

Ilva Connection, gli affari dei Riva - Mimmo Mastrangelo

Pure le pietre sanno che il caso Taranto, meglio "il caso Ilva" è la fotografia nitida di un groviglio di violazioni di diritti alla vita, alla salute, al lavoro. Diritti cassati pur di massimizzare, senza il minimo scrupolo, il bottino dei profitti. Dietro al "grand-affaire" (otto-dieci miliardi di euro all'anno di fatturato) del più grande stabilimento europeo nella produzione dell'acciaio (38 milioni di tonnellate l'anno) c'è una giostra di illegalità messa in circolo dalla proprietà, quei Riva di Brescia che nel 1995 rilevarono dallo Stato la maggioranza delle quote azionarie del megacomplex industriale pugliese entrato in funzione circa cinquant'anni fa. Secondo quanto denuncia Loris Campetti nel volume-inchiesta "Ilva Connection" (Manni Editore), intorno alle acciaierie tarantine si è innestato un sistema di pericolose e ambigue connivenze: da una parte i Riva a fare da burattinai e dall'altra i burattini, cioè politici, rappresentanti delle istituzioni, sindacalisti, burocrati e, non ultimi, alti prelati della Curia di Taranto i quali, invece di prendere le distanze e condannare l'autoritarismo malavitoso (e come chiamarlo diversamente?) e l'aggressiva gestione economica della proprietà si sono genuflessi alle migliaia di euro incassati "a mo' di obolo". Quello che compie Loris Campetti - giornalista navigato e competente su questioni del lavoro e del sindacato - è un'inchiesta-reportage molto seria che scava in profondità e mette a nudo una filiera di omissioni in cui poter leggere nell'Ilva un modello economico fallimentare che ha generato disastri inverosimili sia dal punto di vista sociale che da un versante della tutela della democrazia. Dalle testimonianze di pescatori, allevatori, operaie (con mariti metalmeccanici morti per tumore), ambientalisti e dello stesso sindaco di Taranto, Ippazio Stefano, l'Ilva e il Gruppo-Riva si rivelano - colpevolmente - sinonimo di ingiustizia, negazione della sicurezza negli ambienti di lavoro, inquinamento, malattie, morti. Insomma, Taranto è una città ostaggio di un malaffare, di un colosso industriale nel quale, nonostante i licenziamenti degli anni passati, comunque, continua a dare pane a circa quindicimila unità lavorative. E, dunque, il nodo cruciale del reportage di Loris Campetti è cosa fare? Quale strada imboccare se è vero che il lavoro senza salute non è un diritto e che se non ci sono mezzi di sussistenza non ci può essere né dignità né salute? Nell'attestare il coraggioso lavoro svolto in questi anni dalla magistratura locale (nel corso del 2012 ha fatto mettere i sigilli del sequestro tanto al comparto dell'area a calda che a quello dell'area a freddo) e svelare nome e cognome di quei politici, sindacalisti, burocrati, prelati che sono passati dall'altra parte della barricata per fare gli interessi della famiglia Riva, Campetti non rinuncia a indicare una direzione di marcia affinché si conservino i posti di lavoro, si tuteli l'ambiente dall'avvelenamento della diossina, vengano salvaguardati da malattie e morte i tarantini. Congedare i Riva e, soprattutto, il loro modello industriale secondo l'ex-giornalista del Manifesto è la sola soluzione per avviare una discussione seria sulla siderurgia; per Campetti bisogna sequestrare impianti e capitali ai signori dell'acciaio e fare in modo che il sindacato riconquisti la sua autonomia e la politica si faccia carico delle proprie responsabilità. «L'unica strada per tentare di salvare lavoro, economia e salute - riconosce Campetti - è quella di liberarsi dal giogo di chi si è reso responsabile del disastro di Taranto, facendogli pagare i costi della bonifica».

Como, 40 anni di blues made in Italy - Guido Capizzi

In un teatro che compie 200 anni, dove da qualche anno l'attenta gestione dello staff guidato da Barbara Minghetti programma una lunga stagione con musica lirica, balletti, prosa e festeggia la ricorrenza dei 200 anni dalle nascite di Verdi e Wagner è stato ospite per un concerto di musica blues Fabio Treves, l'armonicista di Lambrate, detto "il Puma" che da 40 anni è attivo come portavoce del verbo blues. Inventore del "blues alle masse", attento scopritore e cultore della storia di questa musica, Fabio Treves ha riempito il Teatro Sociale di Como di un pubblico entusiasta della sua performance con la band formata con gli eclettici chitarristi Alex Kid Gariazzo, Guitar Ray e Gab D e il batterista Massimo Serra. La presidente del Teatro Sociale, Barbara Minghetti che qui da qualche anno porta con AsLiCo la finale del concorso (giunto alla 65ª edizione) per giovani cantanti lirici d'Europa, ci dice ricordando Aristofane che "con il teatro e la musica più che salvarci, che sembra parola eccessiva, possiamo vivere meglio". E la platea sempre piena di pubblico dimostra che ha ragione. Fabio Treves nel 2011 ha realizzato il progetto "Blues in teatro", "un passo avanti - ci dice - per la diffusione popolare del blues". Ecco allora che l'incontro del musicista, cui tutti in Italia dobbiamo molto per averci spiegato e presentato questo genere che come ebbe a dire Jimi Hendrix "è semplice da suonare, ma difficile da provare", con Barbara Minghetti ha portato sul palco uno spettacolo importante e ben riuscito, diventato anteprima del 17° Festival di Cultura e Musica Jazz di Chiasso, dedicato a Ellington, che dal 20 al 22 febbraio anticipa la stagione dei grandi Festival Jazz svizzeri (da Ascona a Festival di Lugano, da Bellinzona a Mendrisio). A Chiasso (Spazio Officina) si esibiranno, tra gli altri: l'Archie Shepp Quartet, protagonista assoluto della "new thing" negli anni Sessanta; Letizia Gambi e la Civica Jazz Band di Milano diretta da Enrico Intra.

Fatto quotidiano - 15.2.14

Galileo Galilei, l'illusione ottica "svelata" dai ricercatori Usa

Svelata l'illusione ottica di Galileo, per la quale un oggetto, a parità di dimensioni, sembra più grande quando è bianco su fondo nero. Galileo Galilei è stato il primo a notarla e il segreto di quel fenomeno viene annunciato in occasione dei 450 dalla sua nascita, avvenuta il 15 febbraio 1564. A pochi giorni dall'anniversario è arrivata anche la notizia che i primi quattro satelliti del sistema di navigazione satellitare europeo, che porta il nome del padre della scienza moderna, funzionano e hanno superato i test di validazione in orbita. Un successo che vede l'Italia in prima fila con l'Istituto Nazionale di Ricerca Metrologica (Inrim), che ha eseguito i test dei satelliti del sistema Galileo per l'Agenzia Spaziale Europea (Esa). Nell'Istituto infatti, spiega il presidente, Massimo Inguscio, c'è la sala controllo degli orologi atomici installati sui satelliti, che garantiscono la continuità del segnale orario interno, fondamentale per il funzionamento del

sistema. "A distanza di secoli- rileva Inguscio - si 'naviga' grazie ad idee nate dall'intuito di Galileo Galilei, che dopo aver scoperto i satelliti di Giove, ne coglieva l'importanza applicativa cercando di convincere il re di Spagna di come queste lune, con le loro ripetute eclissi, potessero essere un riferimento per il navigante nell'oceano". Ora le lune sono satelliti artificiali e consentono di 'fare il punto' grazie allo scorrere del tempo misurato con gli orologi atomici che hanno a bordo. "La misura del tempo, iniziata con le oscillazioni del pendolo di Galileo, negli orologi atomici - sottolinea Inguscio - si basa sulle oscillazioni degli elettroni negli atomi, milioni di miliardi di volte più veloci e precise". A distanza di 400 anni dunque si avvera un sogno di Galileo e si svela anche l'illusione ottica intuita dal grande scienziato. Osservando i pianeti, il padre della scienza moderna notò che il loro aspetto dipendeva a seconda se si guardasse con occhio nudo o con un telescopio. Visti direttamente, alcuni pianeti più piccoli e luminosi sembravano più grandi di altri che nella realtà sono più grandi e più scuri: un'illusione per la quale Venere a occhio nudo sembra più grande di Giove. Sulla rivista dell'Accademia di scienze degli Stati Uniti (Pnas), un gruppo di ricerca della State University of New York College of Optometry spiega che l'illusione ottica è dovuta a come gli occhi vedono la luce e il buio. Esaminando le risposte delle cellule nervose nel sistema visivo del cervello agli stimoli chiari e scuri, è stato scoperto che, mentre gli stimoli scuri provocano una risposta neurale che riporta con precisione le dimensioni dell'oggetto osservato, gli stimoli luminosi 'confondono' e producono risposte esagerate, che fanno sembrare l'oggetto più grande.

Cinecittà tenta la rinascita. L'appello del dg: "Incentivare le grandi produzioni"

Letizia Rogolino

Sono passati molti anni dall'epoca d'oro di Cinecittà, quando migliaia di comparse e le bighe di Ben Hur "affollavano" i teatri di posa, o quando gli addetti ai lavori rimanevano a bocca aperta, mentre il transatlantico Rex di Amarcord attraversava il Teatro 5 quello di Federico Fellini. I famosi studi della Hollywood sul Tevere sono stati un luogo fondamentale per il cinema internazionale e italiano. Dopo un periodo di crisi che ne ha minacciato la chiusura, oggi sembrano assumere nuovamente l'identità di fabbrica dei sogni e di "santuario del cinema". Alcuni registi italiani hanno scelto di tornare a girare in quei teatri occupati, negli ultimi anni, da talk show e programmi televisivi. "Mi sono sempre battuto per questo posto. Conosco gente che sbandiera le raccolte di firme, ma che a Cinecittà non c'è mai stata. Non servono firme, ma fatti" dice Carlo Verdone che ha terminato da poco le riprese del suo ultimo film, Sotto una Buona Stella. Il regista e attore romano ha realizzato il suo set proprio all'interno dello Studio 15 di via Tuscolana, con l'aiuto dello scenografo Tonino Zera, che ha costruito l'interno di due appartamenti, un pianerottolo e due terrazze, dove avvengono gli incontri più importanti tra i protagonisti. "Il cinema si è sempre fatto a Cinecittà, e sempre si farà. Bisogna comprendere che qui si fa quel cinema che richiede l'uso dei teatri di posa e di ricostruzioni scenografiche" spiega Giuseppe Basso, direttore generale di Cinecittà Studios. Per il cinema italiano, Cinecittà ha ospitato ultimamente, alcune scene della commedia di Neri Parenti, Colpi di Fortuna, Dracula 3D di Dario Argento e, attualmente sono in lavorazione, La Buca di Daniele Cipri, Soap Opera di Alessandro Genovesi e Il Ragazzo Invisibile di Gabriele Salvatores. Per il film di Genovesi, che arriverà nelle sale il prossimo autunno 2014, gli artigiani degli studios hanno realizzato un intero quartiere, nei pressi della strada che venne utilizzata da Martin Scorsese per Gangs of New York. "Ricostruire a Cinecittà le ambientazioni del film è più conveniente e aggiunge suggestione alla storia" ha dichiarato Giampaolo Letta della Medusa Film. Salvatores sta realizzando il suo film nel sottomarina lasciato in eredità dal kolossal americano U-571. Realizzata da Mussolini nel lontano 1937, Cinecittà è diventata il luogo dove il cinema ha potuto realizzare grandi imprese e capolavori. "Per tornare ai fasti dell'epoca si deve intervenire con un aggiornamento della legislazione fiscale che incentiva le grandi produzioni internazionali. Oggi la competizione è fra nazioni. L'Inghilterra ormai da anni concede un incentivo fiscale (tax credit) che restituisce a chi gira un film sul suolo inglese il 25% di quanto spende. Noi abbiamo la stessa normativa, ma con un limite a 5 milioni per film. Produzioni che spendono sopra i 23 milioni di euro oggi sono dirottate da meccanismi di convenienza verso Inghilterra e Canada. Se avessimo quelle stesse norme - ragiona Basso - Cinecittà e tutto l'indotto avrebbero produzioni enormi e, come accadeva negli anni '50 e '60, ne beneficerebbe anche il cinema italiano". Al momento gli studi di Cinecittà stanno ospitando Everest, il nuovo film internazionale dell'Universal, ma i costi continuano a frenare la rinascita degli studios, poiché anche l'industria dei sogni non può fare a meno di confrontarsi con il business.

Festival di Berlino 2014, Linklater verso l'Orso d'oro con 'Boyhood'

Anna Maria Pasetti

Habemus capolavoro. Boyhood di Richard Linklater si candida a vincere l'Orso d'oro di Berlino 2014. Certo, il deludente concorso ne ha rimarcato lo splendore - semmai ne avesse bisogno - del film più atteso al giudizio di critica e pubblico presenti nella capitale tedesca, già osannato al Sundance il mese scorso da cui è uscito cum laude. Unico nel suo genere, Boyhood è stato realizzato in 12 anni, ovvero dal luglio 2002 agli inizi di quest'anno: 39 giorni di riprese effettuate ogni anno a scadenze variabili. Vi si racconta la storia di una famiglia qualunque del Texas (Stato di provenienza del regista) composta da una madre (Patricia Arquette) e due figli: Samantha (Lorelei Linklater, figlia di Richard) e il fratellino Mason Jr. (Ellar Coltrane), protagonista e punto di vista del film. Inizialmente Mason ha 6 anni, subito inquadrato nel suo sguardo curioso, sereno, a fine film - che dura 164' - ne avrà 18. La madre è separata dal padre dei ragazzi, Mason Sr. (Ethan Hawke) e nel corso dei 12 anni vediamo entrambi risposarsi (la madre divorziare nuovamente) dando forma a nuovi nuclei famigliari pur rimanendo indissolubilmente legati ai due pargoli. È la vita, quella quotidiana dal sapore straordinario per come riesce a mostrarla Linklater, che scorre tra gioie e dolori, successi e fallimenti. L'elemento straordinario che distingue Boyhood da qualunque documentario "life long" (pensiamo ai Bambini di Golzow documentario-reality iniziato nel 1961 dalla DEFA dell'allora DDR e finito nel 2007) o reality-show è che si tratta di un vero e proprio film di finzione apparentemente girato in un blocco unico e non in frammenti distanziati. Miracolo progettuale, registico e di montaggio, nonché straordinario per le performance degli attori - specie dei bambini, non professionisti, nel loro crescere anagraficamente ma non nell'ammiccamento con la macchina da

presa. Sullo sfondo della storia privata della famiglia, scorre la Storia americana: ed anche qui non esiste momento in cui Linklater “sfondi” il duplice racconto con fastidiosa retorica da news televisiva. Se la consueta ironia del suo sguardo resta immutata (ad esempio nelle inquadrature dei bambini che svogliati recitano gli inni americano e texano, o nel siparietto in cui Mason Sr e Jr promuovono la candidatura del primo mandato di Obama nascondendo i poster su McCain) altrettanto determinata si impone la sua volontà di non giudicare i suoi personaggi e le loro azioni. Il messaggio realismo/finzione supera i codici della verosimiglianza, siamo cioè in un territorio “altro”, all’interno di un percorso linguistico/estetico di un cinema che ha assorbito le sperimentazioni audio-visive più complesse. Il risultato è il collaudo di un dispositivo di apparente semplicità, in un’armonia lineare ed emozionante. Erroneo sarebbe parlare di cinema “ibrido”: questo è un film meta-classico, dai canoni epici, che invece di mostrare i personaggi invecchiati dal “trucco” opta per la strada della Verità, cioè essi invecchiano realmente in un tempo reale, magistralmente ri-montato. Boyhood può assomigliare a una sorta di Heimat “contratta” e profondamente americana, però non divisa in episodi né separata annualmente da cartelli. I deittici temporali sono appena sfumati, e sempre rispettosi del punto di vista da cui proviene lo sguardo. Tutto converge in fluidità e coesione, in narrazione come drammaturgia. E non manca la suspense di cui è composta la vita di ogni giorno. Da come ci è parso in una prima visione alla Berlinale, Boyhood è destinato a segnare la Storia del cinema, certamente di quello Americano contemporaneo, e in assoluto di quella sul racconto della famiglia in ogni sua declinazione (non a caso il caposaldo della società americana...), di cui può diventare una delle pietre miliari. Fortunatamente uscirà anche in Italia, distribuito da Universal. Capolavoro.

Manifesto - 15.2.15

Hamilton, il catalogatore - Leonardo Clausi

Meno noto di Francis Bacon e Lucien Freud e tuttavia membro fondamentale della trimurti del contemporaneo britannico, Richard Hamilton (1922-2011) ha conquistato Londra, che gli dedica un vero e proprio piccolo festival. Il nucleo è una mostra «definitiva» alla Tate (Modern, non Britain, benché l’artista fosse londinese: segno del suo aver trasceso i confini nazionali), cui si abbinano altri due momenti più ridotti in scala e ambizione, alla Alan Cristea Gallery e all’Ica (Institute of contemporary arts). Niente di smisurato per una figura che forse ora comincerà a godere di una notorietà proporzionale alla sua importanza: quella di essere stato il primo artista britannico ad abbracciare concettualismo e tecnologia digitale. Oltre ad aver coniato per primo il termine «pop art», naturalmente. **Inventario universale.** Con la sua produzione che ha coperto sessant’anni, Hamilton si è lasciato dietro un enorme corpus di opere segnato da un’irrequietezza tecnica sul filo della bulimia, ma anche da altrettanto ragionare teorico. E proprio questa propensione teoretica lo porterà a compiere le rigorose e approfondite analisi che, all’interno dell’Independent Group - collettivo aggregatosi alla fine degli anni Cinquanta con lo scopo di osservare e commentare lo sviluppo sociale del secondo dopoguerra - lo porterà a formalizzare gli aspetti costitutivi del pop in arte. Di qui la sua celebre quanto icastica definizione di arte pop come «popolare, transitoria, di consumo, a basso costo, prodotta in serie, giovane, perfida, sexy, a effetto, *glamorous* e *big business*» da lui formulata in una lettera agli architetti Alison e Peter Smithson. Predatore insaziabile d’immagini direttamente provenienti dalla cultura popolare che prima e meglio di altri aveva saputo definire teoricamente oltre che poeticamente, Hamilton era più un artista «per artisti» che un universale comunicatore come Warhol. Pur utilizzando ogni tecnica immaginabile e raggiungendo livelli eccelsi nella grafica, è rimasto sempre fondamentalmente pittore. L’uso quasi forsennato di immagini pubblicitarie, provini fotografici e altro per assemblaggi, collage, quadri, non era mai gratuito e sempre innestato nella grande tradizione delle avanguardie d’inizio Novecento. L’universo materiale schiusosi negli anni Cinquanta non era per lui un luogo nel quale tuffarsi con l’entusiasmo di un bambino, ma da catalogare con la cura del naturalista (o di inventariare con quella del ragioniere: basti pensare alle polaroid di sé fatte scattare a una pleora di amici e colleghi artisti nell’arco di trent’anni, a cui si è poi ispirato Julian Schnabel). Mentre lo spingeva verso la ricerca di sempre più intriganti nuove tecnologie, questa curiosità vivace e inestinguibile lo metteva al riparo dal sentimentalismo e dal romanticismo. La vocazione multidisciplinare lo portò a forzare un aspetto quasi costitutivo della reazione accademica britannica nei confronti dell’arte contemporanea europea nel secondo dopoguerra: il rifiuto di quel che accadeva a Parigi in quanto degenerazione modernista, contaminata da ideologie pericolosamente libertarie. Da qui il suo rigetto nei confronti della chiusura e del provincialismo nazionali, le esplorazioni di altre situazioni europee, i rapporti d’amicizia e collaborazione con alcune tra le più importanti figure dell’arte contemporanea mondiale. Ne è testimonianza più evidente l’autentica venerazione nutrita per Marcel Duchamp, col quale ebbe un sodalizio, assieme alle amicizie con artisti americani ed europei, da Roy Lichtenstein a Dieter Roth. Proprio di Duchamp sarebbe diventato il campione e sponsor principale, in un lungo commercio che avrebbe prodotto, tra le altre cose, la sua meticolosa e capillare ricostruzione (doveva essere esibito in mostra, ma era impossibile aviotrasportarlo) del *Grande Vetro*, un pezzo duchampiano particolarmente fragile e complesso. **Un ironico disagio.** Un’ubiquità, la sua, sempre acuta e mai grossolana: è a suo agio in mezzo a installazioni architettoniche come nella grande letteratura novecentesca (ha letto l’*Ulisse* di Joyce per decenni e, come un novello Doré, fin dal 1947 si è dedicato a una ambiziosa opera di illustrazione di quel romanzo); chiosa in maniera acuta e intelligente le velleità del design industriale facendone nature morte, dipinge paesaggi e fiori senza mai perdere l’occasione per inserirci qualche sberleffo, come nei deboli *Flower pieces* degli anni Settanta, dipinti che dileggiano la rispettabilità borghese ottocentesca con inserimenti scatologici. Poco o nulla è sfuggito al suo sguardo indagatore. Soprattutto agli inizi, la cifra determinante di Hamilton è proprio questa irrequietezza curiosa nei confronti dell’impatto estetico e sociale che il diluvio di elettrodomestici e altra tecnologia piovuto dagli Stati Uniti stava avendo su una società prostrata dalla guerra. E che troverà, nell’ormai celebre *Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?* assemblaggio di tecniche ormai universalmente ritenute un po’ la magna carta della pop art, l’equivalente visivo della succitata definizione. A rivederlo oggi, questo lavoro «politecnico» non fa che restituirci quel senso di necessità mai fino in fondo soddisfatta, tipico del disagio della civiltà dei consumi: il perenne bicchiere mezzo

vuoto dell'essenziale di fronte a quello traboccante del contingente. Ma se Hamilton è riuscito sempre ad evitare di moralizzare su qualcosa dallo sviluppo ormai inarrestabile, nemmeno vi si è tuffato con la spensieratezza talvolta petulante di altri suoi colleghi, in particolare Peter Blake e David Hockney. Né, contrariamente a questi ultimi, ha resistito al peccato capitale di ammettere l'ingresso del politico e del civile nei suoi lavori. Il commentario sociale di certo gli si addiceva: la stupenda serie *Swingeing London*, partita da immagini fotogiornalistiche dell'arresto di Mick Jagger e del mercante d'arte Robert Fraser, segna la fine dell'ottimismo materiale degli anni Sessanta in Gran Bretagna. Quando passa a temi più tragici, l'ironia sorniona scompare. È senz'altro anche grazie a una silenziosa censura governativa se non si conosce come si deve uno dei suoi ritratti più impressionanti, dove il divertimento intellettuale lascia spazio a una potente plasticità drammatica. **Il prigioniero dell'Ira.** È l'impressionante dittico *The citizen* del 1981, il primo di una serie di lavori sui disordini in Irlanda del Nord, il ritratto di uno dei compagni di Bobby Sands che nei primi anni Ottanta digiunarono contro il rifiuto del governo di accordare loro lo status di prigionieri politici. Per protesta, i detenuti indossavano solo delle coperte (da cui il termine *blanketman*) e rifiutavano di usare i bagni della prigione, con intuibili risultati. Hamilton ne ricava una figura ieratica in mezzo alla propria ribellione escrementizia, quasi un Ecce Homo della lotta armata. E che dire del potente ritratto di Tony Blair (*Shock and Awe*, 2010)? Il piglio canagliesco dell'ex Primo Ministro cowboy non sembra esattamente il lavoro di un maestro quasi novantenne. In Hamilton la critica sociale, inizialmente carsica, è emersa in superficie alla fine in modo spettacolare. L'eclettismo, il costante zigzagare da un linguaggio e da un soggetto a un altro, gli hanno inoltre permesso di frequentare con disinvoltura anche gli antichi maestri, come dimostrano gli splendidi ultimi interventi su Tiziano, Courbet e Poussin in *Untitled*. Pur rispecchiando l'attrazione che ogni artista subisce nei confronti dei capolavori del passato, man mano che si avvicina la fine, un simile canto del cigno non contraddice per nulla la splendida ossessione che Hamilton ha avuto per la modernità. Il che rende il suo lavoro assai più interessante delle ultime stanche sortite di colleghi come Freud e Hockney, ma anche degli Yba (*Young British Artists*), ai quali rifiutava la paternità e che, non del tutto sorprendentemente, detestava. Aperta fino al 26 maggio, la mostra della Tate è la prima a proporre anche le importanti installazioni architettoniche da lui realizzate negli anni Cinquanta e Sessanta, in tandem con l'Ica e la Alan Cristea Gallery (fino al 6 aprile): da *Growth and form* del 1951, alla *Fun housed* dalla seminale mostra «This is tomorrow» del 1956 presso la Whitechapel Gallery, fino a *Treatment room* in piena era thatcheriana (1984) e a *Lobby*, del 1988. All'Ica, fino al 22 marzo, sono visitabili altre due installazioni classiche del periodo, *Man, machine and motion* e *An exhibit*.

Il reporter zen - Anna Maria Merlo

un viaggio nella storia culturale e politica, dagli anni Venti del XX secolo fino all'alba del terzo millennio e, al tempo stesso, il percorso di un essere umano, quello che propone la retrospettiva dedicata a Henri Cartier-Bresson dal Centre Pompidou di Parigi (visitabile fino al 9 giugno, apertura eccezionale ogni giorno fino alle ore 23). A dieci anni dalla morte del reporter, la mostra che presenta trecentocinquanta scatti (la maggior parte, in tirature originali), oltre a disegni, pitture, documenti e film, intende rileggere l'opera del più grande fotografo francese non più come un unicum definito dall'«istante decisivo» (a lungo chiave di lettura del suo lavoro come equilibrio formale e concettuale che rivela l'intensità di una situazione), ma in quanto «successione di momenti». Si va così dall'interesse per la geometria che caratterizzò le prime fotografie fino alle scelte zen degli ultimi anni, passando per le opere classiche, i grandi reportages dal mondo, insistendo - forse un po' troppo - sull'impegno politico militante. Vicinanza con i surrealisti, guerra di Spagna, povertà della Grande Depressione, conflitto mondiale, decolonizzazione, guerra fredda, società dei consumi del secondo dopoguerra, Maggio '68 sono dunque oggetto di una presentazione che suggerisce un attivismo che Cartier-Bresson aveva sempre rifiutato: «Non ho mai messo il mio lavoro al servizio di un'idea - ha affermato in più occasioni - non mi piacciono le immagini a tesi». Anche perché, amava raccontare, «sono diventato fotografo guardando. Poche persone guardano, piuttosto pensano e non è la stessa cosa». L'identità più profonda di Henri Cartier-Bresson è quella di un vero umanista: «Fotografare è mettere sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore, è un modo di vivere» che incrocia nell'opera l'approccio poetico con la forza della testimonianza. All'inizio, c'è la passione per la pittura, l'influenza di Cézanne, l'attenzione alla geometria, sviluppata negli anni di frequentazione dell'atelier del pittore André Lothe. Di famiglia alto borghese, da giovane a Parigi aveva frequentato i Surrealisti, che vengono ricordati nei suoi lavori: in mostra, sono proposte alcune fotografie emblematiche di questo primo periodo, con oggetti impacchettati, corpi deformati, sognatori con gli occhi chiusi ecc. Dai surrealisti, il giovane Cartier-Bresson mutuò soprattutto l'atteggiamento verso la vita, lo spazio lasciato all'inconscio, il piacere della flânerie, la predisposizione ad accettare il caso. Nel 1930-'31, viaggiò in Africa, da dove ritornò con una serie di fotografie prive di ogni tentazione esotica, che rifiutavano quello che chiamava «il detestabile colore locale», ma che coglievano il ritmo delle società, stilisticamente con l'influenza della corrente della Nuova visione, con innovazioni formali ereditate dal costruttivismo russo. Sempre con il gruppo dei Surrealisti condivideva anche l'impegno politico. Cartier-Bresson negli anni Trenta lavorò per la stampa comunista; i suoi primi reportages furono realizzati per pubblicazioni del Pcf, come *Regards* o *Ce Soir*, diretto da Aragon, anche se più tardi il reporter non insisterà troppo su questo legame, per timore di avere problemi con il visto per gli Usa, in periodo maccartista. Ma come si può capire «l'interesse che il fotografo ebbe per il popolo, il suo fascino per le folle, le critiche alla società dei consumi e quindi del capitalismo se si ignora questo impegno?», si chiede il curatore della mostra parigina, Clément Chéroux. Nel '34-'35, Cartier-Bresson raggiunse gli Usa e poi il Messico, dove frequentò intellettuali impegnati politicamente. È qui che imparò la tecnica cinematografica, la stessa che gli servirà per le riprese durante la guerra di Spagna ('36-'39), accanto a Paul Strand e alla cooperativa di documentaristi Nykino (contrazione di New York-Kino, cinema in russo). Per Cartier-Bresson il cinema è sempre stato un mezzo che permetteva di raggiungere un maggior numero di persone rispetto alla fotografia, e quindi di trasmettere più facilmente il messaggio voluto. Di ritorno a Parigi, nel '36, realizzò reportages sulla vita operaia e avviò una duratura collaborazione con il regista Jean Renoir. Nel '37, inviato a Londra per l'incoronazione di

George VI, fotografò esclusivamente il popolo britannico accorso alla cerimonia, ignorando il re. Le immagini della povertà della crisi del '29 colpiscono ancora oggi, purtroppo, per la loro attualità: sembra di vedere le strade della Parigi odierna. In seguito, fatto prigioniero durante la guerra, riuscì a scappare e a unirsi a un gruppo di resistenti comunisti: tra il '44 e il '45 documentò le rovine del villaggio di Oradour-sur-Glane, dove il 10 giugno '44 i Waffen-SS massacrarono tutta la popolazione, facendo 652 morti, poi riprese il ritorno dei prigionieri; infine, immortalò le ore della liberazione di Parigi. Nel '47 era già famoso e il Moma di New York non disdegnò di dedicargli una mostra. È in quello stesso anno che Henri Cartier-Bresson, assieme ad altri fotografi tra cui Robert Capa e David Seymour fondò l'agenzia Magnum. Arrivarono così i suoi reportages più famosi, pubblicati dai grandi *magazine*: le folle indiane ai funerali di Gandhi, la corsa all'oro dei cinesi, la Russia dopo la morte di Stalin, Cuba nel '63 dopo la crisi dei missili, il Maggio '68 a Parigi e i cambiamenti della Francia dell'epoca. Cartier-Bresson fotografava soprattutto il lavoro, la meccanizzazione, che visualizzava come un rischio che divora l'uomo. Nel '58, Georges Braque gli offrì il libro di Eugen Herrigel, *Lo zen e il tiro all'arco*. In disaccordo con la nuova gestione della Magnum, più commerciale, progressivamente Cartier Bresson cominciò a non accettare più lavori su commissione e, lontano dal principio dell'istante decisivo, dai sessant'anni fino alla morte nel 2004, tradusse la filosofia zen nella fotografia, con immagini calme e contemplative, dove tornava l'interesse per la geometria del primo periodo.

Una censura in nome dell'induismo - Matteo Miavaldi

La casa editrice Penguin India, tra le più antiche e rinomate nel paese, la scorsa settimana ha deciso di ritirare dagli scaffali ed eliminare tutte le copie invendute di *The Hindus: An Alternative History*, saggio di Wendy Doniger - un'istituzione negli studi del subcontinente indiano a livello mondiale - pubblicato nel 2011. Il saggio di Doniger, docente di indologia presso la Chicago University, si concentra su un'analisi storica e storiografica dell'induismo, con l'obiettivo di intercettare un pubblico non specializzato interessato alla genesi e lo sviluppo della millenaria religione indiana. Accolto con entusiasmo dalla critica internazionale e dai lettori di mezzo mondo, il libro ha scatenato l'ira dei gruppi aderenti all'ideologia dell'Hindutva, nazionalismo a trazione religiosa spina dorsale della «destra» indiana del Bharatiya Janata Party (Bjp). Uno di questi - il Shiksha Bachao Andolan - nello stesso 2011 denunciò Penguin India in sede civile e penale, sostenendo che *The Hindus* comprendesse alcune travisazioni storiche, si poggiasse su una ricerca storiografica approssimativa e contenesse passaggi «eretici», in particolare circa i risvolti erotici attribuiti all'induismo. Dopo quattro anni di battaglia legale la casa editrice ha deciso di trovare un accordo extra giudiziale con la parte offesa, mettendo di fatto il libro all'indice di un'India dove la libertà d'espressione viene soffocata ogni giorno di più dalla pressione del bigottismo religioso, di matrice hindu o musulmana. Il settarismo, negli ultimi anni, ha mietuto in India migliaia di vittime, parte integrante di un confronto sociale e politico considerato ormai dagli osservatori nazionali e internazionali un pericolo concreto di disgregazione, sfilacciamento di un tessuto sociale eterogeneo e multiculturale per definizione: lo scheletro che sorregge il secondo paese più popoloso della terra. Nel continuo equilibrismo politico e giuridico a tutela della sensibilità religiosa, la prima vittima sacrificata sull'altare di un'idea mostruosa di armonia sociale - dove la permalosità selettiva vince sul senso comunitario di libertà - è stata la cultura. Salman Rushdie, censurato e costretto all'esilio per i suoi *Versi Satanici*, e M.F. Husain, pittore morto in esilio colpevole di aver ritratto nudi di divinità hindu, sono gli esempi più eclatanti di una tendenza sempre più allarmante, che prende di mira l'incolumità di chi si spinge oltre i limiti - ridefiniti di volta in volta - del socialmente accettabile. Appresa la notizia, Doniger ha affidato le sue riflessioni a una lettera indirizzata ai suoi editori, dicendosi preoccupata per il clima politico «in continuo peggioramento». L'autrice si schiera però a difesa di Penguin India, meritevole di «aver lottato» dove altri si erano arresi in partenza, affrontando il vero «nemico» di tutta la faccenda: la legge indiana. La controversa legge 295A, infatti, in caso di «atti maliziosi e deliberati che offendono la sensibilità religiosa» prevede pene detentive fino a tre anni. La norma è, a tutti gli effetti, l'arma contundente con la quale le numerose anime settarie della Repubblica indiana possono attaccare le voci fuori dal coro - sempre più sparute - che osano avanzare critiche contro la progressiva chiusura a riccio della società indiana, divisa ad arte nel mantenimento di bacini di voti e di potere pronti all'uso in periodo elettorale. Mentre nella comunità intellettuale si stanno organizzando i primi gruppi a sostegno di Doniger, la scrittrice e attivista Arundhati Roy - pubblicata da Penguin India - come l'accademica americana lancia l'allarme con una lettera indirizzata alla casa editrice, immediatamente ripresa dai maggiori quotidiani indiani. Lamentando la pavidità di Penguin India, Roy inserisce la censura di *The Hindus* all'interno della campagna elettorale in corso, che vede l'esponente del Bjp Narendra Modi come favorito alla premiership. «I fascisti (del Bjp, *n.d.r.*) per ora stanno solo facendo campagna elettorale. È vero, le cose si stanno mettendo male, ma non sono al potere. Almeno per ora. E voi vi siete già arresi?».

Quel velenoso Pirandello - Gianfranco Capitta

Pirandello e il suo teatro sembrano tornare centrali nei nostri teatri di tradizione, dopo l'overdose spesso «di maniera» degli scorsi decenni. Grazie al lavoro di Massimo Castri e più recentemente di Luca Ronconi, il repertorio pirandelliano sembra scrollarsi di dosso la polvere delle formule (del tipo «il teatro nel teatro») o l'ozioso interrogativo su quale sia la realtà «vera» tra due possibili ed equivalenti soluzioni, seppur di segno opposto. Tolti di mezzo questi ammennicoli ornamentali che ancora si fissavano in sospensioni cosmiche, immortalate ai tempi di Romolo Valli e Giorgio De Lullo (che hanno costituito negli anni 60 una sorta di *canone* rimasto a lungo irremovibile), c'è spazio oggi per reinterrogare quei testi e il loro autore, i suoi fantasmi e le sue esasperazioni. Così che quel teatro si riveli, pur nelle sue forme e nelle sue formule scritte, «torbido» e godibile, in grado non solo di restituirci una certa provincia e una certa mentalità, ma anche di rintracciare in quella sua lente deformata elementi di senso e di comportamento che ancora ci riguardano e ci toccano. Il preambolo vale per la bella (anzi elegantissima) versione di *Non si sa come* secondo Tiezzi e Lombardi che ha da poco debuttato, come anche per *Il giuoco delle parti* che Umberto Orsini con la propria compagnia ha appena riportato in scena (all'Eliseo, ancora per due settimane). Non prima di aver sbollito l'eventuale

noia pregiudiziale per l'argomento da cui la commedia molto *pirandellianamente* prende origine: sì, motore del racconto (anzi di una delle *Novelle per un anno* da cui nasce il testo teatrale) è proprio la solita, ossessiva «storia di corna», proprio come anche in *Non si sa come*. Ma è solo l'antefatto, già avvenuto e ratificato prima dell'inizio, e che ha causato la formazione e la dislocazione del triangolo protagonista. Il «bello» viene dopo, per i comportamenti, i ragionamenti e i gesti anche criminosi (fino al delitto di procurata morte dell'*altro*) cui la vicenda approda. Ma conviene andar per ordine. Umberto Orsini era stato da «giovane» proprio nell'edizione Valli-De Lullo; più recentemente aveva riaffrontato quel testo con la regia di Lavia. Oggi che sta per diventare un patriarca nobile degli attori italiani, rientra ancora da protagonista nel *Giuoco*, e come usa fare da qualche anno, scegliendo un regista di nuova generazione. Dopo le esperienze con Delbono, De Rosa, Longhi e Babina, ha scelto questa volta Roberto Valerio. E giocando insieme sul desiderio di aprire squarci nuovi sul testo, ma anche per volerne esplicitare un proprio punto di vista, rovescia il racconto. Così che Leone Gala, il suo personaggio protagonista, mostra fin dall'inizio di essere lui il sopravvissuto al delitto che ha risolto il tradimento. Non che fosse stata una scoperta improvvisa: anzi «l'amante» della bella moglie era entrato nella vita strutturata di questa, solo dopo che la coppia si era di fatto separata: lui se ne era andato a vivere altrove, garantendo la presenza nella casa comune solo per mezz'ora al giorno, per la pubblica onorabilità. Dentro la grande struttura modernista, che a tratti pare vetrocemento, costruita da Maurizio Balò in modo che se ne possa stare dentro e fuori, si può così vedere il protagonista su una sedia a rotelle accudito da personale clinico come fosse in un asilo senile, oppure padrone a suo agio nella casa dove viene ordito l'inganno reciproco, da parte dei tre personaggi. Per prima la moglie, che lamenta un'aggressione sessuale da parte di certi signori diretti da una prostituta che esercita nello stesso suo caseggiato, e che hanno sbagliato appartamento: Alvia Reale, bravissima, appare in un primo momento con le moine di una gran diva del muto (del resto la commedia nacque nel 1918), per poi trasformare quelle pose di stile nella commedia mendace di mogliettina stufa che ha volutamente costruito il suo lamento da Lucrezia violata. L'amante, da parte sua, pensa di intrappolare l'ingombrante marito convincendolo a lavare in duello l'onta coniugale (con la solidità solita Michele Di Mauro crea l'ipocrisia vigliacca del parassita sessuale). Ma Leone Gala, alias un grande Umberto Orsini, con un colpo di teatro, e d'intelletto, costringe proprio l'amante, in quanto «utilizzatore finale» effettivo delle grazie profanate di lei, a affrontare il duello, cui evidentemente non sopravviverà. E quel fasullo onore borghese di cui si ricostituisce l'apparenza, rimettendo a posto le «parti del giuoco», lascerà svuotati e demotivati i superstiti, sia la moglie infedele che il marito beffatore, che potrà ricominciare a sbattere uova continuando ad assecondare la passione strumentale per la cucina. E assieme alle creme alla coque, Pirandello torna a produrre quei gas velenosi del teatro borghese.

Tango appassionato con il sapore di libertà - Silvana Silvestri

Con il suo consueto umorismo flemmatico Frédéric Fonteyn scombina il sommerso scorrere della vita del suo paese, il Belgio, stabilendo come punto di partenza la maniacale precisione di alcuni suoi connazionali, la convenzionalità della vita quotidiana e scaraventandola poi in una situazione esplosiva. Uomo preciso Jean-Cristophe (François Damien), è attento a fermarsi al semaforo rosso che scatta in aperta campagna. Ma è anche un uomo dedito moderatamente al piacere, infatti timidamente partecipa alla scuola di tango, quella danza che fa tanto scalpore nei paesi nordici forse per la promessa implicita di scardinare un po' la repressione. Certo non succede molto a J.C., tranne un debole interesse per la sua partner occasionale di danza (Anne Paulicevich, anche sceneggiatrice del film). Poi la vede seduta nel parlatorio del carcere insieme a due pericolosi assassini in atteggiamento assai confidenziale con l'uno e con l'altro. Di uno è la moglie, dell'altro l'amante. J.C. infatti, scopriamo, è una guardia carceraria e da questo momento tutta la situazione gli sfugge. I due galeotti vengono a sapere della scuola di tango ed esplose la gelosia, ma Fernand, il catalano (Sergi Lopez) si attiva, cerca in carcere un argentino che possa insegnargli il tango. Figurarsi come la prendono nell'ambiente. E dopo parecchio tergiversare l'argentino accetta di mostrare cosa sa fare, ma offre ai compagni e alle guardie attonite uno spettacolo di machismo travolgente. Non si tratta della languida danza da balera, ma di un grido di dolore, danza di guerra, passione violenta per ciò che si è perduto, inno alla libertà, tango libre. Come quello che ballavano gli immigrati italiani tra di loro all'inizio del secolo nei locali malfamati del porto di Buenos Aires, imitato dal suono del «tambor», del tamburo che sentivano battere ritmicamente dall'altra sponda nelle danze degli africani presenti nella società argentina, ma sempre cancellata nella storia ufficiale. E a ballarlo non è un semplice detenuto argentino, ma Chico Frumboli, l'inventore in persona del «tango nuevo», esponente della nuova generazione che si è infine riconciliata con uno dei miti argentini (i giovani non volevano più sentire parlare di tango) sbarcato in Europa alla fine degli anni '90 con una serie di tournée di clamoroso successo. L'abile abbraccio di Frédéric Fonteyne sostiene lo spettatore, lo diverte, lo fa sognare, lo scuote. Sempre con quella sensazione di trasgressione applicato al tango come si balla nei paesi nordici: ricordate lo stupore di Sally Potter in *Lezioni di tango*, il suo impegno calvinista nel doverlo imparare alla perfezione?. E allo spettatore italiano può comunicare parecchie storie dei suoi antenati.

I leoni della moda - Michele Ciavarella

Alle sfilate di New York per le collezioni dell'inverno 2014/15, tra i numerosissimi nomi in calendario ha fatto molto parlare di sé Oscar de la Renta, glorioso nome della moda americana dato per appannato da qualche decennio. Prima della sfilata, il grande vecchio ha fatto distribuire una nota in cui elencava i nove assistenti del suo studio che hanno contribuito a una collezione ritenuta inaspettatamente rinnovata nei suoi codici. Un nuovo corso dovuto anche grazie a una collaborazione con John Galliano, il grande epurato della moda (dopo l'orrenda vicenda antisemita nel quartiere parigino del Marais di cui è stato protagonista nel gennaio 2011, è stato licenziato da Dior. Assolto penalmente, ha pagato due multe amministrative per ubriachezza molesta ma non ha ancora un lavoro) che solo lui ha avuto il coraggio di riabilitare fino a pensare di farne il delfino. Nato a Santo Domingo nel 1932 da madre dominicana e padre portoricano, de la Renta ha studiato in Spagna, dove a 18 anni frequenta l'Accademia di San Fernando a Madrid

e dove comincia a interessarsi alla moda. Subito dopo è, ovviamente, a Parigi per lavorare da Lanvin sotto la direzione di Antonio Castillo. Poi va a New York e disegna vestiti per Elizabeth Arden e in pochi anni fonda il suo marchio. E fin qui siamo alla storia degli Anni 50 inizio 60. Da allora, il suo nome si affianca a quello dei grandi europei. In Italia lo chiamano il Valentino d'America, come in Francia il couturier di New York. Ma è sciovinismo, perché la moda di de la Renta fa propria la lezione dei costumisti di Hollywood come Adrian, che sono i veri padri della moda americana non casual. Gli ottantenni in attività sono ancora molti. A partire da Giorgio Armani, che a luglio compirà 80 anni, regge inflessibile il suo impero e non immagina neanche di scegliersi un erede, e Karl Lagerfeld che a 81 anni (ma la sua vera data di nascita è un mistero) è saldamente al timone di Chanel e di Fendi (e, unico fra tutti gli stilisti viventi a Parigi, ha preso nettamente posizione a favore della legge sui matrimoni omosessuali) e si guarda bene dal pronunciarsi sul suo successore. C'è anche Mariuccia Mandelli in arte Krizia, che vive isolata nel suo studio, ancora convinta di essere una pioniera e non vuole sentir parlare di eredi stilisti, mentre Sonia Rykiel, amica di Sartre e Greco e autrice della moda esistenzialista, si è ritirata molto prima dei suoi attuali 83 anni, lasciando la responsabilità dell'azienda a sua figlia Nathalie. Come Valentino, che con i suoi 82 anni da compiere a maggio, è ancora venerato come una icona anche dalle giovani clienti, ormai affezionate allo stile dei suoi successori ed ex assistenti Maria Grazia Chiuri e Pierpaolo Piccioli. La storia della moda è piena di grandi vecchi che hanno costruito una moda inossidabile. Coco Chanel ha lavorato fino all'ultimo giorno prima di morire a 83 anni nel 1971 e la sua moda ha prosperato lo stesso senza uno stilista fino al 1983, quando è arrivato Lagerfeld.

Alias - 15.2.15

Vaccaro, il filosofo della camera oscura - Manuela De Leonardis

Quante storie possono entrare negli ambienti angusti di una vecchia casa di legno a Long Island City? Tante - tantissime - quanti sono i personaggi che Tony Vaccaro (all'anagrafe Michelantonio Celestino Onofrio), nato a Greensburg, Pennsylvania nel 1922, ha ritratto in oltre settant'anni di professione. «Ero un ragazzo che voleva vedere la sorgente di tutte le cose», afferma il fotografo. Disordine creativo e quotidianità sono compagni di lunga data al primo piano di Avenue 27 a Long Island City. Nella cucina-soggiorno attraversata dal filo per stendere i panni vive anche l'anziana sorella Assunta, intenta a sfogliare le riviste. Gloria, l'altra sorella, è scomparsa da tempo, ma a ricordarla c'è un bel ritratto non troppo distante dal mandolino che Tony ricevette in dono dal padre nel '26, quando era ancora un bambino. La musica è sempre stata una grande passione, come indicano gli scaffali pieni di 33 giri. Il fotografo prende il primo disco che gli capita: Glenn Miller and his orchestra. «Ho fotografato anche lui!». Alla camera oscura si accede attraverso l'archivio che segue un ordine preciso: da una parte i negativi, dall'altra i positivi raccolti in cartelle sul cui dorso sono indicati i soggetti (qualcuno a caso: Nasser, Givency, Leonard Bernstein, Marcel Marceau, Sophia Loren, Sommerset Maugham, Paolo Soleri, Jean Renoir, Anita Ekberg, Peggy Guggenheim, Federico Fellini, William de Kooning), poi i raccoglitori con la corrispondenza e quelli con i notebooks: sacro come una reliquia l'ingranditore Omega 5. Quanto alle macchine fotografiche allineate sul mobile: si parte dalla prima che regalò a Tony un suo cugino negli anni Trenta, per arrivare alla Leica e alle macchine digitali più sofisticate, perché la curiosità di ritrarre il mondo che lo circonda continua ad essere viva nel fotografo, che ama scattare immagini anche con il cellulare. Alle pareti altre tracce di amicizie profonde che attraversano il tempo: opere di Alberto Burri, Enrico Donati, Ben Shahn, José Ortega e c'è anche la celebre fotografia di Arthur Rothstein *The bleached skull of a steer on the dry sun-baked earth of the South Dakota Badlands*, scattata nel 1936 per la Farm Security Administration. Per vedere le foto di Tony stampate in grande formato, invece, bisogna fare due passi e girare in Vernon Boulevard, dove c'è il ristorante italiano Manducatis Rustica, che è una sorta di studio per il fotografo che qui scrive, telefona e incontra amici e colleghi davanti ai ritratti a lui familiari di Picasso, Max Ernst, Marcel Duchamp... Ma torniamo alla casa di legno dove Vaccaro abita dal 1985, prima di sedersi e continuare la conversazione in maniera più sistematica lui tira fuori una manciata di diapositive a colori, quelle a cui è più legato. La prima è stata scattata in un momento di pausa, durante le riprese di *Medea* con Pasolini che parla con Maria Callas e, accanto a loro, il produttore Franco Rossellini. In altre, invece, si scorge una giovane donna bellissima, Anja Kyllikki Lehto, che nei primi anni '60 era la top model di Marimekko. «Anja my love», ha scritto il fotografo sul telaio della diapositiva. È pochissimo che è morta la sua amata moglie e madre dei suoi due figli Francis e David. Tanti ricordi, altrettante avventure ci sono dietro ogni scatto, ma anche molta progettualità: intanto, che questo edificio possa diventare presto il museo dedicato al suo lavoro, come il Museo di Noguchi che è in questo stesso quartiere di Queens. Poi, forse, quando Tony deciderà di «andare in pensione», trasferirsi a Bonefro, la terra dei suoi avi, nel verde della campagna molisana. «Ma c'è ancora tempo - precisa subito - perché la mia è una famiglia molto longeva. Potrei vivere fino a 100, 110 anni!». Ne è convinto, da quando ha trovato la ricetta giusta per vivere meglio: due dita di vino rosso ogni sera prima di andare a dormire e, ogni mattina, un pezzo di cioccolata. **È nato negli Stati Uniti, ma dall'età di 3 anni fino all'adolescenza ha vissuto a Bonefro, in Molise - la terra dei suoi genitori - per tornare poi in America. Richiamato alle armi ha partecipare allo sbarco in Normandia, che ha documentato con i suoi noti scatti, come «Il bacio della liberazione». Quando ha avuto la consapevolezza che avrebbe fatto il fotografo?** Mia madre morì neanche un anno dopo che tornammo a Bonefro e mio padre nel '28, per cui rimasi orfano molto presto. La mia prima macchina fotografica mi fu regalata da un mio cugino nel 1930, quando lui compiuti i 18 anni dovette fare il servizio militare. Cominciai a scattare le mie prime foto con quella macchina che conservo ancora, poi ne cambiai molte fino ad arrivare alla Nikon con cui ho fatto la seconda guerra mondiale. Ma andiamo per ordine: quando nel 1939 Hitler invase la Polonia decisi che sarei dovuto tornare in America, perché avevo paura che l'Italia mi richiamasse sotto le armi a fare una guerra in cui non credevo. Avevo 15 o 16 anni, e andai a Roma per fare il passaporto, ma per avere i documenti avrei dovuto aspettare almeno una settimana, così decisi di gironzolare per la città. Visitai i Musei Vaticani e lì rimasi colpito dal torso di una scultura greca, tanto che decisi che avrei seguito quella strada. Quando tornai in America cominciai a realizzare sculture. Nel

1941 scolpii in bronzo il busto di Lincoln, l'americano che mi è sempre stato più caro, e anche quelli di Franklin, Washington e altri personaggi. Erano gli anni in cui frequentavo la scuola superiore di New Rochelle e ci fu uno studente geloso che distrusse con un coltello tutte le mie teste di creta. La testa di Lincoln si salvò solo perché l'avevo portata a casa per farla vedere alle mie due sorelle. A scuola venne poi annunciata, per l'anno successivo, una nuova iniziativa, il club di fotografia. In quel momento mi si accese una lampadina! **Afro, Burri, de Kooning... ha ritratto moltissimi artisti e con molti di loro è nata un'amicizia profonda, nutrita da incontri e scambi epistolari. Qual è stato l'incontro più significativo?** Enrico Donati è stata una persona che mi ha dato tantissimo e mi ha fatto conoscere molti altri artisti. Mi fu presentato da una grande donna, Fleur Cowles, fondatrice nel 1950 della rivista *Flair*. Ma prima di parlare di questo incontro devo specificare che quando tornai in America, dopo essere rimasto per quattro anni in Germania, come civile, alla fine della guerra, ho voluto visitare quel paese che non conoscevo. Così comprai una vecchia Chevrolet e cominciai a girare per gli Stati Uniti. Andai a San Francisco, Seattle, poi a San Diego dove rimasi per un mese ospite di un mio cugino. Una domenica che mi mandarono a comprare i giornali scoprii la rivista *Businessweek*, sulla cui copertina c'era il volto di Fleur Cowles e sotto c'era scritto «È questa la più grande editrice di New York?». Osservando meglio quel volto mi dissi che le avessi parlato, lei mi avrebbe potuto dare un buon lavoro. Tornai a New York con quest'idea. A New Rochelle, dove avevo la mia camera oscura, stampai 25 fotografie su carta DuPont nel formato 28x35,5, foto miste - scene, ritratti - con cui volevo mostrare alla signora Flore che la sua rivista sarebbe potuta diventare più bella. Arrivai nella sede di *Flair* al quattordicesimo piano di 488 Madison Avenue: *Look* era al dodicesimo. Allora non sapevo che *Flair* era la figlia di *Look magazine*, perché l'editore era il marito di Fleur Cowles. Dovevo andare in bagno così lasciai il mio portfolio all'entrata, nel frattempo Fleur arrivò e vedendo il portfolio lo prese e cominciò a guardarlo. Ho ancora quella scatola che mi ha dato lavoro a *Flair*. Quando rientrai dal bagno la segretaria mi disse che potevo entrare nella sua stanza. Mi presentai, ma era come se ci conoscessimo già. Lei, poi, mi scrisse che ero il suo fotografo preferito e che non avrebbe mai lavorato con nessun altro. Purtroppo la rivista morì dopo pochissimi anni. **Molte storie sono legate anche alla collaborazione con «Life»...** È stato Eugene Smith a dire a *Life* che ero il miglior fotografo di donne. Ray McCland, il chief editor, mi chiamò dicendo che a New York non avevano bisogno di un fotografo, ma gli serviva che mi trasferissi a Roma per «coprire» il sacro e il profano; il Vaticano e Cinecittà. «È la mia specialità», gli risposi e la settimana dopo, era il '54, arrivai a Roma dove rimasi fino al '57. Ogni tanto dovevo fotografare Pio XII, ma il resto del tempo potevo fare altro. **Tra gli innumerevoli incontri con gli artisti avvenuti soprattutto nei loro studi, osservandoli da vicino nella loro quotidianità, particolarmente significativi sono stati quelli con Georgia O'Keeffe in New Mexico e Frank Lloyd Wright a Taliesin, in Arizona, dove rimase per 16 giorni...** Ci sono fotografi che fanno semplicemente un clic, per me è un gesto «filosofico». Fotografare vuol dire trovare qualcosa di molto più che speciale. Ma per ottenere questo risultato bisogna rivolgersi alle persone che hanno fatto, o stanno facendo, qualcosa di «extra special», come Georgia O'Keeffe, Frank Lloyd Wright, Marcel Breuer... L'incontro con la O'Keeffe era stato anticipato dalla lettera di *Look*: la rivista voleva dedicarle due pagine a colori e avrebbe inviato un suo fotografo. Georgia O'Keeffe rispose dicendo che andava bene, ma che avrebbero dovuto inviare Ansel Adams, Irving Penn o «Dick» Avedon, ma dalla redazione mandarono me. Era il 1960, arrivai a Abiquiu - New Mexico - bussai alla sua porta e mi presentai. Lei non mi diede né la mano, né alcun tipo di benvenuto, ma si girò e se ne andò nello studio. Io rimasi lì con il mio bagaglio, senza neanche sapere dove avrei alloggiato. Per cinque giorni mangiai tutti i giorni con Georgia O'Keeffe, con me c'era anche una giornalista, Mrs Willard. Per quattro o cinque giorni sedemmo tutti allo stesso tavolo molto lungo, ma l'artista non si voltò verso di me neanche una volta, continuando a rivolgersi soltanto alla giornalista. Poi un giorno, quando stavano parlando di un famoso matador messicano, aprii per la prima volta la bocca. Avevo la sensazione di parlare con il vento, comunque dissi che a Santander, in Spagna, avevo fotografato quello che era considerato il più grande matador, Manolete. Quando O'Keeffe sentii quel nome si girò verso di me e non tornò mai più a voltarsi verso la sua interlocutrice. Da quel momento, per tre giorni, la conversazione fu esclusivamente tra lei e me. Parlammo del mondo intero, della crisi, di ogni cosa e la povera Mrs. Willard tre giorni dopo fece i bagagli e se ne andò. (*Ride*) Finalmente potei stare da solo con l'artista per altri otto giorni, durante i quali scattai le mie fotografie, sia in bianco e nero che a colori, semplicemente riprendendo quello che faceva quotidianamente. **Tra i circa mille personaggi che ha ritratto c'è anche Gina Lollobrigida che cucinò per lei...** Sì, preparò gli spaghetti e un'insalata che è forse la migliore che abbia mai mangiato in tutta la mia vita. Ma fotografai anche Sophia Loren ai tempi in cui partecipò a Miss Italia, nel 1950, arrivando seconda. Ricordo che feci inviare sia a Sophia che alla vincitrice dodici rose rosse. Un fotografo la vide piangere dietro le quinte: gli aveva confessato che anche era arrivata seconda, Tony Vaccaro aveva mandato le rose solo a lei. Non appena sentii queste parole le inviai un altro mazzo di rose con un biglietto in cui le dicevo che stavo per tornare a New York, ma in qualsiasi momento sarebbe stata la benvenuta sulla mia terrazza. L'anno dopo, mentre stavo facendo la doccia, suonò il campanello della porta, mi avolsi con un asciugamano e andai ad aprire a piedi nudi. Davanti a me c'era Sophia Loren che dopo un attimo, mi squadrò dall'alto in basso e disse in italiano: «Tony Vaccaro, sempre pronto!». (*Ride*) Andammo sulla terrazza e la fotografai lì. Una regola che ho sempre seguito era quella di non avere mai relazioni con le bellissime donne che fotografavo, perché le storie amorose distruggono l'amicizia. **Per tornare all'argomento cucina, so che lei è anche un ottimo cuoco. È così?** Sì, mi è sempre piaciuto cucinare. Sono stato io a consigliare a Gianna, la proprietaria del ristorante Manducatis Rustica, molte delle ricette presenti nel menu. Prima di tutto il vitello tonnato, che mangiai per la prima volta a Milano cinquant'anni fa, e che feci conoscere a New York. Il segreto è, dopo averlo preparato, di lasciarlo in frigorifero tre o quattro giorni, in modo che la salsa si rapprenda e la carne diventi tenerissima. Poi si taglia a fettine molto sottili.

Oscena grandeur metallara nel grande ritorno degli zombie - Federico Ercole

Ancora zombi, poiché sembra che il pubblico non ne sia mai sazio, così come queste creature marce non lo sono mai della carne dei vivi. Questa volta sono decine di migliaia, masse purulente che sciamano per Los Perdidos,

l'immaginaria città californiana dove si svolge Dead Rising 3, gioco di lancio per Xbox One, il videogame più interessante e divertente di una nuova generazione di console per cui latitano grandi titoli. Non si erano mai visti così tanti morti viventi in un videogioco, cadaveri ambulanti che affollano le strade disastrose e che non sembrano tutti cloni di una decina di modelli, perché un programma di generazione casuale garantisce la differenza tra i mostri non-morti con un senso di realismo impressionante. La sovrabbondanza di zombi toglie il respiro e inquieta, almeno all'inizio del gioco, poi realizziamo che non sono altro che carne da macello per guadagnare punti preziosi e alla fine se ne massacrano quantità iperboliche. Opera estrema e dichiaratamente di serie B, Dead Rising 3 è un riuscito omaggio al gore e allo splatter più esagerato ma non si arresta sulla superficie scivolosa di sangue a litri e budella a metri perché sottointende riflessioni etiche e politiche, cantando come una sboccata canzone punk orrori peggiori di quelli dei morti che tornano in vita: mercenari che eliminano civili, multinazionali che speculano sulla tragedia, eserciti che godono assetati di morte nel caos dell'emergenza. Si controlla Nick Ramos, meccanico geniale in grado di assemblare gli oggetti più disparati per creare micidiali meccanismi ammazza-zombi con effetto esilarante per chi si fa la largo tra le orde biassicanti: grandi martelli muniti di sega circolare, rastrelli le cui lame sono lunghe spade da samurai, gigantesche asce collegate ad una console per videogiochi che commentano le uccisioni, motoseghe multiple, fucili spara machete, giocattoli esplosivi. Ci sono decine di combinazioni possibili e ognuna possiede un'animazione distruttiva diversa: eccessivo ma indubbiamente spassoso. Abbiamo a disposizione una settimana per riuscire a fuggire da Los Perdidos, prima che la città venga nuclearizzata, e nel frattempo si prosegue con un intreccio a tratti davvero godibile nella sua apocalittica irriverenza e ironica crudeltà. Ci sono molte missioni secondarie ma solo qualcuna risulta divertente e giustifica le fatiche per portarla a compimento, come quella in cui si va a recuperare da un becero criminale il ricordo di una bambina scomparsa sottratto al padre disperato. Gli zombi di Dead Rising 3 possono essere temibili se ci sorprendono senza armi ma i veri nemici sono i vari psicopatici disseminati nel gioco, uomini e donne orrendi e malvagi al cui confronto i "poveri" morti viventi non sono che cuccioli rabbiosi di bassotto. Gli psicopatici sono pittoreschi quanto ributtanti, come la signora obesa che si chiude in un fast-food negando il cibo agli altri sopravvissuti e ingozzandosi in maniera compulsiva. La donna, che sembra Jabba The Hutt con la parrucca, viaggia su una sedia a rotelle armata e ci vomita addosso ogni porcheria. Poi c'è un medico che approfitta della pandemia per sottrarre organi ai pochi cittadini rimasti in un ospedale dell'orrore, una meschina soldatessa narcisista che uccide per puro sadismo, motociclisti infoiati di morte, una culturista impazzita e maniaca, un appassionato di videogiochi che non realizza quello che sta succedendo all'esterno della sua fetida stanza da gioco. Uno dei difetti - o pregi per i fanatici hardcore di questa serie Capcom - è sempre stato quello dello scorrere del tempo, poiché ogni missione era a cronometro favorendo così una giocabilità ansiogena e troppo frenetica; inoltre si era spesso costretti a ricominciare il gioco da capo. In Dead Rising 3 c'è invece una comoda Modalità Avventura che consente di esplorare con calma per godere di tutte le strambe invenzioni degli sviluppatori, tra cui vanno segnalati i veicoli con cui percorrere lunghe distanze. Anche i mezzi di trasporto si possono assemblare, creando bizzarre e letali macchine da strage di masse non morte. Per chi vuole ancora tremare mentre il tempo gli morde le caviglie c'è sempre la Modalità Incubo. Farraginoso, qualche volta insopportabile, ma opera d'arte del disgusto e dell'eccesso, Dead Rising 3 ribadisce il ruolo dello zombi come vittima ideale nei videogiochi, contribuendo tuttavia ad un calo notevole del loro tasso di spavento. Ma non importa, nell'era dello pseudo-horror blockbuster, popolato da zombi fighetti in calore e da depressi ma sensibili vampiri emo, l'oscena grandeur granguignolesca e metallara di quest'opera, che non esclude ingenue ma sensate riflessioni sul dissenso e sulla dittatura occulta, è una cosa rara e da amare.

Tysonite pura - Luca Celada

metà degli anni 90, per un po', mi è toccato seguire come corrispondente il campo minato che era la carriera pugilistica di Mike Tyson. A quell'epoca significò coprire una manciata di incontri coi pugili bolliti e semidilettanti scritturati per esser comparse nel grande ritorno di Iron Mike. Già, perché lui era appena stato parcheggiato per tre anni in un penitenziario dell'Indiana, e così anche la sua carriera, che per la verità già prima della condanna per stupro, aveva subito un'imprevista deviazione grazie al gancio ben piazzato di Buster Douglas. Ora era il momento del grande rientro orchestrato ad arte da un manipolo di promotori con le mani infilate fino al gomito nelle tasche del campione dalle uova d'oro, l'uomo il cui solo nome bastava per incassare milioni in prevendite pay-per-view. Come reporter frequentai allora le conferenze stampa pre-incontro organizzate di solito in alberghi di lusso e palestre di Las Vegas; imprevedibili sedute in cui si susseguivano in ordine sparso domande, insulti, analisi pugilistiche, impropri, citazioni autodidatte su Aristotele, invocazioni ad Allah o ai Public Enemy o generiche minacce proferite nell'improbabile falsetto con la liscia che è la voce di uno degli uomini più temibili con cui abbia mai condiviso una sala stampa. Le esternazioni estemporanee o gli scatti d'ira garantivano il tasso di intrattenimento e i fiumi di inchiostro che assicuravano sempre il tutto esaurito. Come in un vortice salirono sul ring McNeely, Mathis, Frank Bruno di cui ricordo lo sguardo atterrito e la decisa malavoglia con cui scavalcò le corde per beccare le botte che avrebbero chiuso la sua carriera. Una serie di avversari minori - scatole di pelati, come si chiamano in gergo i pugili che si ammaccano facilmente e spruzzano schizzi rossi. Poi nel '96 venne Holyfield, un pugile vero - e una prima vera sconfitta. Iron Mike non la prese bene. Il suo «gran ritorno» finì nell'incontro-rivincita con la Belva di Brownsville ringhiante in mezzo al ring e un pezzo di orecchio di Evander sul tappeto insanguinato dell'Mgm Grand. Sarebbero seguite altre squalifiche e altre condanne. Nuove visite in galera, gozzoviglie monumentali e la bancarotta, canonica tappa di mille campioni sfiniti, rintronati dai cazzotti, dagli stupefacenti e dalle bugie dei cattivi consiglieri. Ancora qualche dimenticabile round contro semisconosciuti suonati, una batosta rimediata a Memphis contro il campione inglese Lennox Lewis e poi il nulla: incontri d'esibizione, tournée all'estero, il wrestling come Primo Carnera. La gogna per ramazzare gli ultimi spiccioli e cercare diappare la voragine dei debiti. Mike Tyson pareva avviato sulla strada ben battuta dei Jake La Motta e dei Leon Spinks e tanti altri sgangherati predecessori finiti a vendere autografi in ristoranti di periferia o, peggio, al verde e a faccia in giù nel dimenticatoio crudele della boxe. Tyson però non era quegli altri; lui era Tyson. Quello che dei

benpensanti se ne infischia bellamente, e di tutti gli ipocriti paladini dell'atleta virtuoso, gli stessi che poi reclamavano il sangue a bordo ring. Anzi lui li provocava, rivendicava l'istinto criminale che i moralisti avrebbero preferito dissimulare, l'utile arte del teppista da strada affinato in macchina da KO (e dollari). Si può discutere (e si discute) sul posto che merita nel panteon del pugilato. Gli esperti lo collocano se non nella top ten, di certo nella top 20 dei pesi massimi i tutti i tempi. Ma forse non è propriamente per la boxe che ricorderemo l'ultimo dei grandi pesi massimi, uno che sul suo tetto di Brooklyn, per dire, allevava i piccioni come Brando in *Fronte del Porto*, come in un film. La sua vita è stata una sceneggiatura improbabile: la criminalità giovanile, il rapporto contorto con la madre alcolizzata, prostituta, violenta, un futuro già segnato dalle manganellate rimediate in questura. Poi è assomigliata ad un reality, il mostro del ring, la notorietà e la celebrità. Lo strascico di scandalo. La recita di Tyson ha molte varianti ma a differenza di prima forse il regista adesso è lui. Oggi ha un reality «vero», sulla Fox (*Being Mike Tyson*), uno spettacolo su Broadway diventato un film diretto da Spike Lee, forse un prossimo film nientemeno che di Werner Herzog. Mike lo showman ha vinto pure un Golden Globe, tre anni fa, per la cameo nella *Notte da Leoni* di Todd Phillips. Poi c'è l'autobiografia (*Undisputed Truth*) e lo spot pubblicitario (Foot Locker) in cui riporta l'orecchio mozzato a Holyfield con tante scuse. Il Tyson show continua, l'importante è non scrivere mai The End. Quando lo vedi da vicino la prima cosa che ti colpisce è la modesta statura: 1.76. Poi il sorriso pacifico che non ti aspetti, da mostro in pensione. «Sono sobrio da 100 giorni», dice, «è il risultato di cui vado più fiero nella mia vita». Un po' showman un po' orso ammaestrato, in questo assoluto pomeriggio californiano, Iron Mike non si stanca di parlare del suo argomento preferito, quello del libro e dello spettacolo, quasi un'ossessione: se stesso. **C'è gente che per passa anni in analisi a cercare di conoscere se stessa. A lei l'introspezione viene naturale?** Di sicuro non da sempre, negli ultimi anni forse, non so 10..8. Non se questo sia un segno di saggezza. Il fatto è che chi, come me, non sa accettare consigli da nessuno, deve sapersi auto-esaminare. Personalmente sento di dovermi tenere sotto controllo ogni giorno. Mi sono comportato da gentiluomo? Ho mancato di rispetto a qualcuno? Ho meritato che mi si mancasse di rispetto? Ho trattato male qualcuno? Certe cose devono esser onestamente esaminate se ci si prefigge di vivere in un certo modo, ed è inevitabile sbagliare. Io oggi vivo una vita «premeditata» - non posso più tanto permettermi la spontaneità. **E quindi scrivere l'autobiografia l'ha aiutata?** In realtà non posso dire che mi sia stato di particolare aiuto o che sia stato uno sfogo terapeutico. Scrivere quel libro non è stato facile perché ho dovuto rivangare la mia infanzia e non è stato bello o facile. Stare su quel palco invece mi è piaciuto un casino. Sentivo l'energia del pubblico in sala e mi sembrava di poter essere obbiettivo, era come se stessi raccontando la vita di un altro, con distacco. Per fare il libro invece il mio scrittore, Larry Sloman, mi ha fatto il terzo grado e tu sei lì, e devi rispondere anche alle domande più difficili, non puoi recitare: «questo lo hai fatto?» Si o no? Non si scappa. E poi rivivi quei momenti e lì si mette male. La prima volta che ci abbiamo provato l'ho mandato via, non ce la facevo a ricordarmi tutto l'alcol e la droga che mi ero fatto. Quando ci siamo rivisti due anni dopo, mi ero sposato ed ero sul lastrico e mia moglie mi ha detto «guarda che 'sto libro prima o poi qualcuno lo scrive, quindi tanto vale che sia tu. Che i tuoi figli certe cose le sentano dalla tua bocca». È stato davvero doloroso ma alla fine ce l'abbiamo fatto ed è la verità. **Nello spettacolo dice che da dove viene lei i ricordi non si incorniciano, si cerca di dimenticarli. C'è un bel ricordo che conserva di quand'era bambino?** No. Non nel senso normale del termine. Per me un bel ricordo è una rapina, e quello che mi insegue e viene investito da una macchina e io me la svigno col bottino (ride). Non è buffo ma quando ero bambino erano questi i bei ricordi, quando non mi acchiappavano. **Ricorda la prima volta che ha menato qualcuno?** Sì (ride). Era quando tenevo i miei piccioni e un tizio ne ha ucciso uno. Ho dovuto affrontarlo, non è che gli ho spaccato il culo, solo che gliene ho date più di quante ne ho prese, è stata la mia prima vittoria. **E sua madre?** Mi ha insegnato un sacco di cattive abitudini. A volte sono molto volgare ed è una cosa che sto ancora cercando di cambiare. Ma era così. Era mia mamma e a mia mamma io non piacevo, soprattutto dopo che ho conosciuto Cus D'Amato. Non avevo veramente ancora un senso di me stesso e Cus mi ha riempito la testa di un sacco di idee sull'autostima e quando sono tornato da mia madre mi sono messo a dirle quanto ero forte e che sarei stato il più grande, il campione dei massimi e che era meglio se nessuno mi si mettesse davanti. E lei non l'ha presa bene perché diceva che Cus mi aveva lavato il cervello, che dovevo abbassare la cresta. Ma così è, va tutto bene, lei era mia madre e io le voglio bene, è solo che non aveva le carte per vivere una buona vita, né lei né mio padre. Non vuol dire che io sia meglio di loro, solo che ho avuto la fortuna di avere qualche opportunità in più. Lei era mia madre e io le voglio bene. È tutto quello che ho da dire. **Fa fatica a tenersi sobrio?** Certo che sì. Io sono un tipo che riga dritto per cinque anni e poi ci ricasca, altri quattro anni, e poi giù di nuovo. Se sapessi smettere da ora fino alla fine sarebbe una grande cosa ma non è così. Basta una cosa qualunque e va tutto in malora: troppo odio, troppo amore, emozioni, luoghi o persone, il mio stesso ego può provocarmi un episodio. Adesso ad esempio mi sento bene, benissimo, e questo può essere un problema. La mia mente funziona così, c'è qualcosa che non va. Un cicchetto è uno di troppo e mille bicchieri non bastano mai. Sono fatto così; è questa la malattia con cui devo convivere, e non conosco nessuno che possa aiutarmi tranne me. **Ha dichiarato che c'è stato un momento in cui ha pensato di farla finita. È così?** Sì, c'è stato un momento che mi sembrava di essere stanco di vivere. Non so perché, forse si trattava semplicemente di una manifestazione della mia malattia mentale, a volte accade quando sono depresso o quando sono fatto... **Si considera malato di mente?** Diciamo che non credo che la gente normale pensi come me. Se fossi normale non starei a ubriacarmi e drogarmi. Non sono certo l'unico. Viviamo in un paese di droga in un mondo di droga, e io non ho l'esclusiva su questa malattia. **Allo stesso tempo sembra molto sereno, cos'è che la fa sentir bene?** Questo. Quello che sto facendo ora, salire su un palco e parlare al mondo, di qualunque cosa, e non intendo di quanto io sia grande perché quelle sono stronzate. Io non misuro il successo come grande attore o grande pugile. Per me il successo vero è star fuori di prigione, non morire per strada, non tradire mia moglie o abbandonare i miei figli. Quindi al momento ho molto successo. Posso imparare a fare tutto, anche vincere un Oscar, ma la vera battaglia è con me stesso. Se riesco ad essere un normale padre di famiglia, ad essere premuroso e non imbestialirmi. Quella è una vittoria. **Torniamo allo spettacolo nel film sembra davvero suo agio...** Adoro recitare, a volte penso di essere nato per stare davanti ad una cinepresa. Anche nel mio momento peggiore in fondo la mia vita era solo un

reality. È ciò per cui sono nato, anche mio padre era uno showman; faceva uno show in chiesa quando cantava il gospel e ne faceva un altro quando lavorava da magnaccia. È una performance pure quella, controlli la tua immagine e tutta l'attenzione è su di te. Forse la mia fissazione viene da lì. **In alcuni film come «Notte da Leoni» lei si reinterpreta in chiave autoironica e ora c'è un sacco di gente che conosce solo questa versione.** È vero c'è una nuova generazione che non mi ha mai visto combattere, ragazzi giovani, 10-12 anni. Ogni tanto mi capita di sentire un bambino che dice «guarda mamma, è quell'attore, Mike Tyson» e i genitori gli devono spiegare che ero un pugile, per loro sono ancora un pugile. Mi stanno bene tutti e due, sono felice di recitare e più di tutto dal vivo. **Interpreterebbe un pugile in un film?** È una questione interessante. Quando un attore interpreta un pugile non ha mai o quasi mai un'idea del vero pugilato, non sono cose che puoi imparare al volo. Infatti da quel punto di vista le scene di boxe nei film sono disastrose. Ma si tratta invece di raccontare l'essenza del combattimento e l'idea del pugile. Se prendi i film di Rocky i combattimenti sono ridicoli ma invece azzeccano la determinazione e la perseveranza dei pugili anche nelle circostanze più deprimenti e degradanti. Ti possono stendere una volta, due volte, ma tu non ti arrendi, ti rialzi, lo vuoi metter al tappeto. E questo è tutto «vero». È quello che deve raccontare un buon film di boxe più della tecnica pugilistica. Alla fine è questo che ti rende un campione. Senza la voglia e l'ossessione puoi essere il più tecnico dei pugili ma non sarai un campione. **Che rapporti ha coi Mussulmani Neri d'America?** Non ne so nulla. Sì, è vero, sono mussulmano e sono nero, ho bisogno di Allah per la mia salvezza. Tutto qui. Voglio essere un buon mussulmano, voglio amare tutte le creature di Dio. È quello che ho scelto per la mia vita. Essere mussulmano non vuole certo dire farsi saltare in aria e uccidere le persone. Quelli sono mussulmani terroristi. Io voglio cercare di essere un semplice servitore di Allah. Di sicuro fallirò molte volte, certo, ma intendo rialzarmi e provare nuovamente è questo il mio rapporto con l'Islam. **È stato ispirato da Muhammad Ali?** Naturalmente amo e rispetto Muhammad Ali, ma non perché è mussulmano. Lo ammiro per la sua presa di posizione coraggiosa contro la guerra in Vietnam, o per quegli incontri massacranti in cui è riuscito a prevalere. **Per un sacco di pugili la fine non è bella. Dopo la carriera c'è il nulla, o peggio. Lei invece sembra rinato...** Non è certo perché io sono migliore di loro o più intelligente, assolutamente no. Ho solo avuto la fortuna di avere un migliore sistema di supporto. Lo dico sempre a tutti, penso sempre a Leon Spinks, perché quello sono io. Avete presente Spinks (ultimo avversario battuto da Ali, ndr), lui è suonato, giusto? La gente lo vede e lo sotte, è un clown. Beh quello potevo essere io. Ma ho avuto la fortuna di incontrare persone nei momenti giusti che mi hanno impedito di seguire la solita strada dell'ex-pugile. Eppure anch'io ho fatto la droga, le bibite e le donne come loro, la vita tutta la notte - i bassifondi. Alla fine però mi sono trovato a fianco una buona donna e un sacco di buoni amici. E ho avuto fortuna. Dico solo questo, sono stato maledettamente fortunato.

La Stampa - 15.2.14

Scorsese: «I giovani devono sapere quanto è fragile la libertà» - Fulvia Caprara

BERLINO - Nell'era dell'informazione digitale e dei social network, il regista più vitale del momento, Martin Scorsese, classe 1942, dirige (insieme a David Tedeschi) un documentario che ricostruisce l'avventura appassionante della celebre «New York Review of Books», palestra dove scrittori, giornalisti, storici e poeti si sono allenati, a partire dal 1963, in uno sport oggi poco frequentato come il dibattito delle idee. Nata durante lo sciopero che bloccò per settimane le più importanti testate americane, il «New York Times» in testa, la rivista divenne presto il palcoscenico prestigioso delle gesta dei più importanti intellettuali e pensatori democratici Usa. Per affrontare l'impresa di un film sul potere delle parole, sull'importanza del confronto tra opinioni diverse, sul giornalismo inteso come indagine sottopelle della società e del suo modo di evolversi, ci voleva il coraggio, ma soprattutto l'amore per il cinema, che il regista del Lupo di Wall Street non perde mai l'occasione di dimostrare: «Mi hanno mandato una lettera in cui mi chiedevano se potevo essere interessato a raccontare questa storia, ne abbiamo discusso, sapevo che mi avrebbe preso molto tempo... ma il soggetto era attraente e ho sentito subito una grande energia che mi spingeva a realizzarlo. Si trattava di usare testi come immagini, soprattutto bisognava sceglierne alcuni in mezzo a una mole immensa». Il risultato, Untitled New York Review of Books in cartellone ieri alla Berlinale, con richiesta di embargo sulle critiche perché si tratta, ripete anche Scorsese, di un «work in progress», è una straordinaria carrellata di fatti e di opinioni, commentata dal fondatore Bob Silvers e dai collaboratori, fissi e non, della rivista. La prima scena ritrae la protesta di Zuccotti Park analizzata da Michael Greenberg, poi si va indietro nel tempo, dalla guerra in Vietnam al femminismo, dalla primavera di Praga alla fine del comunismo, dall'impegno anti-razzista alla caduta del Muro di Berlino. Parlano, tra i tanti, Mary McCarthy, Germaine Greer, Gore Vidal, Susan Sontag, Norman Mailer, Noam Chomsky, James Baldwin, si vedono immagini di Martin Luther King e di Andy Warhol. Si ride, si pensa, si partecipa. E, alla fine, davanti alla platea dell'«Haus der Berliner Festspiele», nella parte ovest della città, lontano dal cuore della kermesse, Martin Scorsese, accolto come una rockstar soprattutto dai giovanissimi (nessun divo, tra i tanti passati sul tappeto rosso della 64a Berlinale oggi in chiusura, è stato salutato con tanto calore) svela qualcosa di più sull'architettura dell'impresa. Nel film scorrono passaggi e momenti cruciali di 50 anni di storia, non ha mai avuto alcun timore nell'affrontare un materiale tanto ampio? «No, sapevo fin dall'inizio che avrei avuto a che fare con un archivio immenso, e la cosa eccitante era proprio confrontarmi con questa materia. La grande sfida stava nel mettere insieme pezzi del passato con il presente, personaggi di allora e di oggi, nell'arco di anni fondamentali per la storia e l'evoluzione della società in cui viviamo». **Perché era importante per lei fare questo documentario?** «L'ho realizzato pensando molto alle nuove generazioni, che fanno poco e niente di quello che è accaduto in passato, per aiutarle a scegliere le cose in cui credere e soprattutto a capire quanto può essere fragile la libertà in cui sono abituate a vivere. Un concetto di cui non hanno idea». **Che cosa le ha regalato questa esperienza?** «Lo stesso, facendo il film, ho imparato tantissimo. L'intento era anche quello di raccontare la Storia mettendo a confronto diversi punti di vista e immergendo il pubblico, a poco a poco, in questo dibattito. Un tipo di lavoro che, oggi, si può fare molto di rado». **Tra i tanti temi toccati dallo storico**

magazine, c'è n'è stato uno che l'ha colpita e interessata più di altri? «Sì, la guerra in Vietnam. In quel periodo avevo poco più di vent'anni e venivo da un ambiente molto differente da quello in cui si faceva la "New York Review of books". Abitavo nell'East Side e per me, allora, il West Side era come un altro pianeta. In più ero cresciuto in un quartiere che era più o meno come un piccolo paese siciliano, dominato da un modo di pensare molto conservatore. Per questo, all'epoca, ero particolarmente interessato al modo, tanto diverso, con cui quella rivista affrontava l'argomento».

Il ruolo dello zinco nello sviluppo dell'artrosi

Chi soffre di artrosi (o osteoartrosi) sa quanto questa patologia possa essere difficile da sopportare e quanto possa essere invalidante. Non si tratta soltanto di dolore - che già fa la sua parte - ma di una vera e propria difficoltà nello svolgere le normali attività quotidiane. Soltanto in Italia si stima ne soffrano oltre 4 milioni di persone, per cui si capisce quanto sia diffusa e quanto occorra trovare una reale ed efficace soluzione. Ma oggi, una intuizione da parte dei ricercatori dell'Istituto Gwangju di Scienza e Tecnologia (Corea del Sud) potrebbe portare a una nuova generazione di terapie. Una delle carenze circa l'eziologia della malattia riguarda le cause molecolari sottostanti. Lo studio, si è concentrato proprio su questo aspetto, scoprendo che il danno tissutale legato all'artrosi è causato da una via molecolare che è coinvolta nella regolazione e risposta ai livelli di zinco all'interno delle cellule della cartilagine. A essere implicata è una proteina chiamata ZIP8, che trasporta lo zinco all'interno di queste cellule, innescando una serie di eventi molecolari che provocano la distruzione del tessuto cartilagineo. «Nessuna evidenza disponibile a oggi ha chiaramente indicato che lo zinco svolge un ruolo causale nella osteoartrite - spiega il dott. Jang-Soo Chun, autore senior dello studio - Nel nostro studio, abbiamo rivelato l'intera serie di eventi molecolari nel percorso dello zinco nell'osteoartrite, all'influsso dello zinco nelle cellule nella distruzione della cartilagine». Ed è proprio quando la cartilagine si distrugge che le ossa diventano oggetto di attrito l'una con l'altra, causando dolore, gonfiore e rigidità. Questa distruzione tissutale, secondo i ricercatori, è causata da proteine chiamate "enzimi di degradazione della matrice", prodotte da cellule cartilaginee. Queste, sono le principali responsabili della degradazione della matrice del sistema di supporto strutturale extracellulare che circonda le cellule e le tiene insieme. Poiché gli enzimi di degradazione della matrice richiedono zinco per funzionare, Chun e colleghi ritenevano che i livelli di zinco all'interno delle cellule cartilaginee potessero svolgere un ruolo nella osteoartrite, o osteoartrosi. Durante lo studio, condotto sia su modello animale che su parti di cartilagine di pazienti umani affetti da artrosi, sono stati misurati i livelli della proteina ZIP8, i quali si sono dimostrati elevati in modo anormale. L'afflusso collegato di zinco attraverso la ZIP8 ha attivato una proteina chiamata metal-regulatory transcription factor-1 (MTF1), che a sua volta ha aumentato i livelli di enzimi di degradazione della matrice nelle cellule cartilaginee. I risultati dei diversi test, pubblicati insieme allo studio sulla rivista Cell, hanno mostrato che la correlazione zinco-ZIP8-MTF1 gioca un ruolo chiave nel causare la distruzione della cartilagine che sta alla base dell'artrosi. «I nostri risultati suggeriscono che la deplezione locale di zinco o l'inibizione farmacologica delle funzioni di ZIP8 o l'attività di MTF1 nel tessuto della cartilagine, sarebbe un approccio terapeutico efficace per il trattamento dell'artrosi. Siamo fiduciosi che questa ricerca porterà alla scoperta e un rapido sviluppo di nuovi farmaci atti a sopprimere la progressione di questa malattia debilitante», conclude il dottor Chun.

Corsera - 15.2.14

Cure palliative e hospice, la mappa è online - Ruggiero Corcella

Quanti sono gli hospice in Italia? Il sito del Ministero della salute ne elenca 263. La Federazione Cure Palliative, che sul suo sito (www.fedcp.org) ha da poco realizzato la mappa completa degli hospice italiani e dei Centri di cure palliative, di hospice ne ha contati 230 (GUARDA). La differenza, spiega la Federazione, è dovuta al fatto che il Ministero ha catalogato come hospice anche centri di cure domiciliari. Le Unità per le cure palliative, secondo i dati del Ministero, sono 318. Al di là dei numeri, ciò che importa è che i pazienti e i loro familiari hanno adesso uno strumento in più per potersi orientare rapidamente tra le strutture presenti sul territorio. E comprendere a quali esigenze gli hospice possono dare risposta è importante. «In generale c'è ancora un problema decisamente rilevante di informazione sulle cure palliative in Italia - dice Luca Moroni, presidente della Federazione -. Per questo stiamo ri-orientando il nostro sito allo scopo di renderlo a carattere divulgativo, con informazioni e risposte chiare a quelle che sono le preoccupazioni e i pregiudizi più comuni sul valore delle cure palliative, nonché alle apprensioni che ancora esistono su alcuni farmaci, in particolare sui farmaci oppioidi, largamente sottoutilizzati nel nostro Paese». Insomma, la legge 38 del 2010 che sancisce il diritto dei malati alle cure palliative ha ancora molta strada davanti a sé. «Di fatto - aggiunge Luca Moroni - gli hospice e le cure palliative in generale, sebbene si stiano sviluppando, stanno manifestando sempre più chiaramente dei limiti: il ricovero in hospice è spesso tardivo, con una media di degenza intorno ai 14 giorni e riesce a intercettare praticamente soltanto i malati oncologici e non pazienti che affrontano la fase terminale di altre patologie». Resta sul tavolo, inoltre, il problema dello sviluppo di una vera e propria rete territoriale di servizi per le cure palliative a livello regionale e locale, senza la quale sembra difficile coprire le esigenze reali. Ad oggi, in base all'ultima Relazione al Parlamento sullo stato di attuazione della legge 38, solo Calabria, Emilia Romagna, Lombardia, Toscana e Umbria hanno recepito con una normativa interna gli ultimi decreti attuativi dell'intesa Stato Regioni del 25 luglio 2012 che riguardano appunto l'attuazione delle reti di servizi. «Bisogna lavorare a una maggiore integrazione dei servizi per le cure palliative - conclude Moroni - affinché i malati e le famiglie siano guidati in un percorso e non siano solo "passati" da un approccio curativo a uno palliativo».

Riccardo III, sarà mappato il Dna del re inglese «shakespeariano»

Emanuela Di Pasqua

Spietato, ambizioso, manipolatore, ma anche insicuro, tormentato, irrequieto. E brutto, sgradevole e malfatto: ecco come il testo shakespeariano ha tramandato la figura di Riccardo III d'Inghilterra. Ma ora la mappatura del suo genoma, che verrà eseguita da un'équipe dell'Università di Leicester, ci dirà esattamente come era questo monarca tanto odiato da essere immaginato anche fisicamente disarmonico, ma che passerà alla storia come il primo personaggio storico il cui Dna verrà interamente sequenziato. Inoltre, come specificano i ricercatori, il procedimento consentirà di acquisire importanti informazioni sulla condizione clinica del re e avrà un significativo impatto sull'analisi della componente ereditaria di alcune patologie. CREDENZE O VERITÀ - Aveva veramente il braccio avvizzito e la schiena ricurva, soffriva di scoliosi? E di che colore aveva i capelli? E gli occhi? Aveva una propensione all'Alzheimer o al diabete ed era intollerante al latte? A queste altre domande potremo presto rispondere, con l'evidenza scientifica che un esame genetico è in grado di poter regalare alla verità storiche. Riccardo III, grazie anche all'omonimo dramma di Shakespeare (influenzato a sua volta da Tommaso Moro) è passato infatti alla storia come un re odiato, sanguinario e come una figura negativa che persino fisicamente, grazie a un aspetto deforme, suggeriva un animo sinistro. Ma la storia, si sa, la fanno i vincitori e ciò che viene tramandato non sempre è oggettivo. Ma la verità è che nulla si sa di oggettivo riguardo al re d'Inghilterra e signore d'Irlanda, e solo la scienza può rispondere imparzialmente.

SEQUENZIAMENTO REGALE - Gli scienziati di Leicester, dopo avere ritrovato lo scheletro sepolto sotto un parcheggio, sequenzieranno il Dna e si saprà esattamente come era il discusso dinasta, al di là delle leggende e delle ricostruzioni storiche. Riccardo III era stato sepolto in una tomba senza nome nel giardino del convento dei Grayfriars, dove ora sorge un parcheggio, che gli archeologi stavano esplorando. Ora i resti verranno interrati nella cattedrale di Leicester, rispettando la tradizione archeologica che stabilisce la sepoltura dei resti ritrovati nel suolo consacrato più prossimo al ritrovamento. IL RITROVAMENTO - Il 4 febbraio 2013, gli esperti dell'Università di Leicester guidati da Richard Buckley, confermavano che il corpo riesumato nel mese di settembre 2012 apparteneva proprio a Riccardo III, ultimo re d'Inghilterra della dinastia dei Plantageneti, morto a 32 anni per le ferite riportate nella battaglia di Bosworth Field, il 22 agosto 1485, scontrandosi con la casata dei Lancaster, guidata da Enrico Tudor. Combinando le conoscenze storiche con l'esame medico sui resti e la ricerca genetica, gli scienziati dell'università potranno giungere a un'immagine molto precisa del sovrano inglese, la cui fama negativa è spesso riconosciuta dagli storici come esagerata. E forse, con un ritardo di quasi seicento anni, riusciranno anche a riabilitarlo e a migliorare la sua reputazione, in parte sicuramente compromessa dalla propaganda dei Tudor. Almeno fisicamente.