. In seguito, quasi per contrappasso, Gérard Garouste ha imparato l'ebraico, ha studiato la cabala (presente anche visivamente nelle sue opere) e ha sposato un'ebrea, Elisabeth, diventata nota designer, che da una vita, ora con i figli, ormai adulti, sopporta con amore, tanto amore le altalenanti fasi dell'esistenza del marito, ipersensibile ma segnato pure dall'odio atavico e irrazionale del padre contro gli ebrei. Perché al di là di tutto, anche delle corse improvvisate all'ospedale o degli irriducibili spleen di Gérard, l'amore ha trionfato sull'odio. Su quegli stupidi, schifosi rancori.

Il design si muove in bicicletta - Elena Cattaneo

Leggendo qua e là, un giorno, poco prima di Natale, mi colpisce una notizia che riguarda un concorso di design. Di concorsi ce ne sono tanti, penso, e sto per passare oltre, ma è il tema di questo che incuriosisce, forse perché non così comune, eppure strettamente legato alla nostra quotidianità: si parla di design, cicli e ricicli. Decido di approfondire e parto per incontrare di persona gli organizzatori: Laura Calligari, architetto, e Lorenzo Lenzi, web designer, in poche parole il giovane staff del magazine online Arredativo. Dopo un tè caldo in un bar nel centro di Firenze e una piacevole conversazione ci salutiamo sorridendo. Laura e Lorenzo sono molto molto giovani, timidi, ma perfettamente consapevoli di quello che stanno facendo e della realtà in cui si stanno muovendo e io provo insieme tante cose, ammirazione per il loro entusiasmo e la loro determinazione, speranza che il mondo del lavoro, nel prossimo futuro, sia positivamente segnato dalla capacità e dalla creatività dei singoli. Per quello che posso, penso sia importante far conoscere e comunicare piccole e importanti realtà come questa, cominciamo dal principio: For Cyclist è il primo design contest internazionale dedicato alla bicicletta e a chi ogni giorno sceglie di spostarsi sulle due ruote. Si rivolge a progettisti, architetti, designer, creativi, singoli o in gruppi, senza limiti di età: ai partecipanti è richiesto il progetto di un prodotto per chi vive la bicicletta a 360°, dagli accessori per bici o per ciclisti, a componenti d'arredo ispirati al tema. La partecipazione è gratuita e il termine ultimo per la consegna dei lavori è il 12 maggio. Ultimi dettagli: il contest è promosso da Arredativo in collaborazione con Ciclica, la società che cura in Italia l'evento BFF – Bicycle Film Festival, è sponsorizzato dai Consorzi Italiani del Riciclo e vede come partner lo IED di Firenze. Mi sembra chiaro, ormai, che la bicicletta, antichissimo mezzo di trasporto, stia riconquistando un ruolo fondamentale per quanto riguarda la migliore qualità della vita nelle città, perciò più se ne parla – oltre che si pedala – meglio è. Ecco allora che darei il benvenuto anche alla potente idea dell'architetto Norman Foster che ha da poco consegnato nelle mani del sindaco di Londra Boris Johnson SkyCycle, ovvero dieci piste ciclabili sopraelevate che utilizzerebbero le infrastrutture ferroviarie esistenti fino a creare un percorso lungo 217 chilometri, accessibile da 209 rampe sparse per la città. Sicuramente un progetto impegnativo, da ogni punto di vista, ma come spiega Foster al Sunday Times: "la soluzione di SkyCycle è un approccio laterale al problema della sicurezza in bicicletta. Credo che pedalare o camminare invece di guidare renda le città luoghi più congeniali per vivere. E per incoraggiare la crescita di una nuova generazione di ciclisti, serve un modo sicuro di muoversi." Per concludere, mentre a Londra gli amministratori dovranno valutare il rivoluzionario progetto di Foster e qualcuno, invece, si sarà già immaginato oggetti da proporre al concorso For Cyclist, concludo con un paio di indirizzi milanesi cult, dedicati, appunto, a chi ha una sfrenata passione anche estetica per il mezzo a due ruote: uno è in zona Navigli, si chiama Officina Ripa e propone pezzi unici costruiti partendo dall'uso di telai d'epoca, il secondo, dall'altra parte della città è la Sartoria Cicli che già dal nome fa intuire la sua natura di altissimo artigianato.

Pittura: luce, sospensione e realismo. Ecco la folie Vermeer - Marcello Barison

Detersa, o levigata da un panno iridescente, come una coltre in cui l'occhio possa lentamente stemperarsi – così si profila la campitura di Vermeer, esperienza di una luce qualitativa, come quel 'nimbo', quel "minuscolo lembo di muro giallo" la cui "preziosa materia", viscosa quanto incomparabile, pareva a Bergotte – alter ego per Anatole France nella Recherche proustiana – il 'prototipo' cui ogni arte avrebbe dovuto attendere. Ma innanzi alla Veduta di Delft Bergotte è altresì Proust medesimo il quale, nella primavera del 1921, già prostrato dalla malattia, si recava allo Jeu de Paume per visitare l'Exposition Hollandaise dove, tra i molti irrinunciabili, primeggiava appunto la Veduta. All'amico critico d'arte Jean-Louis Vaudoyer, aveva scritto: "[...] non sono andato a dormire per recarmi a vedere questa mattina Vermeer e Ingres. Volete condurre questo morto che sono io e che si appoggerà al vostro braccio?" – ed ecco allora che i passi malfermi di Bergotte, in un iniziatico connubio di vertigine e smarrimento, ripercorrono quelli dello scrittore: la sua misteriosa visita-visitazione – e così il 'formidabile' deliquio in cui cadde innanzi al "quadro più bello del mondo", "[...] dipinto così bene da far pensare, se lo si guardava isolatamente, a una preziosa opera d'arte cinese, d'una bellezza che poteva bastare a se stessa". Già, perché, almeno in prima istanza, è proprio questo senso d'appartata compiutezza ad acquietare l'osservatore di Vermeer: come Georges de La Tour, suo elegiaco controcanto, anche l'olandese interpreta la "parte serena delle tenebre" (Malraux), è cioè capace di una pittura che sa depositarsi in trasparenza, dove l'integrità metafisica dell'opera, quel suo stato d'eterea sospensione – natura morta umana o

assiderato teatro di posa –, s'inquadra per compattezza in un interno, o comunque nella 'misura' di uno spazio minuziosamente calibrato, dove la luce esteriore che dalle finestre e dai flambeaux posa sugli oggetti, non fa che replicare la chiarezza interiore dei soggetti – il segreto di Vermeer sarebbe dunque quello di saper dar luogo a una pittura in cui, hegeliana mente, luce soggettiva e luce oggettiva coincidono: impossibile discernere la stasi dei corpi dallo Stillleben delle dramatis personae. Come ciò sia tecnicamente possibile, l'ha spiegato accuratamente Philip Steadman nel suo *Vermeer's Camera* (anche se il contributo più noto – ancorché provocatorio – a riguardo è forse la famosa tesi elaborata dal fisico Charles Falco in collaborazione con David Hockney secondo cui, appunto, l'incantato realismo della pittura fiamminga deriverebbe di fatto dal ricorso alla camera oscura – ed in qualche caso alla camera lucida – al fine di ottenere quell'effetto di prodigiosa accuratezza che anticipa sì magnificamente il mezzo fotografico). Eppure qualcosa non torna e, fatte salve le smentite specialistiche (coi detrattori capeggiati da David G. Stork, impegnati a sconfessare la teoria di Hockney sulla Secret Knowledge vermeeriana), mi pare che proprio Bergotte (dunque un interposto Proust) ed alcune più recenti riflessioni di Lorenzo Renzi, filologo egregiamente eclettico, possano dare l'abbrivio ad un discorso alternativo, per il quale una più essenziale inquietudine alimenta la strategia pittorica dell'olandese – ciò che rende ogni sua opera anzitutto una "cosa mentale" (Daniel Arasse, *L'ambizione di Vermeer*), dunque una sorta di 'verismo speculativo' fondato non tanto sulla ripetizione della realtà, quanto piuttosto su di una continua messa in scena di ciò che, proprio in senso al costituirsi della quotidianità, ne vanifica e disgrega ogni rappresentazione che voglia intendersi esaustiva giacché fondata su di un criterio di fotografica corrispondenza. Il che, a mio parere, avviene secondo due opposte direttrici – una (1) micrologico-topologica e l'altra (2) macrologico-geografica – che vado appunto brevemente ad esporre. 1. Nel primo caso mi riferisco al modo in cui Vermeer si rapporta alla sostanza del colore. Lo si nota facilmente nel procedimento con cui, ad esempio ne [La veduta di Delft](#), sono 'punzionate' le facciate lungofiume: giustapponendo minimali 'stoccate' di colore (con pioneristica perizia puntinista) a più lasche, 'emollienti' pennellate. La texture risultante, lungi dal mimare la trama del reale, ne riqualifica fisiologicamente l'imprecisione. Ciò significa che sul piano micrologico, lavorando a ridosso del minimo intervallo percettivo, l'operazione di Vermeer consiste nell'ottenere un'illusione fisiologica di tipo realista – il carattere fotografico dei suoi dipinti – manipolando 'idealisticamente', cioè secondo un processo arbitrario del tutto indipendente rispetto allo statuto empirico dei fenomeni, il materiale di cui la tela è pregna. Egli produce cioè un aspetto, un'"emergenza" realistica, a partire da un'alterazione topologica del tutto irrealistica: un'astrazione differenziale. L'aveva compreso egregiamente Leibniz – di cui, secondo Farinelli (*La crisi della ragione cartografica*), Vermeer rappresenta non a caso la "quasi algoritmica traduzione in termini pittorici" –: "[...] Quando percepiamo il color verde di una polvere mescolata di giallo e di azzurro, noi percepiamo il giallo e l'azzurro confusi in particelle minutissime, ma non ce ne accorgiamo, e immaginiamo così a noi stessi un ente nuovo". Ebbene, proprio quest'"ente" non è allora che il risultato fisiologico, ottenuto sul piano macroscopico, di un'operazione topologica condotta a livello delle particelle elementari che costituiscono micrologicamente l'"epidermide tessile" (ancora Farinelli) dell'opera pittorica. 2. Prendiamo infine come esempio il dipinto, oggi alla Frick Collection di New York, [Soldato con ragazza sorridente](#). È esempio eminente, dacché racchiude in singola cornice alcuni motivi fondamentali dell'opera vermeeriana: si tratta infatti di un interno – vera e propria monade spaziale semichiusa – che riesce sul mondo tramite due distinte linee di fuga: una simbolica – la carta geografica che rappresenta le provincie d'Olanda e della Frisia Occidentale –; e l'altra, davvero effettiva, costituita dalla finestra che 'irrorà' gli elementi sulla scena (il dipinto, che riprende puntualmente i Giocatori di carte di Pieter de Hooch, istituisce un vero e proprio paradigma, quello legato appunto al binomio finestra-mappa che, mutatis mutandis, ricorre in almeno altri sei dipinti dell'artista, tra cui il celeberrimo *Allegoria della pittura*). Ora, in che mai consiste l'intrinseca 'deriva geografica' che inquieta il modello leibniziano-vermeeriano vanificando ogni aspirazione alla chiusura? Da un punto di vista macrologico, cioè quanto alla sua forma complessiva, l'intera struttura del dipinto si costituisce a partire dall'ineliminabile relazione ad un fuori, da un'insopprimibile, costitutivo processo di dislocamento (de-territorializzazione, direbbe Deleuze) per il quale l'interno borghese (ossia il 'rappresentato') esiste sempre e soltanto in rapporto alle linee di fuga che ne rappresentano la soppressione – o quantomeno la destituzione per eccesso –, vale a dire: la finestra come accesso vitale dischiuso sul mondo e, altrettanto espressamente, l'irruzione di uno spazio barocco, inadomesticabile, affetto da forme imprevedibili, sottratte al dominio della linearità e della previsione, dove l'anomalia cartografica rappresenta appunto l'infrazione antieuclidea, cioè l'impossibilità, per qualunque rappresentazione, di proporsi come articolazione in sé coerente e dunque semioticamente autarchica. Ma se quanto si è tentato di mostrare fosse vero, allora l'opera di Vermeer andrebbe giocoforza ripensata a partire da questa sua intrinseca inquietudine, muovendo cioè non tanto dagli elementi che ne 'ingombrano' la scena, bensì da quanto, presente come semplice possibilità di fuga, come mappa o finestra, come fuori o altrove, sovverte l'unità della rappresentazione facendo leva sulle sue carenze, cioè innestandovi quel desiderio – metamorfosi cartografica o divenire del mondo – che sulle prime sembrerebbe invece essere interdetto.

Usa, summit astronautica. "Sbarcare su Marte? Manca solo la volontà politica"

Davide Patitucci

La Luna? "Un posto inutile, dove si spreca energia per atterrare e per ripartire". Marte? "Il primo essere umano che vi sbarcherà è già nato. I mezzi tecnologici esistono, è solo una questione di volontà politica". La vita sulla Terra? "Forse nata sul Pianeta rosso. I veri marziani siamo noi". Vantaggi di uno sbarco? "Paragonabili alla scoperta dell'America. Ma occorre unire lo sforzo di tutti. Dobbiamo volerlo come Pianeta Terra". Sono alcune delle argomentazioni che il presidente dell'Istituto nazionale di astrofisica (Inaf) Giovanni Bignami illustrerà, come presidente del Cospar (Committee for Space Research) – l'organizzazione mondiale per la ricerca spaziale che riunisce più di 40 Paesi – ai leader delle principali agenzie spaziali del mondo, che il 9 gennaio si incontrano a Washington, in un summit organizzato dall'Accademia internazionale di astronautica. Lo abbiamo raggiunto prima della sua partenza, per farci raccontare gli scenari futuri dell'esplorazione spaziale sia umana che robotica. **Professor Bignami, perché è**

importante il summit di Washington? Per due aspetti. Da una parte l'incontro prevede la partecipazione di tutte le più importanti agenzie spaziali al mondo, comprese quelle dei Paesi emergenti. Dall'altra, la Nasa dimostra di voler riprendere un ruolo guida nella politica spaziale mondiale, che negli ultimi anni era venuto meno per diverse ragioni. Su tutte la crisi economica, che favoriva l'individualismo di Bush che avrebbe voluto gli americani da soli sulla Luna, abbandonando il progetto di Marte tutto a favore degli interessi industriali. Interessi che non possono essere l'unico motivo dell'esplorazione spaziale. **Come sta cambiando l'approccio americano?** La Nasa si è trovata di fronte a una situazione difficile. Ma adesso piano piano si sta tornando a parlare di futuro e non di esclusivo interesse economico derivante dalle applicazioni tecnologiche. È la voglia di conquista del futuro che porta benefici di ogni tipo, sociali, civili ed economici. L'appuntamento di Washington, dopo anni difficili, sembra riaprire ad una stagione di grande avvenire per l'esplorazione spaziale. **Quando sarà possibile raggiungere Marte e perché è un obiettivo così importante?** Ripeto spesso che l'uomo che sbarcherà su Marte è già nato, perché già oggi è realisticamente affrontabile. Nel 1998, 16 anni fa, l'Agenzia Spaziale Italiana (Asi) – di cui ero allora direttore scientifico – aveva valutato fattibile un'idea rivoluzionaria di Carlo Rubbia, Nobel e ora senatore a vita, la realizzazione di motori a fissione nucleare basati sull'americio. Ci lavorammo un bel po', anche facendo insieme un brevetto. Poi cambiò la stagione politica. E abbiamo perso 16 anni e una grandissima occasione. Ora si tratta di mettersi tutti insieme, ancora di più che per la Stazione spaziale internazionale (Iss) e, in piena sicurezza per gli astronauti, mettere piede su Marte. **Quali in concreto i progetti più avanzati e le tappe intermedie di avvicinamento?** Per cominciare, basterebbe un piccolo sforzo e avremmo il propulsore adatto per andare e tornare dopo una breve permanenza. Una base spaziale, anzi un vero e proprio cantiere navale, potrebbe essere realizzata sul punto di Lagrange L1, tra la Terra e la Luna (un luogo dell'equilibrio, in cui gli effetti gravitazionali di Sole, Luna e Terra si bilanciano, ndr). È la base dove montare l'astronave, portata a pezzi inerti dalla Terra. Insomma, tecnologicamente siamo già in grado, si tratta di volerlo politicamente perché è un'impresa che deve mettere insieme le risorse di tutti per essere affrontabile. **Anche l'India ha da pochi mesi lanciato una missione alla conquista di Marte. Finora, però, sembra che le differenti agenzie spaziali, soprattutto di nuovi attori internazionali come la Cina, si muovano in ordine sparso. È plausibile, oltre che auspicabile, una collaborazione tra diverse Nazioni, anche geopoliticamente distanti, per raggiungere Marte?** Lo ribadirò a Washington come presidente del Cospar. Per conquistare lo spazio non si può più parlare in termini di singoli Paesi, neanche in termini di continenti, ma come Pianeta. Come si può pensare di andare su un altro mondo se non come Pianeta Terra. Sarebbe un controsenso. Sulla Terra possiamo anche difendere il nostro orticello, ma se si guarda fuori, se si pensa in grande, bisogna essere altrettanto grandi. **A proposito di pensare in grande, potrebbero arrivare dal Pianeta rosso risposte sull'origine della vita sulla Terra?** La vita forse è nata lì e poi è sbarcata sulla Terra a bordo di meteoriti. In questo senso i veri marziani siamo noi. Ma ancora non lo sappiamo con certezza, mancano le prove scientifiche. E la missione Curiosity da questo punto di vista è stata finora un disastro. Una risposta potrebbe, invece, arrivare nei prossimi anni dalla missione dell'Esa, l'Agenzia spaziale europea, Exomars. **Quando verrà lanciata e cosa dobbiamo aspettarci da questa missione?** Ha un merito fondamentale: è la prima missione che, con cognizione di causa, ha come obiettivo la scoperta di una vita marziana, passata, presente o futura. Molte sono le sonde che sono atterrate su Marte o che gli hanno orbitato intorno, ma nessuna come Exomars ha così grandi chances di darci le risposte che cerchiamo. Una sonda orbitante e un rover che tra il 2016 e il 2018 inizieranno a studiare Marte e da cui ci attendiamo moltissimo. L'Italia, a partire dalla fine degli Anni '90, è tra i paesi protagonisti dell'esplorazione marziana. Ha molti strumenti che stanno studiando il nostro Pianeta fratello e anche in Exomars il nostro Paese ha un peso rilevante, sia finanziariamente, ma soprattutto scientificamente. **Cosa ci attende, invece, dopo il pensionamento della Stazione spaziale? Punteremo alla realizzazione di basi lunari o su asteroidi?** Certamente non una base sulla Luna, un posto inutile, dove si spreca energia per atterrare e per ripartire e dove sopravvivere è difficilissimo. Ovviamente non su di un asteroide, che si muove velocissimo e diventa subito irraggiungibile. No, la base giusta è nel punto a gravità zero tra la Terra e la Luna. Ma lo sfruttamento minerario di corpi celesti come gli asteroidi è una realtà sempre più prossima e che potrebbe avvicinarci alla conquista di altri mondi. **Proprio la discussione di norme condivise sullo sfruttamento delle risorse minerarie di origine spaziale è tra i temi in agenda al summit di Washington. Si tratta di un obiettivo raggiungibile o dobbiamo aspettarci divisioni tra le Nazioni come per le risorse energetiche del Polo Nord?** Le norme per la conquista dello spazio hanno delle regole ben precise, che indicano che i corpi celesti, come le acque internazionali, sono di tutti e di nessuno. È chiaro che tutto evolve e che i Paesi più forti vorranno far pesare il proprio ruolo. Vale come per la politica europea: la Germania vuole contare di più per la sua economia forte, ma sta agli altri Paesi il compito di trovare bilanciamenti in favore di un interesse comune.

Teoria relatività Einstein, scoperte tre stelle utili a testarne il principio

Scoperto un 'terzetto stellare' d'eccezione, composto da due nane bianche e una stella di neutroni molto densa, che potrà costituire un laboratorio unico per la fisica e un banco di prova per testare la teoria della relatività generale di Einstein. Descritto su Nature, il trio di stelle è stato scoperto dal gruppo coordinato da Scott Ransom dell'Osservatorio Nazionale di Radio Astronomia degli Stati Uniti, a Charlottesville. Le tre stelle, situate a circa 4.200 anni luce dalla Terra, si trovano in uno spazio più piccolo dell'orbita terrestre intorno al Sole. La stella di neutroni è una pulsar, ossia una stella molto densa che ruota molto velocemente su se stessa ed emette fasci di onde radio a intervalli regolari. Tali astri sono usati come strumenti di precisione per lo studio di molti fenomeni, comprese le sfuggenti onde gravitazionali, distorsioni nello spazio tempo causate da eventi violenti come esplosioni di gigantesche stelle. La pulsar gira su se stessa in modo velocissimo, 366 volte al secondo, e ruota molto vicina a una nana bianca e a una seconda un po' più distante. La vicinanza delle stelle e le loro caratteristiche molto particolari hanno permesso di misurare in modo molto preciso le complesse interazioni gravitazionali che si sviluppano in un sistema del genere. "Le perturbazioni gravitazionali inflitte a ogni membro di questo sistema da parte degli altri sono incredibilmente forti" ha detto Ransom.

“La pulsar – ha aggiunto – è uno strumento estremamente potente per misurare tali perturbazioni”. Studiando il sistema con telescopi spaziali e radiotelescopi basati a Terra, è stato possibile registrare l’orario di arrivo degli impulsi radio della pulsar. Queste misure hanno permesso di calcolare la geometria del sistema e le masse delle stelle con una precisione senza precedenti. È stato scoperto, a esempio, che le orbite degli oggetti sono sorprendentemente complanari, ossia quasi sullo stesso piano, e quasi circolari, indicando un passato evolutivo complesso.

Tempesta solare, Nasa rinvia lancio rifornimenti per Iss. Dirottati alcuni aerei

La pioggia di particelle della grande eruzione solare osservata nelle scorse ore ha colpito la Terra ma non ha provocato alcun disagio di rilievo, tranne il rinvio di un carico di rifornimenti per la Stazione spaziale internazionale e il dirottamento di alcuni aerei passeggeri. Era comunque previsto che l’impatto delle particelle sul campo magnetico terrestre potesse provocare solamente piccole interferenze ed erano esclusi pericoli per gli astronauti a bordo della Stazione Spaziale Internazionale (Iss). La tempesta solare quindi non ha provocato i danni temuti. I sei astronauti sulla Iss, invece, sono al sicuro perché protetti dalle strutture anti-radiazioni della stazione. La Nasa per sicurezza ha rinviato di alcune ore il lancio del razzo Antares contenente la capsula con rifornimenti ed esperimenti scientifici. L’eruzione solare ha raggiunto il suo picco martedì pomeriggio e dovrebbe proseguire ancora, ma la compagnia produttrice del razzo, la Orbital sciences, ritiene che nelle prossime ore l’attività del Sole non sarà pericolosa per l’Antares. Al momento la nostra stella è al culmine del proprio ciclo di attività, che dura 11 anni. Sebbene la tempesta solare sia stata giudicata moderata vista la debolezza del ciclo, alcuni aerei passeggeri in transito sui poli terrestri sono stati dirottati per evitare potenziali problemi alle comunicazioni e alla salute. Anche le apparecchiature Gps sono a rischio in questi eventi.

Sperimentato farmaco per l’umore che “ringiovanisce” il cervello

Un farmaco oggi in uso come stabilizzatore dell’umore (nel disturbo maniaco-depressivo), il valproato, potrebbe “ringiovanire” il cervello, farlo cioè tornare almeno temporaneamente come quello di un bambino in grado di acquisire abilità che da adulti non possono essere acquisite. Lo rivela uno studio pubblicato sulla rivista *Frontiers in Systems Neuroscience* e riportato dal magazine *New Scientist*. La ricerca è stata condotta da Takao Hensch della Harvard University di Boston e Allan Young del King’s College di Londra. I neurologi hanno testato il valproato su 24 uomini, dimostrando che questi potevano acquisire il cosiddetto ‘orecchio assoluto’, ovvero la capacità di capire le note ascoltate. Trattasi di una dote rara che si può acquisire solo da bambini in genere quando si comincia a studiare musica prima dei sei anni, mentre è impossibile acquisirla da adulti. Per quanto plastico e modificabile, il cervello adulto (nella foto cellule cerebrali, ndr) è ben diverso da quello in sviluppo del bambino che è plasmabile come pongo. Si dice che esistono finestre temporali nello sviluppo cerebrale che ad una certa età si chiudono: insomma i bimbi hanno un tempo limite per acquisire capacità rare come l’orecchio assoluto, dopo di che il cervello non è più in grado di farlo. Ebbene gli esperti hanno dimostrato che col valproato si può far tornare il cervello bambino e dunque capace di acquisire abilità che da adulti è impossibile ottenere. Hanno dato il farmaco per 15 giorni a una parte dei volontari e poi li hanno sottoposti a un training musicale per le successive due settimane. Rispetto a coloro che avevano assunto solo placebo, il gruppo del valproato – dopo il training – riesce a riconoscere molto bene le note udite, insomma sviluppava l’orecchio assoluto. Adesso i ricercatori vogliono ripetere lo studio su un campione più grande e testare anche altri farmaci come gli antidepressivi.

Lettera a Thomas con l’acca: un bambino, la sua insegnante e il cielo

Claudia Pepe

Caro Thomas con l’acca come dicevi tu, oggi è giunto il momento di scriverti quella lettera che ho sempre portato con me. L’ho conservata con cura, per paura di perderla, per paura di non saperti dire le parole che solo in quel paese dei balocchi in cui abbiamo vissuto per due anni, avevano il sapore della vera vita. Oggi hai 23 anni, lavori, vivi con i tuoi genitori, gli zii che ti adorano e la tua sorellina. Bionda e con gli occhi azzurri come te. Solo un po’ meno a mandorla. Il nostro primo incontro non è stato proprio dei più facili. Stavo salendo le scale della scuola quando ho visto due persone, anzi tre: una era all’inizio delle scale con le braccia aperte e, l’altra, alla fine del corridoio nella stessa posizione. E tu in quel corridoio eri il re incontrastato. Correvi, ti buttavi per terra, prendevi tutti i cappotti appesi e li lanciavi in aria, prendevi a calci le sedie e ridevi come un bambino che non voleva toccare la terra, troppo triste per giocare e sollevare le nuvole. Quando mi hai vista, hai fatto finta di nulla e in un attimo hai sorpassato le braccia tese e sei corso fuori dal cortile. Era una giornata di sole e tu volevi respirare e illuminare un mondo malinconico e desolato afflitto dalla pazzia normalità. Ti sono venuto a prendere ma tu fuggivi e ridevi irridendomi con la tua forza e la tua voglia di vincere. Sono passati giorni prima di conoscerci, anzi di riconoscerci e mi ricordo ancora qual è stato il momento in cui siamo passati dalla stessa parte. Stavi correndo e finalmente io ti ho preso e sono riuscita a prenderti la mano. L’ho stretta e senza accorgermene ti ho detto :” Thomas che paura mi hai fatto prendere!”. Tu mi hai guardato e subito dopo hai abbassato lo sguardo, ti ho fatto sentire il mio cuore che batteva forte e tu, per la prima volta sei rimasto serio nascosto dalla tenda dell’Aula Magna. Il mio cuore era già tuo ma da quel momento era diventato nostro, come tutti i momenti che avrebbero costruito il nostro cammino. La mattina ti aspettavo piena di giochi, di cassette, di fogli, penne colorate e il sacchetto dei tuoi sogni. Quell’immenso paese da costruire con i trenini, gli alberi, i passaggi a livello, le siepi e sempre con persone felici che aspettavano di partire per ritornare a raccontare le loro storie. E noi due ci siamo raccontati tutta la nostra vita, tu con le tue lacrime e io asciugandole mentre guardavamo :”La Sirenetta”, o “ Cenerentola”. In quel momento non eravamo figli di un Dio minore ma di un Dio con l’anima uguale al tuo sorriso da dove spuntava sempre quella lingua che prendeva in giro la vita. Avevamo imparato a darci la parola, a prenderci in giro per le nostre difficoltà. Io non volevo un allievo ideale e tu un’insegnante che ti riempisse la testa di cose che non ti

interessavano. Ci siamo amati con gli occhi senza inseguire nulla di grande ma era il grande che veniva da noi. Senza chiamarlo o evocarlo. Stavamo in classe e tu eri la mascotte, tutti ti volevano bene, tutti tifavano per te, per noi per la nostra storia. Ti avevo incontrato che non portavi neanche la cartella e dopo un po' ho incominciato a portarti fuori, a insegnarti la via, a prendere il tram, a comprare le caramelle e aspettare che ti dessero il resto. Poi hai voluto conoscere la mia casa, i miei figli, la mia cagnolina e da allora tu sei stato l'ospite più desiderato che una famiglia potesse ambire. Quando entravi a casa nostra, la prima cosa che facevi, era correre sotto le coperte del letto di un mio figlio per insegnare a tutti a prendere la vita per gioco, mi hai insegnato ad andare non solo verso l'altro, ma portare anche noi nel mondo dell'altro. Quella famosa empatia, quel sentir dentro, quel comunicare attraverso poche parole e grandi abbracci, guardando tutto con quel coraggio di non sentirsi mai vittime, mai il rovescio di un diritto, mai il contrario in una folla ammaestrata. Ciascuno è figlio della propria vita e con quella può e deve lottare contro i pregiudizi e l'immoralità delle persone che ti guardano come un quadro troppo alto, un cielo su cui appendere le stelle. E come tutte le persone abituate a guardar le stelle non si accorgono dell'immensità del cielo. Abbiamo lottato insieme io e i tuoi occhi, ti ho difeso anche quando non avrei dovuto. Perché persone che non riescono a guardarti negli occhi, non sono degne di ascoltare le tue emozioni, e di dividere con te quello che tu dai al mondo. Infiniti atomi di pregiudizio scalfiti da perle disperse nel raro mare dell'indifferenza. Quelle persone che non ti hanno reso attore della tua vita e non ti hanno dato la speranza di essere il protagonista del tuo futuro, perché solo i figli degli altri sono cretini, e non sanno che se non ci sei tu la scuola non sarebbe la stessa. Ma si sono dovuti ricredere guardandoti l'ultimo giorno di scuola quando eri al centro del palco. Io insegnante di Musica prestata al sostegno per tappare buchi che non vogliono vedere nonostante tu e tanti altri fate al mondo quello che fa Persefone alle stagioni. Invidiata da Ade per la sua bellezza la incatena per il resto dell'eternità ad un frutto incantato e la fa scendere agli inferi d'inverno, ma quando risale verso il sole, arriva la primavera e trova te ad aspettarla. E quel giorno sul palco, ballavi e cantavi all'estate mentre la vita ti stava a guardare e rimase zitta. Qualche giorno fa era la Befana e tu ci hai sempre creduto a quella nonnetta che ti portava sempre carbone che finiva nella tua pancia insieme al mio solletico e alle tue risate. Ma quest'anno ti ha portato anche una lettera da una sognatrice come te e se non riesci a leggerla te la sussurro:” Quando sei triste e qualcuno non si accorge che non serve rinascere un'altra volta per poter essere quello che tu insegni a noi ogni volta che sorridi, guarda il cielo e mi troverai lì. Ma non tra le stelle, spostale un po', soffiare via. Mi troverai nel tuo cielo dove sorge sempre l'arcobaleno che non vede gli occhi a mandorla ma solo ragazzi che si divertono a sbeffeggiare la vita e portare fuoco dove abitano anime indurite da una via diritta e senza ostacoli. Thomas con l'accia rimani sempre quello che sei e insegna a chi ti trova a costruire treni. Perché solo tu sai le tappe del tuo viaggio che durerà tutta la vita.