

Giorgio Faletti: musica e scrittura, l'arte di fare tante cose. E di farle tutte bene

Domenico Naso

Scrittore, attore, cantante, compositore. Ma anche sceneggiatore, pittore e comico. Il successo di Giorgio Faletti, scomparso a Torino a 63 anni, sta tutto lì: nella capacità di fare, nell'arco di una vita, tante cose e di farle tutte bene, o almeno con una credibilità indiscutibile. La sua poliedricità, a volte apparentemente contraddittoria, era presente già agli esordi: dopo una laurea in giurisprudenza, aveva deciso di tentare la carriera artistica, facendosi le ossa al Derby di Milano, sancta sanctorum del cabaret milanese degli anni Settanta. Poi, negli anni Ottanta, il grande successo televisivo: Pronto Raffaella?, ma soprattutto il Drive In di Antonio Ricci, con personaggi rimasti nell'immaginario collettivo come Vito Catozzo, Carlino o l'irresistibile Suor Daliso sui pattini. Una notorietà enorme, che però a un uomo "dal multiforme ingegno" come Faletti non poteva bastare. Gli anni Novanta, infatti, sono stati gli anni della svolta musicale. Nel 1992 aveva fatto un po' effetto vederlo sul palco del Festival di Sanremo, al fianco di Orietta Berti, cantare l'avvolgente Rumba di tango. Qualcuno aveva storto il naso, assistendo alla svolta falettiana. Ma due anni dopo, sempre sul palco dell'Ariston, Giorgio Faletti aveva costretto tutti a ricredersi, anche i suoi più feroci critici. Signor tenente, il brano secondo classificato dietro Passerà di Aleandro Baldi, è un urlo disperato di un carabiniere, nell'Italia post stragi di mafia, e insieme di un paese intero, piegato dalla schiacciante vittoria della criminalità organizzata su uno Stato impotente, quando non colpevolmente colluso. Quelle parole recitate e cantate con l'inflessione siciliana diventano improvvisamente il manifesto di una nazione. Sono solo canzonette, forse, ma ogni tanto servono anche a qualcosa. Gli occhi morfologicamente tristi di Faletti, fino a pochi anni prima in contrasto con l'esplosiva comicità dei suoi personaggi, ora sono perfetta maschera di un grido di dolore e di frustrazione. Premio della critica, dischi di platino, premio Rino Gaetano e stuoli di inflessibili critici musicali in visibilità. Un'altra vittoria eclatante, per l'uomo che volle fare tutto e seppe farlo bene. Chiunque altro si sarebbe accontentato, Faletti no. L'ultima svolta clamorosa è del 2002, con la pubblicazione del thriller lo uccido. Anche in quel caso, qualcuno aveva sorriso, magari ripensando al vecchio adagio secondo cui in Italia siamo tutti scrittori. Quattro milioni di copie vendute, traduzioni in ogni angolo del mondo, riconoscimenti internazionali e critiche entusiaste: altro colpo riuscito, forse il migliore della sua vita. Da comico scanzonato a cantante impegnato, e infine scrittore acclamato. Un successo commerciale che per una volta, nell'arido mondo della letteratura italiana, era riuscito a mettere d'accordo anche i critici. Ma magari è solo un caso, un libro riuscito bene e nulla più. E invece no, visto che anche il secondo romanzo Niente di vero tranne gli occhi diventa un caso editoriale, con più di tre milioni di copie vendute. E ora che Faletti è diventato uno scrittore apprezzato, un intellettuale stimato, che fa? Si regala piccole incursioni nel cinema: Notte prima degli esami (conquistando una nomination ai David di Donatello), Cemento armato, Baària, Il sorteggio. Sembra che Giorgio Faletti voglia spiazzare tutti, continuamente alla ricerca di nuovi stimoli artistici, senza preoccuparsi di mischiare l'alto e il basso, la ricercatezza alla popolarità. E in fondo è solo questo il segreto del suo lungo e diversificato successo: la poliedricità, la capacità di far tante cose diverse, e a volte antitetiche, e di farle tutte bene, senza perdere nemmeno un briciolo di credibilità.

Istituto Luce, "L'immaginario Italiano" in mostra al complesso del Vittoriano

Letizia Rogolino

In occasione dei 90 anni dalla sua fondazione nel 1924 l'Istituto Luce apre le porte del suo ricco archivio per una esposizione di sogni e ricordi dell'Italia. La mostra Luce - L'Immaginario Italiano, aperta al pubblico dal 4 luglio al 21 settembre nel Complesso del Vittoriano di Roma, utilizza esclusive immagini, filmati e fotografie, per raccontare la storia del nostro paese nella sua più intima identità. "Questa mostra permette la conservazione della memoria ed è un patrimonio ricco per le nuove generazioni. Il grande progetto finale è aprire un museo permanente, in cui rendere visibile questo patrimonio, proseguito poi dalle Teche Rai, un patrimonio straordinario in cui ognuno possa riconoscere se stesso, un pezzo della propria vita o della propria storia. Il materiale è infinito, l'unico problema sono i costi, ma noi ci impegniamo perché queste cose si facciano anche con poche risorse" ha dichiarato il ministro Dario Franceschini in conferenza stampa, aggiungendo che il futuro della mostra sarà anche internazionale, con l'esposizione prevista negli Stati Uniti, in Francia e in Germania nel biennio 2016-2018. Ideata e realizzata dall'Istituto Luce-Cinecittà e curata da Gabriele D'Autilia e Roland Sejko, la mostra è vissuta come un flusso continuo di immagini. Grandi pannelli organizzati secondo un ordine tematico - cronologico, ospitano più di 20 schermi che proiettano immagini del passato. Ulteriori pannelli di con testi spiegano il periodo storico e gli avvenimenti fondamentali delle varie epoche protagoniste. La parte visiva emoziona attraverso gli sguardi sorridenti ed affaticati dei contadini, lo sconforto dei soldati in guerra, e le 'pose' di un Benito Mussolini attore nel proprio personaggio, durante i celebri comizi alla folla. Mentre la narrazione scritta insegna e spiega, nei dettagli, una storia ricca di alti e bassi, di dolore e conquiste, di un paese e di una società forte, ma spesso retorica. "Si vede come il fascismo voleva essere visto. Si racconta la storia così come l'hanno voluta raccontare. La propaganda diventa una forma di messa in scena e il termine 'immaginario' nel titolo è inteso come l'album mentale che ognuno di noi crea, nel momento in cui fruisce di questo materiale" ha spiegato il curatore D'Autilia. Gli italiani hanno conosciuto l'Italia attraverso questi filmati, rendendo l'Istituto Luce fautore dell'opinione pubblica e dei luoghi comuni più diffusi. L'Ala Brasini del Vittoriano si è tinta di modernità grazie ad un allestimento accogliente, nel quale il visitatore si muove percorrendo un itinerario organizzato secondo parole-chiave, che portano per mano dagli anni '20 ad oggi, per conoscere un'Italia che si rivela, si confessa e si denuncia. Dopo alcune stanze speciali, come La Camera delle Meraviglie, omaggio ai viaggi intorno al mondo degli operatori Luce, si arriva ad un'ampia sala centrale. Una piazza interna, nella quale sorgono quattro schermi alti sei metri che giocano con le forme e i colori dei filmati di repertorio, per incantare il visitatore e trasportarlo per pochi minuti in una dimensione onirica. Infine la mostra si chiude al piano superiore con una sezione completamente dedicata al cinema, in cui sfilano centinaia di fotografie di artisti del

grande schermo, in scena o dietro le quinte. Il cinema mostrato ma anche vissuto, con ben 4 retrospettive di film, documentari e cortometraggi realizzati dal 1933 al 2013, che saranno proiettati tra i Fori Imperiali, Piazza Santa Croce in Gerusalemme, il Vittoriano e il MAXXI. “Per il visitatore è bello aver da una parte una mostra e dall’altra un film da vedere” ha dichiarato Gianni Canova, curatore delle retrospettive Identità Luce ed Effetto Luce, per le quali ha selezionato oltre 90 film distribuiti nel corso degli anni.

Flaiano Film Festival: Non ci resta che piangere, anzi ridere - Francesco Di Brigida

Come forse per altri della mia generazione non ricordo molto di quando lo vidi per la prima volta in sala, Non ci resta che piangere. Dettagli come quale cinema o il periodo più o meno esatto dell’uscita. Ero solo un bambino che iniziava ad appassionarsi ai film. Di sicuro ero con i miei genitori e qualche compagno delle elementari, probabilmente. E mi divertirono da morire quei due giovanotti perduti nel passato tra invenzioni strampalate, gavettoni di pipì e bisticci irresistibili. Un paio di giorni fa il Flaiano Film Festival ha reso un omaggio semplice e sentito a Massimo Troisi per i vent’anni dalla sua scomparsa. Ma sarei andato a rivederlo con la stessa determinazione anche se lui fosse stato ancora qui, tra i suoi set e il suo pubblico. Trent’anni dall’uscita di un’opera buffa e rivoluzionaria e chissà quanti ripassi televisivi, citazioni tra amici di ogni regione, risate e videocassette trasformate col tempo in filmati YouTube. Sui titoli di coda ho riscoperto per caso l’ufficio stampa di allora, oggi tra i più importanti del settore e sempre presa dal lancio di grandi block-buster: Cristiana Caimmi. Così ne abbiamo parlato. «Ero giovanissima, agli inizi». Mi ha confessato. «Adesso è chiaro che partecipammo a un film che è rimasto nella storia del cinema italiano, ma allora ricordo che ho sofferto le pene dell’inferno alla proiezione perché la critica non fu così entusiasta». Il pubblico però premiò le fatiche dei due comici imponendoli definitivamente nella nuova Commedia all’Italiana. «Iniziai con Ricomincio da tre. Poi Troisi mi disse: “Prova a fare per me l’ufficio stampa di questo film”. E da allora lavorai con Massimo fino al Postino, e da Non ci resta che piangere in poi anche con Benigni». Una sala gremita, quella pescarese, di un pubblico così variegato e insieme coinvolto che non vedevo da anni. Davvero tutte le età. E essere circondato anche da risate di bambini che nemmeno sapranno chi era quel ricciolino dalla parlata incerta è stato rivelatorio. Una conferma molto più che sorridente. «Essendo girato in presa diretta, spesso sentivi che la troupe non ne poteva più dal ridere. Si faceva fatica a trattenersi. Per la conferenza stampa invece i giornalisti erano una quarantina. A quell’epoca erano molti di meno». Ha aggiunto Caimmi. «Benigni e Troisi fecero praticamente uno spettacolo dal vivo con le loro improvvisazioni. I giornalisti erano disperati, facevano domande, e loro raccontavano storie di fantasia senza parlare della trama. Oggi non potrebbero mai». Dal comico di una pietra miliare del buon umore, dopo tutto questo tempo esce anche un po’ di nostalgia. Tempi di Ritmo, con la maiuscola o meno, di anni Ottanta insomma. Ma ora dal grande schermo, con gli occhi da adulto, noto sul petto lasciato scoperto dalla blusa del maestro Mario il segno dell’intervento di Houston, e il presagio silenzioso di quell’Oscar senza lui a Hollywood. E chi lo dice che è solo una commedia da box-office e risate a largo raggio? Lo sguardo mi cade poi su una fotografia sontuosa e intima. Giuseppe Rotunno riuscì a ricreare squarci di luce caravaggeschi negli interni. E dal Merisi ci sono composizioni come la Vocazione di S. Matteo nelle scene in macelleria. O la ripresa del Bacco per una nuova iconografia al pinzimonio dei due capicomici nella locanda spagnola. Non soltanto lettere, pinzillacchere e omaggi a Totò e Peppino. Il contrasto del dramma sul comico è, e sarà sempre una leva, e i due registi ne tennero conto anche nella promozione, come dal ricordo del loro ufficio stampa: «La prima foto inviata all’Ansa li ritraeva in macchina, serissimi e in bianco e nero con il titolo che campeggiava in basso. Sembrerà serio. Invece no! Bastava questo contrasto impensabile a farti ridere. Loro insieme erano così». La scena del fiorino alla dogana girata tra mille ciak e risate di tutto il set, per esempio, è ormai leggenda. Confermata anche dalle stesse risate dei due attori. Ma c’era anche una coscienza più profonda, autoriale: «Due persone serissime sul lavoro, estremamente colte e soprattutto geniali. Massimo mentre lavoravamo era capace di citare da Sant’Agostino agli Scritti corsari di Pasolini, per poi tornare sulla sceneggiatura. Furono scuola per tutti noi».

Virus Ebola, lo scopritore: “Epidemia senza precedenti”. Ma l’Europa non rischia - Davide Patitucci

“Senza precedenti” e “Prima volta”. Queste le espressioni usate dagli scienziati per descrivere l’epidemia di Ebola che sta riguardando tre Paesi dell’Africa occidentale, Sierra Leone, Guinea e Liberia e che, secondo quanto riportato ieri in una nota del ministero della Salute italiano: “Al 30 giugno ha colpito 759 individui, con 467 decessi”, la maggior parte in Guinea, dove l’epidemia ha avuto inizio, “il Paese più esposto con 413 casi”. A porre l’accento su queste due espressioni, in una intervista alla Cnn con Christiane Amanpour, è Peter Piot, uno degli scienziati che per primo, nel 1976, isolò il virus in un villaggio lungo le sponde del fiume da cui trae il nome, nell’attuale Repubblica democratica del Congo. “È la prima volta che assistiamo a un’epidemia come questa in Africa occidentale. È la prima volta che sono interessati tre Paesi. Ed è la prima volta in città capitali”. Parole che fanno seguito all’allarme lanciato nei giorni scorsi da Medici senza frontiere, secondo cui l’epidemia è “Fuori controllo nei tre Paesi dell’Africa occidentale, con più di 60 focolai d’infezione”. Una situazione che ha spinto l’Organizzazione mondiale della sanità (Oms) a convocare ad Accra, in Ghana, una riunione di due giorni, che si concluderà oggi, tra i ministri della Salute e i responsabili della prevenzione delle malattie infettive di 11 Paesi africani. “Ormai non è più un focolaio limitato ad alcuni Paesi, ma una crisi sub-regionale”, spiega Luis Sambo, Direttore regionale per Africa dell’Oms, che ha convocato la riunione. Lo scopo dell’incontro è mettere in campo “Azioni drastiche” per contrastare la diffusione di Ebola in altri Paesi della regione. “Abbiamo bisogno di una risposta forte e di maggiore collaborazione dei Paesi interessati, specialmente nelle aree di frontiera tra Sierra Leone, Guinea e Liberia, dove - sottolinea Daniel Epstein, portavoce dell’Oms - continuano le attività sociali e commerciali”. Al momento, tuttavia, l’Oms “non raccomanda restrizioni a viaggi e movimenti internazionali di persone, mezzi di trasporto e merci da applicare ai tre Paesi”, come confermato anche dall’ultimo comunicato del ministero della Salute. Gli esperti del ministero nelle note diramate in questi giorni affermano che “Il

rischio d'infezione per i turisti, i viaggiatori in genere ed i residenti nelle zone colpite è considerato molto basso", se si seguono, oltre alle comuni norme igienico-sanitarie, alcune precauzioni elementari, come "evitare il contatto con malati e/o i loro fluidi corporei e con i corpi e/o fluidi corporei di pazienti deceduti, o contatti stretti con animali selvatici vivi o morti". Ma quanto è concreto il pericolo per l'Europa e il nostro Paese? "Il rischio è molto basso - afferma Giovanni Rezza, epidemiologo e direttore del Dipartimento malattie infettive dell'Istituto superiore di sanità (Iss) -. Si tratta di zone remote, è difficile che una delle persone colpite dal virus s'imbarchi su un aereo e vada in giro per l'Europa. La probabilità è molto bassa e, inoltre, non ci sono voli diretti per l'Italia. Non voglio minimizzare - aggiunge lo studioso -. Nelle epidemie non si può mai escludere nulla e in queste regioni dell'Africa occidentale Ebola è per la prima volta un problema più serio rispetto al passato, ma al momento non esiste un allarme europeo". Nei giorni scorsi, però, con l'intensificarsi degli sbarchi di migranti nelle coste siciliane, si è diffuso il timore di un possibile veicolo d'infezione per Ebola in Italia. "Quello dei migranti verso le nostre coste è un viaggio lungo, prima via terra e poi per mare, che dura mesi e la malattia - spiega Rezza - per le sue stesse caratteristiche, come il periodo d'incubazione che in genere non supera i dieci giorni, impedirebbe loro di arrivare. È vero che in una società globalizzata i microbi viaggiano ormai insieme all'uomo, ma - sottolinea l'epidemiologo dell'Iss - Ebola non è come l'influenza. Come molte malattie tropicali rare, è una patologia che si autolimita. Il suo elevato tasso di mortalità, del 90%, e il fatto che è altamente debilitante da subito, manifestandosi con febbri emorragiche, diarrea e vomito, riduce, infatti, la probabilità che la persona malata possa andare in giro e diffondere il contagio. L'epidemia - chiarisce Rezza - si trasmette attraverso contatto diretto con fluidi corporei e la diffusione è, in genere, facilitata da usi e abitudini culturali locali, legate ad esempio alla sepoltura dei cadaveri, o a paure diffuse all'interno di alcune comunità, che spesso non informano le autorità sanitarie dei nuovi casi per timore degli ospedali, percepiti a volte come luoghi di morte anziché di guarigione. L'esistenza di guerre tribali tra i diversi Paesi - aggiunge lo studioso - rende, inoltre, difficile per motivi logistici controllare la diffusione dell'epidemia tra due o tre frontiere differenti. Il fatto che l'Oms non abbia imposto restrizioni ai viaggi dimostra, però, che l'allarme al momento è circoscritto. In ogni caso - conclude l'esperto - l'Europa, come gli altri Paesi industrializzati, qualora fosse necessario, sarebbe attrezzata a individuare e isolare eventuali pazienti colpiti dal virus".

Scoperto il primo sistema solare doppio grazie al cacciatore di pianeti Harps-N

Due stelle 'legate' insieme e entrambe accompagnata da pianeti: a scoprire la prima 'coppia' di stelle con un doppio sistema planetario sono stati i ricercatori del progetto Gaps (Global Architecture of Planetary Systems guidati da Silvano Desidera dell'Istituto Nazionale di Astrofisica (Inaf) di Padova. La scoperta è stata realizzata grazie al 'cacciatore' di pianeti Harps-N, un sensibile strumento installato al Telescopio Nazionale Galileo. La sempre maggiore sensibilità dei telescopi ha permesso negli ultimi anni di scoprire un gran numero di sistemi solari attorno a molte stelle eppure nessun pianeta era ancora mai stato scoperto attorno alle stelle doppie, ossia coppie di stelle che orbitano l'una vicino all'altra e molto comuni in tutto l'Universo. Analizzando i dati provenienti dal sistema binario denominato XO-2, i ricercatori italiani hanno individuato la presenza di pianeti attorno a entrambe le stelle. La presenza di un pianeta grande circa la metà di Giove attorno a una delle due stelle era già nota dal 2007 ma le nuove osservazioni hanno permesso di vedere ben due pianeti, simili per dimensione a Giove e Saturno, anche attorno alla stella compagna. Al di là dei due nuovi oggetti, ciò che rende eccezionale questo sistema è che si tratta in assoluto del primo sistema binario noto nel quale entrambe le stelle hanno un proprio sistema planetario.

Manifesto - 5.7.14

La storia? Non è a chilometro zero - Claudio Vercelli

Scontiamo un ritardo, non solo culturale e politico ma addirittura cognitivo. E forse ce ne rendiamo conto adesso, pagandone così ripetutamente il prezzo. Per tutta la storia del Novecento abbiamo identificato nella dimensione Stato-nazionale lo spazio per eccellenza del conflitto. A partire da quello sociale, che si è articolato proprio nel confronto antagonista, o competitivo, con attori e soggetti, pubblici e privati, intesi di volta in volta come interlocutori o avversari, accomunati comunque dall'appartenere alla medesima sovranità. L'identità di classe, il passaggio alla marxiana classe per sé, laddove sussisteva, ha storicamente trovato nella dimensione nazionale il punto di arrivo e non quello di partenza. Tutto ciò malgrado la dimensione antitetica tra la sfera del produrre, intesa come spazialmente illimitata, del pari alla condizione di alienazione di chi è chiamato a lavorare nelle medesime condizioni, o in situazioni similari, in luoghi molto diversi, e l'illusorietà di un'identità rigidamente ancorata al territorio. Quest'ultima, quindi, a sua volta legata alla transitorietà del ruolo dei confini, destinati ad essere continuamente rimessi in discussione dalle trasformazioni che contraddistinguono l'evoluzione capitalistica in ciò che chiamiamo «contemporaneità». In età di globalizzazione conclamata, lo scoprire sulla propria pelle che l'unico internazionalismo operante sia quello dell'accumulazione di ricchezza, senza patria né bisogno di radicamento, è uno scacco nella vita delle persone così come delle loro intelligenze. Dopo di che, il punto da cui partire per cogliere quest'ordine di problemi, è ancora una volta la Prima guerra mondiale. Vero e proprio laboratorio, nonché ricettacolo, di sensazioni, idee, umori ma anche esperienze e saperi che hanno condizionato un secolo intero. Poiché in essa si incrociano, si ibridano e si miscelano moventi che accompagnano l'epoca fordista per intero, fino alla sua consumazione, in Europa, con il declino del bipolarismo. **APOLOGIA DEL CONFLITTO.** Rievocare la Grande guerra ha quindi senso se ci si pone in quest'ottica, dove il connubio tra massa e produzione è consustanziale a quello tra partecipazione e mobilitazione non meno che alla dialettica tra il limite e il suo superamento. La stessa pratica di potere conosce con essa un mutamento, segnando il sostanziale anacronismo del sistema a democrazia oligarchica, su cui il liberalismo europeo aveva costruito le proprie fortune durante il lungo Ottocento. Da ciò, come ben sappiamo, sarebbero derivati sia il modello rivoluzionario incarnato dal bolscevismo che quello reazionario dei totalitarismi fascisti. Le cariche dirompenti dell'uno e dell'altro non potevano deflagrare in assenza di una mitografia e di un'apologia del conflitto come sintesi delle pulsioni più forti, e

quindi maggiormente autentiche, della collettività. Non del conflitto sociale, che viene semmai anestetizzato, traslato, sublimato e disinnescato, bensì di quello che rimanda alla dimensione territoriale, e quindi nazionale, come fondamento della società. Mario Isnenghi, nel suo *Il mito della grande guerra* (il Mulino, pp. 456, euro 14,00), ora ristampato, già quarant'anni fa si adoperava nel descrivere e nell'analizzare le sorgenti culturali, emotive ed affettive di uno spazio identitario collettivo che nello Stato nazionale trova le sue radici come anche la sua legittimazione ultima. Laddove il fondamento dello Stato era e rimane il monopolio della forza ma soprattutto il ricorso ad essa, attraverso la violenza legale praticata come regime di massa. L'autore ricostruisce la trama culturale e antropologica che accompagna il suo dispiegarsi sui campi di battaglia della Prima guerra mondiale. Si trattava di un conflitto armato dove al rifiuto di alcuni si contrapponeva l'assenso degli altri, al dolente dissenso di una minoranza la fredda consapevolezza dei molti, all'irrazionalità delle distruzioni la razionalità del produrre per consumare tutto e subito. Laddove i capi opposti si compenetravano vicendevolmente, restituendoci, a distanza di tempo, una storia molto più complicata di quanto non avremmo voluto fosse stata. La medesima cosa sarebbe poi avvenuta con le successive riflessioni, operate in anni a noi più prossimi, sul fascismo e sui suoi esiti al contempo bellicosi e tragici. Il testo di Isnenghi ha peraltro una sua storia, dettata non solo dal trascorrere degli anni dalla sua prima edizione. Uscito in tempi non sospetti, quando la separazione tra discipline era intesa come un suggello di professionalità, di fatto si segnalò da subito come eretico. Sul piano metodologico come su quello contenutistico. Nel primo caso perché l'autore fa abbondante ricorso alla letteratura come a uno strumento testimoniale, mentre supporta le sue affermazioni con l'uso, a mo' di riscontro oggettivo, di diari e documenti non ufficiali. Per la storiografia di allora, ancora fortemente ancorata alla storia politica, e quindi ad un positivismo di fondo, si trattava di un cedimento ad una piegatura soggettivista della comprensione del fatto bellico. Solo a distanza di un decennio e più sarebbero intervenute le opere, tutte in traduzione, di storici di area anglosassone e francofona, come Eric J. Leed o Paul Fussell, che avrebbero definitivamente svincolato il paradigma interpretativo dal debito verso una dimensione giocata sulla sola autonarrazione delle classi dirigenti. Nel caso dei contenuti, invece, la frattura, che opera a tutt'oggi, è sui significati da attribuire alla vicenda bellica del 1915-1918. L'accentuata propensione verso una storia dei «vinti», che deriva dall'attenzione per la cultura delle classi subalterne, e si incontra ai giorni nostri con l'interpretazione del conflitto come «apocalisse», ossia come assurdità priva di senso, contrasta con l'impostazione di fondo che Isnenghi da sempre sostiene. Confrontarsi con una guerra di massa vuole dire svincolarsi da una lettura morale, che azzerà il significato della partecipazione e del coinvolgimento collettivo riducendoli al solo aspetto manipolatorio, quand'anche esso sia particolarmente pronunciato, come nelle vicende belliche moderne. La guerra, rileva l'autore, sta nel campo prospettico della contemporaneità non come sopravvivenza di trascorsi barbari, ovvero come segno di incompiutezza intellettuale. Semmai l'analisi delle tantissime fonti che lo storico va facendo rivela non solo la razionalità ma anche un'inquietante ragionevolezza, per una parte dei protagonisti di quel tempo, nella scelta del ricorso alle armi. E se l'ubriacatura nazionalista ebbe in non pochi casi il sopravvento, salvo poi in parte doversene ravvedere, non di meno l'idea di nazione come fatto compiuto trovò nelle trincee, ben più che nelle officine, un'opportunità che le élite liberali non avrebbero altrimenti mai potuto offrirle. Non è un caso, quindi, se a confronto armato terminato, ad impossessarsi efficacemente e durevolmente di questo risultato, trasformato per l'appunto in «mito», sarebbero poi stati i movimenti di mobilitazione di massa che, dalla traduzione del conflitto politico in prosecuzione permanente di quello bellico, trassero buona parte delle loro fortune. La rilettura del volume ci porta quindi verso nuovi orizzonti di riflessione. Dinanzi al rifiuto nei confronti delle grandi ricostruzioni, che è venuto affermandosi in questi anni, laddove queste ultime sono declinate poiché denunciate come inefficaci da una storiografia che fatica a liberarsi dall'abbraccio mortale con l'ipertrofia della storia personale e individuale, il bisogno di una autobiografia di massa torna a prendere consistenza. **DAL DETTAGLIO AL GLOBALE.** Isnenghi denuncia, ad esempio, il rischio di quella che chiama una «storiografia a chilometro zero», dove il localismo si sposa all'incapacità - o all'indisponibilità - ad una visione d'insieme. Le celebrazioni che l'Italia si appresta a fare del centenario rischiano infatti di ridursi al rimando enfatico e acritico al «sacrificio». Questo procedimento è consono allo spirito del tempo che stiamo vivendo, dove l'enfaticizzazione e l'apologia dello spazio personale contrasta con il bisogno di trovare dei comuni denominatori intersoggettivi. Lo specchio rovesciato della globalizzazione si traduce nella chiusura mentale verso i grandi trend, caratterizzati, secondo un certo comune sentire, dall'impossibilità di essere raccontati e valutati criticamente. La descrizione e la comprensione della Grande guerra diventano così il campo di verifica di logiche che rinviano immediatamente all'oggi. L'intero volume ruota intorno alla lettura critica e comparata dell'infinito corpo letterario che il conflitto del 1915-1918 ci consegna. Una guerra non solo di pallottole ma anche di carta. Una guerra a più livelli, che viene restituita ai suoi stessi protagonisti non dall'esperienza materiale in quanto tale, e dalla sua successiva memoria, bensì dalla traslazione eroizzante o demoniaca che di essa viene sedimentata nella coscienza degli italiani. Il *trait d'union* è la dimensione, al contempo iniziatica e formativa, di un'impresa collettiva dove, per la prima volta, sotto il paradigma della rigenerazione, si formula un patto di appartenenza che lega l'individuo alla comunità nazionale. Il ruolo degli intellettuali è, da questo punto di vista, strategico. Leggerlo come il solo prodotto di una mistificazione è quando di più riduttivo possa essere fatto. Se già la Francia del caso Dreyfus aveva promosso l'informazione al rango di veicolo nella costituzione di una opinione pubblica, il racconto della Grande guerra assume per gli italiani il significato di paradigma di un'appartenenza comune. Quella che deriva dall'identità dettata dagli spazi dello Stato nazionale. Morire per esso indica non solo che ad esso si appartiene ma che esso stesso ci appartiene. Sulla illusorietà di tale convincimento sarà poi inutile, a conti fatti, sprecare troppe parole, essendo invece il solido terreno di affermazione del fascismo, nell'età della «nazionalizzazione delle masse». Le quali, negli stessi campi di battaglia, avevano già rivelato di temere di potere perdere le loro catene, in mancanza di altri solidi appigli. Un riscontro inquietante, che vale per il passato come per l'immediato presente.

La gola profonda di una spy-story - Mauro Trotta

prima cosa che viene in mente prendendo in mano il nuovo libro di Luigi Carletti, firmato insieme al cosiddetto Agente Kasper, è il fortunatissimo *Gomorra* di Roberto Saviano. La copertina di *Supernotes* (Mondadori, pp. 392, euro 19) infatti, sembra richiamare esplicitamente quella del lavoro di Saviano: lo stesso fondo nero su cui spicca l'immagine di un colore rosa fluorescente, nel caso del libro dedicato alla camorra si trattava di una serie di coltelli, qui un simbolo che sembra richiamare un'agenzia spionistica americana in cui spiccano un teschio e il simbolo del dollaro. Leggendo il testo, poi, l'accostamento sembra rafforzarsi. Certo, lo stile, la struttura, il punto di vista del racconto risultano completamente differenti, ma con *Supernotes* gli autori intendono narrare una realtà, offrendo al contempo uno spaccato su come e quanto poteri occulti e servizi segreti influiscano sui destini del mondo. Siamo, insomma, lontani dai precedenti lavori di Luigi Carletti. In questo caso niente a che fare con il giallo, il *noir*, il *thriller*, si potrebbe piuttosto parlare di *spy-story*, attraverso la quale - come affermano i due autori in apertura - si vuole raccontare una storia reale. In sostanza il libro racconta la storia dell'Agente Kasper, un carabiniere divenuto agente dei servizi segreti e poi del Ros, che nel 2008 viene sequestrato in Cambogia per poi trascorrere 373 giorni in prigionia tra caserme, ospedali-lager e, soprattutto, in vero e proprio campo di concentramento, Prey Sar, a pochi chilometri da Phnom Penh. E nessuno fa niente, nessuno agisce. Neanche i suoi superiori nei servizi, né tanto meno lo stato italiano. La sua colpa, o meglio il suo sbaglio, è di essersi avvicinato troppo a qualcosa di letteralmente indicibile, che non deve essere assolutamente toccata, le cosiddette *supernotes*. Si tratta di dollari americani, praticamente identici agli originali, che però non vengono stampati negli Stati Uniti e che compaiono in grandi quantità in varie parti del mondo. «Same-same but different» le definiscono in Cambogia. Dietro il loro traffico si intravedono questioni scottanti, lotte di potere, conflitti interni alla Cia, azioni di consolidamento e di destabilizzazione nelle zone calde del pianeta. Con una scrittura meno letteraria e meno raffinata dei precedenti romanzi di Carletti, ma sicuramente più tesa ed avvincente, il libro racconta non solo delle esperienze del protagonista durante la detenzione e dei tentativi di chi, davvero pochi, cerca di tirarlo fuori dall'inferno in cui è precipitato, ma si occupa anche di vicende più o meno recenti della storia non solo italiana: da Gladio alla latitanza dei neofascisti in America del Sud, dai piani per far fuori i compagni di Nelson Mandela in Europa, dai traffici di droga e armi alla guerra nei Balcani, oltre che, naturalmente, del ruolo a dir poco egemone che la Cia svolge nei confronti dei servizi segreti italiani e non solo. Certo il libro non è esente da difetti, a cominciare proprio dalla figura del protagonista che se da una parte non è certo un santo - viene da una militanza giovanile neofascista, ha partecipato ad azioni coperte non sempre encomiabili -- dall'altra viene spesso descritto come una sorta di super-eroe, sempre dalla parte giusta, abilissimo nelle arti marziali, nell'uso delle armi, nel pilotare praticamente qualunque mezzo di trasporto. E soprattutto senza mai un dubbio sul mondo di cui fa parte. È come se gli mancasse sia una presa di coscienza su quello che ha fatto sia una componente di debolezza, di incertezza che lo possa rendere più umano. Certo, durante il periodo della prigionia, non mancano i momenti di sconforto, di impotenza, di paura ma è come se restassero in qualche maniera esterni al personaggio, non riuscissero a scalfire la sua corazza di agente segreto «giusto e invincibile». E così, paradossalmente, al termine di una lettura avvincente, interessante e foriera di domande e interrogativi sulla realtà che ci circonda, può venire in mente un'altra storia di banconote «same-same but different», narrata in un film del 1956, *La banda degli onesti* di Camillo Mastrocinque, con Totò, Peppino e Giacomo Furia. Qui, a differenza di *Supernotes*, si ride, e tanto, ma soprattutto emerge un'umanità più varia, più sfaccettata, insomma più «umana» di quella presente nel libro dell'Agente Kasper e di Luigi Carletti.

Giorgio Faletti, una vita a mille all'ora - Antonello Catacchio

L'importante non è quello che trovi alla fine di una corsa. L'importante è quello che provi mentre corri». La frase si trova nel sito ufficiale di Giorgio Faletti (giorgiofaletti.it) come cappello alla sezione cinema. Una bella sintesi per chi ha finito la corsa a 63 anni, colpa di un maledetto tumore, ma ha davvero provato di tutto nella sua corsa inarrestabile attraverso la vita. Perché Giorgio Faletti si può declinare in tanti modi diversi, tutti importanti. Le biografie lo danno come astigiano, laureato in giurisprudenza, ma la sua prima vera laurea è milanese e viene dal cabaret. Da quella scuola frequentata da Teo Teocoli, Massimo Boldi, Diego Abatantuono, tutti figli illegittimi di Enzo Jannacci e Cochi e Renato, quindi nipoti di nonno Dario. Giorgio rema e inventa, quando poi arriva a Drive in esplose come Vito Catozzo all'insegna di 'Porco il mondo che ci è sotto i piedi', tormentone fantastico e titolo di un primo libro, comico. Spassoso, divertente, divertito, capace di stare sul palcoscenico quanto di essere fantastico davanti alle telecamere, Giorgio dietro le quinte coltiva la sua passione privata: i nativi d'America. Studia, si documenta, è talmente esperto da divenire davvero uno storico della questione, ma la sua storia e la sua vita sono altro: lo spettacolo. Solo che a Giorgio sta un po' stretta l'etichetta di comico, non che la disdegni, per carità, ma è un po' una camicia di forza. E allora comincia a fare escursioni in un territorio diverso ma contiguo: la musica. Scrive brani per tanti (basti citare Mina, un intero album per Milva, Branduardi e tanti altri) partecipa anche a Sanremo in prima persona, e nel 1994 spiazzati tutti con *Signor tenente* un brano durissimo dedicato agli agenti morti ammazzati nelle stragi di Capaci e via D'Amelio. E il fatto sconvolgente è che rischia di vincere il festival, deve accontentarsi del riconoscimento dei giornalisti, il premio della critica, e di vendite travolgenti. Il festival viene vinto, per un nonnulla su Faletti, da Aleandro Baldi tra i big mentre Andrea Bocelli si impone tra gli emergenti, entrambi non vedenti, in un'edizione in cui debuttava anche una giovane e sconosciuta Giorgia. Il momento musicale prosegue trionfale per qualche anno, ma è già in agguato una nuova svolta. È il 2002 quando viene pubblicato il romanzo *Io uccido*, quasi 700 pagine firmate da Giorgio Faletti. Sono in molti a nutrire perplessità. Ecchesaramai? Cabarettista, musicista, ora anche scrittore? Sì. Ma non è la furbatina, pubblichiamo un libro di uno che ha già un nome sperando di intortare qualcuno. No. Il libro vende quattro milioni di copie. Sono echi di un'altra grande passione di Giorgio, le corse automobilistiche (ha fatto qualche rally), ma anche quelle in moto. I cagadubbi sono serviti: il cabarettista ha sfornato un bestseller. Un caso. Un accidente. Come quell'ictus che lo colpisce poco dopo, peraltro perfettamente superato. Bastano infatti un paio d'anni e Faletti concede il bis, *Niente di vero tranne gli occhi*. No, non è più un caso, non è più un nome da sfruttare solo perché già conosciuto: Faletti è uno scrittore e oltretutto piuttosto bravo. Al punto che i suoi romanzi, considerando anche i successivi,

verranno pubblicati in 25 paesi, Cina e Usa compresi. Tra questi *Fuori da un evidente destino*, con gli amati Navajos protagonisti e ambientazione in Arizona. Il cinema si interessa ai diritti dei suoi romanzi e lui approda su grande schermo come attore (*Notte prima degli esami*, per cui è stato anche candidato ai David, *Cemento Armato*, *Baaria* e altri). Insaziabile, generoso, fantastico anche perché nel frattempo si sta esprimendo come pittore, partecipa a iniziative umanitarie, è nume di manifestazioni culturali, ramazza premi in ogni ambito e stupisce tutti quelli che si avvicinano a lui disvelando una capacità straordinaria di introspezione e di riflessione. Ora purtroppo ha dovuto rinunciare ai suoi impegni, per lui non c'è tempo per le riflessioni a fine corsa, ma nel comunicare che non poteva andare oltre lo ha fatto con quel tono che gli è proprio, in sintonia con la sua risposta all'igienista dentale di Berlusconi che lo aveva definito «una testa di cazzo comunista», «io non sono comunista, sono una testa di cazzo».

Un funerale molto chic. La morte si fa bella nella Londra vittoriana – M.Ciavarella

La moda è favolosa quando analizza se stessa assumendosi le proprie responsabilità. Che poi sono quelle che riguardano il condizionamento della vita, delle abitudini, del costume di chi la usa, molto spesso nell'inconsapevolezza di uomini e donne e della cultura che adottano quelle abitudini, e quindi quel costume. Il Metropolitan Museum of Art di Ny ha appena annunciato la sua mostra d'autunno del suo *Costume Institute, Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire*, che si potrebbe tradurre La morte ti fa bella: un secolo di abiti da lutto. Dal 21 ottobre 2014 al 1 febbraio 2015, nel nuovo Anna Wintour Costume Center si potranno studiare oltre 30 abiti da lutto in un periodo che va dal 1815 al 1915, compresi quelli della regina Vittoria e di sua nuora Alexandra di Danimarca, diventata regina consorte per aver sposato Edoardo VII, figlio di Vittoria. Della prima si sa quanti lutti addusse agli inglesi: rimasta vedova, nel 1861 a 42 anni, del suo amatissimo Albert da cui aveva avuto nove figli, si vestì di nero per altri 40 anni, fino alla fine dei suoi giorni e del suo regno nel 1901. Di Alexandra si sa, invece, che alla sua epoca era ritenuta la donna più fashion-conscious del mondo e, per questo, dettava la moda del suo tempo. Rimasta vedova nel 1910 si vestì di nero fino al 1925, quando morì. Victoria inventò la pruderie inglese, fino al punto che, non portando lei le mutande perché riteneva che fossero un nuovo indumento adatto alle donne dedite alla prostituzione, impose alla corte la stessa abitudine. E quando morì suo marito inventò i famosi gioielli di jais o di jet (il primo è una pietra, il giaietto nero, il secondo è un fossile), tutti neri ma realizzati con una lavorazione così preziosa che oggi costano moltissimo nelle boutique di gioielleria antica. Durante i suoi 64 anni di regno, con la sua mentalità retrograda e conservatrice, che nascondeva bene dietro il perenne lutto, Victoria diede il via a quella pruderie da sagrestia che poi condizionò anche tutto il falso perbenismo della società americana. Un condizionamento a cui la moda non è stata indifferente. Gli abiti di Victoria, e poi quelli di Alexandra, introdussero definitivamente la moda nella ritualità del lutto, dall'abbigliamento al comportamento, per cui da allora le vedove di ogni longitudine e latitudine occidentale si sentirono obbligate a vestirsi di nero anche per aderire al sentire comune della loro società. Harold Koda, il curatore del Costume Institute che ha lavorato alla mostra con Jessica Regan, dice che «l'abbigliamento è un fattore molto attivo nelle manifestazioni delle emozioni umane poco visibili dall'esterno. Dall'inizio dell'800, l'abito nero diventa una manifestazione fisica del dolore e uno strumento per interagire con il lutto stesso». Arrivato il 1900, si dovranno aspettare Coco Chanel e gli Anni 30 perché il nero potesse essere indossato alle feste e Rei Kawakubo negli Anni 70 perché diventasse il colore più alla moda per tutte le 24 ore.

Alias - 5.7.14

Mons, l'arte al potere - Luciano Del Sette

Tutte le strade del centro di Mons portano alla Grand Place, dalla Grand Place iniziano tutte le strade del centro di Mons. Lì il gotico austero del Palazzo Municipale si stempera nel traffico umano che fa sosta davanti alle vetrine dei negozi, in uno dei tanti bar per un boccale di birra Leffe, tra i lunghi scaffali dei supermercati. Cambiano i protagonisti a seconda delle ore del giorno: mattino presto di impiegati, commercianti, mamme con figli da portare a scuola; verso le undici, studenti universitari, camerieri dei ristoranti, autisti dei camion trasporto merci; onnipresenti i capannelli di anziani fermi a discutere senza curarsi di occupare la larghezza di un marciapiede. Si somigliano, nella bellezza e nei colori delle case antiche, le strade del centro di Mons: rue de la Clé, d'Havré, Neuve, du Miroir, des Clercs... Tranne una, rue de Nimy. Te la ritrovi a destra, in lieve discesa, guardando la facciata del Palazzo Municipale. Se decidi di imboccarla, ti accorgi, dopo una cinquantina di metri, che le voci della Grand Place si sono spente, lasciando spazio a una sensazione di isolamento. Anche a Nimy incontri edifici d'epoca, alcuni notevoli. Nel primo tratto, poi, ci sono una trattoria italiana di una certa eleganza, un ottimo ristorante, due o tre negozi dedicati al giardino e alla casa, un paio di boutique. **ARRANGIAMENTI QUOTIDIANI.** Subito dopo, però, incontri facce di gente che, non è difficile comprenderlo, si arrangia come può, e come può riempie il tempo di ogni giorno. La noti mentre cammina senza una meta precisa; seduta al tavolo di un bar modesto, lo sguardo fisso sullo schermo della tv o su un bicchiere di vino; all'uscita di un alimentari, poche cose dentro il sacchetto di plastica. Mons, novantamila abitanti, capoluogo della provincia di Hainaut, Vallonia francofona, Belgio, sarà Capitale Europea della Cultura 2015. Identica investitura ha ottenuto Plzen, Repubblica Ceca. Il cammino verso l'appuntamento per la festa inaugurale del 24 gennaio lo scandisce una parola soltanto, *Imaginez, Imaginez*, esortativo stampato sulla copertina di un opuscolo diffuso pubblicamente e aggiornato con regolarità. Rue de Nimy appartiene a quell'Imaginez, è espressione concreta del progetto che ha visto Mons vincere in casa su Liegi e nel Vecchio Continente su un nutrito gruppo di concorrenti. Forse nessuno immaginava (appunto) questo traguardo per la cittadina nel cuore del Borinage, terra dove migliaia di emigranti, italiani in testa, scendevano nei cunicoli delle miniere di carbone e a volte ne uscivano per finire di nuovo sepolti. In un cimitero. Successe a Marcinelle, 1956, i morti furono 262. Certo non poteva bastare a Mons la triplice dichiarazione di appartenenza al Patrimonio dell'Unesco. Ciò che ha decretato la sua vittoria è riassunto in alcune significative frasi

dell'introduzione all'opuscolo dei lavori in corso «Una città che gioca la carta della cultura, deve nutrirsi di un nuovo respiro economico e sociale.... Lavorare guardando alle proprie caratteristiche e alle differenze... Colmare i divari e avvicinare gli estremi... Coltivare la sua storia, il suo patrimonio, la sua modernità». Cultura sì, ma allargata a tutti e da tutti partecipata. Cultura sì, ma insieme strumento che porti lavoro e impulso all'economia, renda possibili per le fasce più deboli migliori condizioni di vita, accresca il valore del concetto di comunità cittadina e regionale, infittisca il dialogo e gli scambi con l'Europa. Potrebbero sembrare retoriche dichiarazioni di intenti. E invece rue de Nimy dimostra il contrario. Qui sta nascendo *Le Kilomètre Culturel* che, partendo dal vicinissimo BAM, Beux Arts Mons (Museo delle Belle Arti), comprenderà una serie di interventi sul Théâtre du Manège, pregevole commistione tra le architetture militari dell'ottocentesca Caserma Leopold e le strutture contemporanee ideate dal belga Pierre Hebbelinck. È in via di restauro il Mundaneum, immenso archivio nato a fine '800 da un'idea tanto folle quanto geniale di Paul Otlet e Henri La Fontaine, padri della Classificazione Decimale Universale: radunare lo scibile umano in forma di libri, giornali, manifesti, lettere, documenti, per dar vita a un Repertorio Bibliografico Universale. Nell'era di Internet il Mundaneum si è guadagnato il titolo di Google su carta. E proprio Google, seguito a ruota da Microsoft, ha aperto sette anni fa una sede nelle immediate vicinanze di Mons, 340 milioni di dollari l'investimento. Il tratto finale di Nimy è occupato dal cantiere dell'Arsonic, propulsore della musica contemporanea dentro l'ex caserma dei vigili del fuoco. Concerti, studi di registrazione, fonoteca. «Colmare i divari e avvicinare gli estremi ». Al 106 della rue ha sede la Fondazione Mons 2015. Di fronte, forse non a caso, sta sorgendo un complesso di 106 appartamenti destinati a quella gente sperduta di cui si raccontava prima. **COLTIVARE IL PATRIMONIO.** Dal cemento, dal ferro, dal vetro e dall'acciaio di altri cantieri prenderanno corpo il Centre de Design e quello de Congrès. La nuova stazione ferroviaria verrà terminata nel 2017. Porta la firma di Santiago Calatrava, già autore di identica operazione a Liegi. L'imponenza dell'opera lascia vagamente perplessi rispetto alle misure topografiche di Mons. È risorto dalle ceneri dell'abbandono e dalla sua dozzinale trasformazione in bowling, lo storico cinema Alhambra, oggi tempio della scena musicale indipendente e colorato dall'Art Street di Bonom, pseudonimo di Vincent Glowinky. Nei suoi spazi suonerà il pentagramma alternativo di Mons 2015. «Coltivare la storia, il patrimonio, la modernità». La cura e l'espansione del sistema museale sono terreno fertile. Ed ecco, allora, la metamorfosi della Cappella del convento delle Orsoline destinata a sede dell'Artothèque, con il compito di preservare, restaurare, studiare i tesori del patrimonio cittadino e territoriale. La Machine à Eau, edificio del Diciannovesimo secolo da cui partiva la distribuzione dell'acqua potabile, accoglierà il Memorial Museum e racconterà di Mons drammatica protagonista della Prima e Seconda guerra mondiale tra verità dei fatti e leggende di angeli. Quanto al Monte di Pietà, il suo triste ruolo verrà rimpiazzato dal Museo del Doudou. Spiegare cosa sia il Doudou (niente a che vedere con il quadrupede della signora Pascale/Berlusconi) richiederebbe molte righe. Sappiate, brevemente, che la festa, sette giorni a fine maggio/inizio giugno, delirio collettivo, negozi chiusi, birra a cascate, ha il suo culmine nel lungo combattimento tra San Giorgio e il Drago, sulla Grand Place. Non si confrontano Bene versus Male, ma Ordine contro Disordine. Differenza storica e politica di qualche conto. L'investimento culturale, cifre dal dossier Monitoring 2014, ammonta a circa 70 milioni di euro, destinati a eventi, grandi mostre, strutture create appositamente, tecnologie e mezzi informatici, impiego di forza lavoro a tempo determinato e indeterminato nei vari settori. Li hanno finanziati la Federazione Vallonia-Bruxelles, la Provincia di Hainaut, Mons, l'Ue, gli sponsor istituzionali e i partner privati. Conti alla luce di un sole che, in questo caso, scaccia le nuvole e la pioggia dal cielo del Belgio. Il calendario fitto impone di scegliere. Ad esempio la mostra *Van Gogh et le Borinage. Naissance d'un artiste*. Fu in una casa sparsa in mezzo alle campagne di Mons che il pittore trascorse due anni cruciali della sua breve vita, dal 1870 al 1880, abbandonando i panni religiosi di pastore evangelico per impugnarne tavolozza e pennelli. 'Hollywood au pied du terri' ricorda il 27 settembre 1955, quando il regista Vincente Minnelli girò nel Borinage alcune sequenze del film *La vie passionnée de Vincent Van Gogh*, protagonista Kirk Douglas. 'Verlaine, cellule n° 252. Turbulences poetiques', ricostruisce il periodo, 1873/1875, passato da Verlaine nel carcere di Mons a seguito della condanna per il tentato omicidio di Arthur Rimbaud. Tra le pareti della cella 252, Paul scrisse alcuni dei suoi capolavori. *Atopolis*, narra di migrazioni e intrecci culturali con altri mondi, in cui l'arte si assume il compito di lottare contro la globalizzazione dei linguaggi espressivi. *Artistes Complices* vedrà schierato in prima linea Jean Paul Lespagnard, stilista e designer belga lontano da snobbismi, con a fianco l'autore teatrale canadese (anche se il nome denuncia radici diverse) Wajdi Mouawad e il coreografo e direttore del Ballet National de Marseille Frédéric Flamand. Cosa combinerà il terzetto capitanato da Lespagnard? Si prenderà cura della festa di inaugurazione, animerà gli atelier di sartoria aperti al pubblico, dirigerà la Semaine de Folie dedicata alla modaiola Milano. 'Art en ville' e 'REVEillez la rue' (rêve significa sogno, reveillez risvegliate) cambieranno provvisoriamente la faccia della città: un campo di girasoli sulla Grand Place, un enorme dipinto di Van Gogh all'angolo di una strada, installazioni provocatorie dietro l'angolo, il colore contrapposto al grigio severo dei monumenti religiosi... Accanto alle opere firmate da artisti di professione, quelle di cittadini di ogni età. **MAPPATURE SENTIMENTALI.** Alla voce *La Littérature*, una striscia di parole lunga 365 giorni e dieci chilometri si stenderà sui marciapiedi e sui muri di Mons. La comporranno frasi di scrittori locali, cominciando dal surrealista Fernand Dumont, cui si uniranno scrittori dell'Hainaut, del Belgio e del resto del mondo. Dialetti, lingue, sentimenti diversi, da leggere camminando, fermandosi, tornando sui propri passi. La guinguette, locale analogo alle nostre balere di paese, si trasformerà a Mons in 'Guinguette litteraire' tra il verde della Maison Losseau: libri e incontri da aprile a settembre. Altro ancora, e molto accadrà in tema. Ma il mondo virtuale, il mondo dei giovani, chiede spazio. Lo troverà, ad esempio, nei Cafés Europa, versione 2.0 dei caffè tradizionali. dove la Rete unirà i clienti locali e i clienti delle città partner (Sarajevo, San Sebastian, Roma, Parigi, tra le altre). Confronti, scambi di esperienze, laboratori interattivi sugli schermi e in tempo reale; bevande e cibi del territorio per aggiungere sapore al dialogo. Mons Street reWiev rivisiterà la Street View creata da Google, offrendo la possibilità di inserire nel panorama urbano tutto ciò che può scaturire dalla creatività e dalla fantasia. Un corso preliminare fornirà ai partecipanti i fondamentali della cartografia digitale e delle riprese video a 360 gradi. Post produzione sotto la guida di Tecnocité. Meno surreali, ma comunque virtuali, i viaggi di *Ailleurs en folie*. Gli ailleurs, gli altrove, si chiamano Lille, Milano, Pilsen, Glasgow,

Pechino e Montreal. La loro scoperta avverrà immergendosi negli spazi dedicati alle nuove tendenze, all'arte, al design, alla moda, alla gastronomia. Con *Le Grand 8* e *Mons on tour* la Capitale Europea diventerà regione. Le Grand 8, vale a dire otto territori con otto settimane di eventi, otto itinerari e otto giganteschi banchetti in piazza. Ciascun territorio sceglierà liberamente il proprio tema conduttore. Charleroi, Seneffe, La Louvière, Hornu, Tournai, ma anche Bruxelles, Parigi, Marsiglia, comporranno il mosaico di *Mons on tour*: tre riaperture di musei, teatro, danza, concerti, cinema, fotografia, sedici mostre che in parte proseguiranno nel 2016. Ancora dall'introduzione all'opuscolo *Imaginez*: «Quando il 2015 sarà alle nostre spalle, vogliamo essere fieri di aver osato sognare alto, sognato in grande, e di essere riusciti a rendere questo sogno possibile». A novecento chilometri di distanza, il 2015 sarà anche l'anno dell'Expo di Milano. Difficile credere fin d'ora che, a kermesse conclusa, qualcuno troverà il coraggio di mettere nero su bianco analoghe parole.

C'era una volta il cinema - Silvana Silvestri

Quando arrivò per la prima volta alla mostra di Pesaro, nel '74 Otar Iosseliani era scortato da qualcuno, certo un agente che seguiva ogni suo movimento. Il giovane regista che non era certo un novellino in fatto di controlli, a tavola brindava anche alla sua salute. «Anche lui deve pur vivere» diceva. Portava un film che fece epoca *C'era una volta un merlo canterino* ed ancora ha la capacità di emozionare, lezione di sopravvivenza in un paese sotto controllo, non fosse che il protagonista muore. Ma muore per distrazione, mentre attraversa la strada, per guardare una ragazza. Tutta la vita di Guia è stata così, timpanista dell'orchestra arriva sempre nel momento preciso in cui tocca a lui dare i colpi sui timpani, infilandosi la giacca su per le scale. Fa così tante cose durante la giornata che non riesce mai ad arrivare in tempo da nessuna parte, dà troppi appuntamenti contemporaneamente (non può resistere alle ragazze), e poi non si può dire di no agli amici che compiono gli anni. Così la direzione dell'orchestra ha molto da ridire sul suo comportamento. Erano gli anni in cui era piuttosto pericoloso mettere in scena i ragazzacci: mentre a Praga un'intera generazione di nuovo cinema era stato bloccato, ed altri che lì avevano studiato provenienti da altri paesi socialisti (Kusturica) era riuscito ad esportare un'attitudine all'indisciplina che già possedeva in abbondanza, la Georgia aveva come massimo prodotto pregiato di esportazione la commedia. Così, pur con grandi ostacoli (il Merlo canterino uscì a Tbilisi per una sola settimana e sparì dalla circolazione) questo inimitabile film fu invitato a Pesaro e diventò famoso. Non ha mai rinunciato alla nazionalità georgiana, ci diceva Iosseliani, tornava ogni volta che voleva nel suo paese, anzi quando gli serviva qualche suppellettile pregiata per un film, non faceva che andare a prenderla a casa sua, antica famiglia (come del resto lo erano quelle dei più conosciuti registi sovietici, i Michalkov, gli Schelghelaja e anche Tarkovski). Da Parigi ha poi continuato la sua attività, con uno sguardo sempre un po' obliquo, pieno di sottintesi, intessendo i suoi film come fossero disegni per tappeti volanti. A Pesaro quest'anno ha tenuto una memorabile lezione di cinema di cui cercheremo di tracciare alcune linee da appunti presi a penna (si potrebbe dire in perfetta sintonia con lo stile del regista), preceduta da alcuni brani dei suoi film che possiedono già i segreti di uno stile (meglio non sapere, meglio solo guardare) come nel complesso di suoni e voci di *Pastorale* - un popolo dove non si canta più in coro ha perso la sua identità, ci diceva una volta - l'apparizione di un fantasma su per le lussuose stanze di *Les favoris de la lune*, la pioggia che fa da cortina tra l'obiettivo e le danzatrici in *Un incendio visto da lontano*, *Chantrapas*, il film del viaggio di un artista georgiano - «iscriviti al partito e tutti i tuoi problemi saranno risolti» - verso lo stato ideale della democrazia, la Francia. Ma le cose non stavano proprio così. Il primo discorso sul metodo ce lo ha dato Iosseliani stesso la prima volta che lo abbiamo incontrato, quando srotolò una sua sceneggiatura che in realtà era un lungo foglio rettangolare di alcuni metri in cui erano esposti rigorosamente i sentieri della sua immaginazione, ci indicava i percorsi di personaggi, angoli di ripresa, i movimenti. Un tappeto? una mappa del tesoro? Sintetizzerà al pubblico alcuni elementi, ma è come intraprendere un viaggio per cercare di impadronirsi del vello d'oro. «Il cinema, esordisce, è un'arte molto divertente che comporta rischi anche tragici, ad alcuni dà anche tanti soldi e questo dimostra che hanno venduto l'anima al diavolo. C'è un proverbio che dice: chi sa fare faccia e chi non sa fare insegni. Io spero di continuare a fare, insegnare non sarebbe la mia prima scelta. Racconterò come sia in atto la caduta tragica di qualità, la mancanza di pensiero. Non posso dire che il cinema sia un'arte metafisica, filosofica, anche se alcuni si sono avvicinati a questo, come Orson Welles, Vittorio De Sica, ci sono stati registi straordinari come Zavattini, René Clair, Jean Vigo. Il nostro passato è ricco e sappiamo che abbiamo tanti esempi da seguire. Possiamo ispirarci a quelli che hanno elaborato un linguaggio cinematografico». **La caduta del savoir faire del cinema.** «Sono a Pesaro, la mostra che per 50 anni ha difeso il vero cinema. Io racconterò la caduta del savoir faire del cinema che mostra cliché e nessuna inventiva e si allontana dalla sintassi e dalla grammatica del linguaggio cinematografico. Cominciamo da Bresson. Il cinema era nato come fotografia in movimento ed è diventato qualcosa che ti faceva trattenere il respiro. C'erano ad accompagnarlo anche pianisti, in alcuni casi intere orchestre sinfoniche. Questa malattia di avere la musica a commento è diventata una specie di stampella, un appoggio per fare buona impressione. Il cinema così si è allontanato dalle sue origini ed è diventato un mezzo per fare profitti, inventare sempre più merci. Il sonoro, i colori, il formato dello schermo, la catastrofe del 3D e ora ci saranno anche gli odori. Quel suono digitale pluridimensionale per cui lo spettatore non guarda più lo schermo, ma si volta per vedere da dove arriva il rumore. La musica è un testo. Il cinema è un testo da capire. Meno il testo diventa imitazione della vita più è testo. Siamo quasi obbligati, vediamo questi uccelli che ci volano davanti e ci viene voglia di prenderli, avete il suono che proviene da destra e da sinistra e questo ci allontana dal contenuto. Il miglior film di De Sica è *Miracolo a Milano*, così semplice. Si capisce tutto, la felicità della vita, la tenerezza, l'amicizia. Capiamo che le borse non appartengono a chi le porta e può essere perdonato se le porta via e che ci sono i colombi magici ad aiutare Totò. I personaggi finché sono poveri sono nobili. È un film pieno di tristezza, di solidarietà, perché tutto finisce male su questa terra, lo sappiamo fin dai tempi di Dante. Il cinema questo linguaggio lo possedeva un tempo, prima di diventare commercio. Con il metodo capitalista siamo obbligati a concentrarci molto perché un film costa molto, siamo obbligati ad essere rapidi per spendere meno possibile. Noi dobbiamo dimenticare di diventare ricchi col nostro mestiere, altrimenti c'è qualcosa che non va. I

mercanti hanno iniettato una sorta di veleno nel pubblico. I giovani oggi rapidamente capiscono che nel cinema bisogna prostituirsi, sempre che abbiano idee, scoprono che bisogna fare quello che è richiesto, quello che vuole il pubblico. Hollywood propone lo schema di uno solo contro il mondo, il cui il male è vinto dal bene (mentre nel mondo succede il contrario). Osservare è stato il dovere di tutti gli scrittori del XX secolo, Bulgakov, Thomas Mann e anche del XIX secolo con Dostojevskij, Tolstoj, per citare i russi, ma anche Mark Twain che ha scritto capolavori del pensiero e Alexandre Dumas padre che era il massimo del pensiero con Il conte di Montecristo e I tre moschettieri. La stessa cosa è successa al cinema: prendiamo Citizen Kane, il più drammatico, in cui si prova che il bene non prevale, ma resta solo un ricordo nella testa, l'infanzia che scompare perché perdiamo tutto. E non si trattava di una predica, ma di provare che ogni atto della vita deve essere come se fosse l'ultimo perché il rimpianto non serve a niente. La vita delle persone che hanno vissuto onestamente non sono numerose (rispetto molto Garibaldi, dice). Il mondo non si può cambiare: registrare questo era il nostro compito, ma siamo caduti in una trappola e i giovani sono obbligati a lasciare il cinema per l'impossibilità a farlo. **Il metodo.** Vi mostro come bisogna essere rapidi nel cinema. Me lo ha insegnato Chukrai (il regista della Ballata di un soldato, ndr) che un giorno mi disse: «per fare un film in Russia ci vogliono sei mesi, ti dico come farlo in due mesi così la censura non potrà dire niente». Disegna rapidamente su un foglio (riportiamo in queste pagine un esempio del suo metodo) e indica gli spostamenti degli attori - questo canta, questo gioca, questo porta qualcosa - «La musica, sottolinea, non esiste nei miei film, resta a livello di rumori come il traffico, una porta che scricchiola, il ticchettio di un orologio, ha sempre una fonte da cui proviene» (ed è importante notarlo, visto che i suoi film hanno una forte componente sonora nel canto corale, negli strumenti). Nel disegno sono indicati tutti gli angoli di ripresa. «Eccetto qualche variazione di montaggio resto fedele a questo schema che preparo da solo, così quando arriva la censura il film era già stato girato, iniziavo il montaggio, ma per loro stavo appena cominciando le riprese. Questo schema mi permette di fare un film in 6 settimane. Prima il nostro mestiere si basava sulla formula classica di tutte le misure - disegna la formula matematica - da Babilonia alla Grecia, la formula aurea, la proporzione della mano rispetto al braccio, della testa rispetto al corpo e così via, realizzata anche da Leonardo - disegna per sommi capi l'Uomo Vitruviano - . Prima il film veniva proiettato con il pianista in sala, poi si sono inventati il vinile per accompagnare le scene e hanno scoperto che questo rendeva. Gli ingegneri, che sono sempre al servizio dei mercanti o degli eserciti (inventano sempre una quantità di cose, anche gli smartphone che ci rovinano la vita e non ci permettono più di ricevere lettere) hanno riflettuto e hanno detto: se serve il suono tagliamo lo schermo e hanno messo il sonoro ottico a destra del fotogramma e così hanno rovinato le proporzioni. **La parola.** Veniamo ora alla parola. Hanno cominciato con il cantante che ha di fronte un microfono. Il cinema muto era rapido, usavano il travelling, ma il microfono non poteva seguire la scena. Allora ecco la soluzione (disegna due nasi, il naso A a sinistra e il naso B a destra): a sinistra si vede la nuca mentre parla B oppure la nuca di B mentre parla A. O vedete la nuca di A o vedete la nuca di B. La genialità di Hollywood è che non si può mai attraversare la linea che passa tra i due visi. Questa è una catastrofe per il cinema, i due possono continuare a parlare e non succede niente. Così a Hollywood è comparso il mestiere del dialoghista e non si tratta in genere né di Goldoni né di Shakespeare. Se non capite la lingua non capite niente, se invece la capite potete anche chiudere gli occhi, tanto non succede niente. E poi c'è la musica, un po' angosciante, o toccante e così via. Ci sono musicisti che scrivono musica a chilometro. In Italia si doppiano i film che da una parte è un metodo geniale. De Sica, Fellini potevano far dire quello che volevano ai loro personaggi. Anch'io l'ho utilizzato questo metodo, mi permetteva di correggere e gli attori potevano essere liberi e non dovevano imparare a memoria un testo. Ma lo facevo nella stessa lingua, da francese in francese. Cercavo poi di non mettere troppe parole: il primo sistema di conoscenza è vedere e ascoltare, il secondo è la parola e dobbiamo sapere che la parola è menzogna, è un limite, non può esprimere mai il pensiero. Il nostro mestiere ci permetteva di utilizzare i gesti, gli sguardi, la parola non aveva un ruolo importante. Poi gli americani hanno inventato un terzo formato, l'1:66 e poi, visto che si trattava di western, l'1:85. Ora, nelle piccole città di provincia non ci sono gli obiettivi e proiettori speciali per questo formato, se c'è un dettaglio in basso questo resta fuori campo. Nel mio film Lundi matin c'è un operaio che va al lavoro, lasciava in terra le sue pantofole e quando tornava le trovava e se le rimetteva. Queste pantofole non si sono mai viste al cinema. In Europa grazie alla televisione abbiamo una velocità di 25 fotogrammi al secondo (negli Usa, a seconda dei posti, 24 al secondo) per cui cambia la velocità della voce, la tonalità dei suoni, un la diventa un do, la voce cambia. Una volta, volendo ringraziare il pubblico dopo una proiezione, sono tornato in sala ma il film era già finito da sette minuti e il pubblico uscito da un pezzo perché il film era stato proiettato a una velocità maggiore. **Il colore.** Pensate a Miracolo a Milano o a Ivan il terribile a colori (dove c'è una scena di rosso, ma è come un quadro) Eizenstejn che non era un angelo, era un po' un servo del bolscevismo - tutto Potemkin è una menzogna storica, i soldati non trovavano vermi nel cibo, la marina riceveva la migliore alimentazione dell'esercito e le persone non sono mai state fucilate sulla scalinata - per motivi di propaganda ha preparato la scena con una bandiera colorata di rosso, dipinta fotogramma per fotogramma, in onore del bolscevismo. Il colore a volte è utile ma ci allontana dal testo. Bianco e nero e con una sola fonte di sonoro», conclude, come un motto indelebile. E infine dissolve sul problema dei sottotitoli. Buio in sala. Sta per iniziare C'era una volta un merlo canterino.

La Stampa - 5.7.14

“Sono ignorante come un sedano, ma scrivere è il sogno della mia vita”

Giorgio Faletti

Giorgio Faletti ripercorre la sua storia per spiegare ai giovani come è diventato uno scrittore . Il testo , frutto di un incontro promosso dal Corso di alta formazione in Scrittura creativa dell'Università Cattolica, è stato pubblicato dal bimestrale culturale «Vita e Pensiero».

La mia vita è stata costellata di cose che non avrei dovuto fare, ma che in realtà mi sono ritrovato a fare. Volevo esibirmi come cabarettista e ho iniziato la carriera scrivendo testi per altri. Tutti mi chiedevano: perché vuoi fare il

cabarettista? Non hai la faccia da comico! Fai l'autore, mi dicevano, è una carriera sicura, si guadagnano molti soldi. È arrivato il mio momento in tv e mi sono affermato. Poi mi sono interessato di musica. E allora mi dicevano: perché vuoi scrivere canzoni se sei un comico? La gente non ti accetta come cantante. Tre anni dopo ero quasi sul punto di vincere il Festival di Sanremo. Poi ho cominciato a scrivere. E le persone mi chiedevano: ma perché scrivi? Quando hanno saputo che avevo scritto un thriller, mi dicevano: perché non scrivi un libro comico? Uno come te potrebbe vendere 30.000 copie. A oggi "lo uccido" mi pare abbia superato i 4 milioni solo in Italia. Insomma, è un po' come la pubblicità di quella nota carta di credito: «Fare l'autografo a chi ti aveva detto di lasciar perdere: non ha prezzo». Io però ho tenuto duro, sono andato contro molte regole, con autodisciplina, maturità e una componente fondamentale per il successo: il colpo di fortuna. La stessa definizione di genialità o mediocrità è infatti sempre soggetta alle mode, o a quella che può essere considerata una rivalutazione nel tempo. Non esistono però i geni incompresi. Coloro che hanno anticipato la propria epoca al punto da essere troppo avanti, a un tratto vengono riscoperti. Con gli attuali mezzi di comunicazione non si corre più il rischio che la genialità non sia, prima o poi, riconosciuta. Il mio amico Paolo Conte, per esempio, ha scritto canzoni bellissime, ma con la voce che si ritrova molti all'inizio gli hanno dato poco credito. Nel corso degli anni si è affinato ed è stata la stessa critica che in passato lo aveva stroncato o ignorato ad acclamarlo come grandissimo artista. La genialità e il talento prima o poi pagano. Esistono infatti tre giurie: i Festival, la gente e soprattutto il tempo. Quando ci si è sottoposti a tutte e tre, allora si può cominciare a parlare di genialità. Per quanto mi riguarda, tuttavia, non sono - né mi sento affatto - un nuovo Hemingway, o l'erede di Joyce... Sono uno scrittore, certamente, ma faccio parecchia fatica ad attribuirmi lo stesso ruolo di Hemingway, a pensare che io e lui esercitiamo lo stesso mestiere. In effetti, mi ritengo ignorante come un sedano, anche se la gente spesso crede che quando ci si afferma come scrittore si abbia per definizione una cultura sterminata. La voce "scrittore", d'altra parte, comprende moltissime varianti e all'interno esistono diverse sfumature... Io, in particolare, mi sono dedicato al thriller, quella che, chiamata "letteratura di genere", preferisco definire letteratura commerciale, da spiaggia. Essendo dei veri e propri "mattoni", questi tomi hanno poi un secondo utilizzo: si possono buttare nel camino per alimentare una bella fiamma, oppure possono essere d'aiuto se c'è un tavolo che traballa. Del mio libro c'è anche un'edizione per l'Ikea, da montare. D'altronde, sono nato nel Cinquanta, parlo di un'epoca che sembra morta e sepolta e ancora oggi mi stupisco di averne fatto parte. Mio nonno era un uomo che s'ingegnava, andava in giro, comprava e vendeva un po' di tutto. Aveva un magazzino, dove un giorno sono arrivati interi pacchi di libri. In quell'occasione ho scoperto che al mondo c'erano volumi di ogni genere. Allora avevo 10 anni. Ho letto di tutto: "Per chi suona la campana di Hemingway", "L'amante di Lady Chatterley" di Lawrence e altro ancora. La lettura è molto importante perché è attraverso di essa che desumi le regole della scrittura e capisci quando mollare un pezzo e andare da un'altra parte. Se poi devo citare qualche autore che mi ha influenzato, questi è di sicuro Marc Twain, a mio avviso il creatore del romanzo moderno. Ma ve ne sono altri: ho amato Steinbeck e soprattutto il già citato Hemingway, che mi ha dato emozioni particolari, forse perché l'ho letto da ragazzino. Quando da piccoli si compravano i libri dal libraio, i genitori aggiungevano dei regali, di solito un astuccio. Io ho chiesto i 49 racconti di Hemingway: mio padre non sapeva nemmeno cos'erano. In "Per chi suona la campana" c'è una pagina, quella in cui Pilar descrive l'odore della morte: Hemingway avrebbe potuto scrivere anche solo quella pagina e avrebbe meritato lo stesso di entrare fra i grandi. Ciò conduce a un'altra riflessione, sul fatto che in Italia c'è forse tanta quantità e poca qualità. Parlavo l'altro giorno con un mio amico del «Corriere della Sera», che faceva parte della giuria di un premio letterario. Discutevamo di Paolo Giordano. In particolare, mi raccontava che una delle prime obiezioni poste da un critico è stata che il libro non poteva essere premiato perché aveva venduto molto. Eppure, "Il vecchio e il mare" è uscito con un supplemento domenicale di un settimanale che ha venduto 5 milioni di copie. Secondo questo ragionamento avrebbe dovuto essere un libro di scarso valore. Al contrario, è meraviglioso. Ciò per dire che da sempre esiste una conflittualità fra critica e autori. Chi vuole scrivere non deve prendere come oro colato la critica, perché è volubile e cambia. Lo dico per esperienza personale. Occorre invece, senza dubbio, molto talento, applicazione e duro lavoro. Per arrivare a un romanzo, soprattutto, è importante che una persona senta dentro il bisogno insopprimibile di scrivere (confesso che il mio primo sogno nel cassetto quando avevo 16 anni era diventare scrittore e in un certo senso il cerchio ora si è chiuso). Per iniziare, ciò che conta è la prima parola, poi, un'altra e un'altra ancora. Il mio personale approccio alla scrittura non si avvale di una procedura ferrea e vincolante. Semplicemente, parto da un'idea molto piccola e da una stesura molto contenuta. A questo filo, aggiungo una serie di dettagli: che cosa pensa il protagonista, qual è il suo atteggiamento, così fino a costruire il capitolo. Una volta concluso, lo rileggo con occhio critico. Ed è qui che comincia l'operazione più difficile, vale a dire tagliare le parole in eccesso. Si tratta di un momento non facile per lo scrittore, perché per lui ogni parola è come un figlio e tutto quello che ha scritto sembra indispensabile. Eppure, si deve avere il coraggio di compiere quest'operazione. Conta molto mettersi lì poco per volta e non cadere nella trappola in cui restano spesso invischiati gli autori alle prime armi, desiderosi di voler scrivere subito la parola fine. La fretta di concludere è qualcosa di insopportabile. Non va poi dimenticato il lavoro dell'editor o del redattore, che analizza ogni pagina, ti segnala le parole che hai utilizzato e quante volte le hai adoperate. Ricordo che nel secondo romanzo, "Niente di vero tranne gli occhi", una redattrice mi aveva fatto notare di aver scritto 8000 volte «in quel momento». È molto utile, quindi, avere a fianco persone competenti e saperne ascoltare i consigli. Il mio approccio alla storia, come detto, consiste nel partire da un'idea, iniziando dal punto A e volendo arrivare al punto B. Nel mezzo, c'è un certo numero di capitoli e quando ci arrivo so già che avrò uno snodo narrativo da risolvere per arrivare al punto C. Non ho il dramma di capire: adesso cosa succede? So già cosa succede ed è chiaro che se in corso d'opera emerge qualcosa di meglio lo inserisco. Per esempio, nel terzo romanzo, Fuori da un evidente destino, c'è nel primo capitolo un personaggio che va a caccia. Accanto a lui c'è un cane che si chiama Joe. Ho pensato: mandiamolo a caccia con l'arco, per fare una cosa originale. Ma la caccia con arco e cane è qualcosa di antitetico. Allora mi è venuta l'idea di creare un cane che non abbaiava mai, chiamandolo Silent Joe, in modo da essere perfetto per la caccia con l'arco. A questo punto subentra la parte narrativa, e mi sono chiesto: come dovrà essere questo cane? Un mio amico ha un cane che si chiama Leone, vive all'Elba e non fa un passo uguale

all'altro. Questo per dire che un autore si appoggia anche sulle cose che lo circondano. Credo sia molto importante vedere ciò che si ha intorno. Io cerco di documentarmi il più possibile perché quanto più scrivi cose vere, tanto più hai la possibilità di inventare. In "Io uccido", libro che parla del mio vero grande amore, la musica, si trovano sia artisti veri sia altri frutto della mia fantasia. Come Robert Fulton, un bluesman a tal punto verosimile che alcuni lettori sono andati realmente alla ricerca dei suoi dischi. Per me è stato un risultato enorme perché ho reso plausibile una cosa non vera. Per il resto, credo che ogni arte abbia la sua tecnica; ma la tecnica non è arte. Si possono imparare degli artifici tecnici, ma le regole sono anche date per essere distrutte.

Faletti, "provinciale" cosmopolita sempre con quel mezzo sorriso - Mario Baudino
TORINO - Aveva una casa ad Asti, piena di chitarre, una all'Elba, fra il bosco e il mare, gli ulivi e le onde «che si frangono», come mi disse una volta specificando subito dopo che il verbo frangersi gli faceva venire l'orticaria, anche se ormai l'aveva detto. E amava New York, dove scappava molto spesso per ascoltare musica, talvolta per suonarla anche se la sua passione per le chitarre (rigorosamente vintage) era, sospettava, «non corrisposta». In America Giorgio Faletti è andato per l'ultima volta cercando alleati nella battaglia contro il male che lo aveva aggredito a tradimento, quando aveva tanti progetti e tante cose da fare ancora. Non è riuscito a vincerla. È morto alle Molinette di Torino, dopo 63 anni vissuti all'insegna di una affettuosa ironia, con quel mezzo sorriso di «provinciale» cosmopolita: uno che si sentiva sempre un po' come se venisse da fuori, nemmeno da Asti, dalla periferia, dove ha trovato i tipi umani che lo hanno reso celebre come cabarettista e ai quali, dopo il successo da scrittore, era ritornata negli ultimi romanzi. «Ho avuto la fortuna di vivere in un luogo dove c'erano personaggi che sarebbero piaciuti a Fellini, ed erano veri», diceva. È cresciuto tra la città e le colline, da dove ha estratto come un coniglio dal cappello quel Passerano Marmorito che divenne un luogo mitico negli Anni Ottanta - nessuno credeva che esistesse un paese del genere -, poi se n'è andato per trasformare in un lavoro retribuito il ruolo di Romeo che faceva in una parodia shakespeariana legata al Palio di Asti. A Milano lo aspettava il Derby, cabaret dove si esibivano tutti i nuovi comici italiani e che di lì a poco avrebbe generato Drive-in, la nuova televisione: anche se «il primo sogno da ragazzo era di diventare uno scrittore». E ti spiegava che «far ridere la gente è la scelta più facile, quando hai il sangue che bolle nelle vene e le tempeste ormonali in corso». Gli scrittori saranno anche meno sexy, «gli attori hanno bisogno dell'applauso giornaliero, come di una droga». Non è che a un certo punto della vita si fosse stufato di far ridere la gente. Ci riusciva qualunque cosa facesse, anche se poteva diventare commovente come quando nel '94 arrivò secondo a Sanremo con la canzone «Minchia signor tenente», ispira alle stragi di Capaci e via D'Amelio. È che quando gli regalarono, proprio quell'anno, una delle prime macchine da scrivere col display, si entusiasma per la velocità di scrittura, e cominciò a mettere giù racconti. Li sottopose all'editore Alessandro Dalai il «tonante Dalai» come lo definisce nei ringraziamenti in fondo a «Io Uccido», che gli aveva già pubblicato un libro «da comico». La risposta fu che sarebbe stato meglio, molto meglio, un romanzo: e romanzo fu. Giorgio Faletti aveva da parte, in fondo a qualche cassetto, dei soggetti cinematografici rifiutati dai produttori perché troppo ambiziosi, «roba da Spielberg». Uno si intitolava «Io uccido», e divenne dopo mesi e mesi di «vortice», di sveglie all'alba e tuffi nel computer, il grande caso editoriale degli Anni Zero. Uscì nel 2002, thriller tutto americano, completamente estraneo alla nostra tradizione. L'autore venne esaltato (da Antonio D'Orrico) come «il più grande scrittore italiano», e ciò non gli attirò molte simpatie nell'ambiente. Ma scalò le classifiche e vendette milioni di copie (più di quattro) inaugurando l'era dei «giga-seller», quei libri che riescono a vendere tantissimo per un tempo molto lungo, e in tutto il mondo. Venne colpito da un grave ictus proprio mentre il romanzo si affermava, ma riuscì a uscire benissimo da quel primo agguato della vita. Ora aveva un nuovo mestiere. Il suo computer - abbandonata ormai la macchina a display che lo aveva folgorato - era destinato a non fermarsi più. I libri successivi («Niente di vero tranne gli occhi», 2004, «Fuori da un evidente destino», 2006, «Io sono Dio», 2009, «Appunti di un venditore di donne», 2010, questo ambientato a Milano) sono stati l'asse portante del thriller italiano, e trascinando con sé molti emulatori, hanno consolidato un genere. Poi, il passaggio alla blasonata Einaudi, con «Tre atti e due tempi» (nel 2011), romanzo breve e del tutto diverso, dove la suspense è solo lo strumento per disegnare nuovi personaggi intorno a un ex pugile, magazziniere in una squadra di calcio, eroe malmostoso e solitario con brutti ricordi alle spalle. Un uomo giusto senza retorica, un duro che sa commuoversi senza farlo vedere. Forse un ritratto in cui Giorgio Faletti un po' amava rispecchiarsi. In qualche modo, lo stesso profilo umano che gli piaceva interpretare magari con parti secondarie in film d'autore come «Notte prima degli esami» di Fausto Brizzi. Negli ultimi tempi stava lavorando a un nuovo libro, sempre per Einaudi Stile libero, titolo provvisorio «Figli di». Era tornato al thriller: il protagonista è un allievo della Scuola Superiore di Polizia che si ritrova coinvolto nelle indagini per la cattura di un serial killer; ma l'assassino ha scelto proprio lui come avversario. Quando Giorgio Faletti presentava i suoi libri, gli incontri col pubblico erano puro, gradevolissimo, ironico teatro. Ci mancherà. E bisognerà rileggersi il suo addio, in una breve lettera inviata a maggio per la conferenza stampa del festival astigiano Passepartout, di cui era presidente: «Purtroppo a volte la vita ci mette molto più ingegno e molto più impegno nel mettere i bastoni fra le ruote piuttosto che nell'aiutare gli essere umani a realizzare i propri desideri. In questo momento sono all'estero, dove mi sto curando per un guaio di salute piuttosto rilevante e che spero si risolva nel migliore dei modi. Credo di potere essere a casa in tempo per la manifestazione».

Arbasino, l'alfabeto di un'Italia fra stile e tradizione - Bruno Quaranta

Latita, nella tradizione letteraria nostrana, il journal. Un'assenza che come ogni assenza (di rango) ha generato la rara avis, Fratelli d'Italia di Alberto Arbasino. Difetta, non largheggia, l'arte del medaglione (al vertice gli Incontri montanelliani e Maestri e compagni di Bobbio), un vuoto o quasi raffinatamente colmato dallo stesso «principe costante» con Ritratti italiani, vis-à-vis usciti da cassette di diverse stagioni che l'editore, Adelphi, «dimentica» di datare, secondo l'autoassolutorio adagio nulla di più inedito dell'edito. Il nostro Lord Strachey, ma soprattutto un eco limpida di Somerset Maugham, un tratto meno vittoriano inamidato, più aristocraticamente mondano, attende di affabulare in posa olimpica sul divano (la fotografia in copertina), come l'Amalia Guglielminetti di Revigione, intorno

a cui avrà sicuramente orbitato un ulteriore vogherese, il gozzaniano di strettissima osservanza Franco Antonicelli, fra i lemmi del lessico familiare arbasiniano. Dalla A alla Z, da Agnelli (Giovanni) a Zeri (Federico), dell'élite questo è il catalogo. A dispiegarsi, a fisarmonica, è l'alfabeto di un'Italia sommamente consapevole che la vita o è stile o è errore o, montalianamente, un connubio di stile e tradizione, il lasciapassare dell'eccentricità. Manca solo, in apparenza, la lettera H nella galleria d'autore, in realtà Alberto Arbasino è il testimone di una Paese con, che inalbera il vessillo delle tre H: habitus, humus, humanitas. Dove immaginare si sia acquattata la stufa bianca intorno a cui si adunavano i lumi ambrosiani se non nella dimora arbasiniana? Perché questo giovin signore non discende forse per li rami dell'Illuminismo lombardo («cioè la linea europea e concreta degli ex-sudditi di Maria Teresa»), beninteso «sempre perdente, soprattutto politicamente, nei confronti degli idealismi napoletani»? Così refrattario, Alessandro Verri docet, ai «grammatici», ai pedissequi, alla retorica del «quarto platano» - c'era una volta Forte dei Marmi, l'aperitivo serale al Caffè Roma... «Non sapeva. non avvertiva, Barbey d'Aurevilly, il biografo di Lord Brummel, che «l'ambiente è per l'uomo poco meno di un destino»? È la verità che rintocca nella rive droite peninsulare, nella «classe» di Delfini e Mattioli, Flaiano e Praz, via via scrutata dal nipotino princeps di Carlo Emilio Gadda. «Festina lente», la sua divisa, mai sgualcita, o sgualcita avec délicatesses, smisuratamente e garbatamente dandy, il monocolo indossato con nonchalance, il culto - una lezione di Forster - per il détail. Ecco il maglione blu-notte délabré di Giulio Einaudi. E un'intermittenza proustiana di Umberto, il re di maggio: «Scendendo da via Veneto, nella parte bassa, alla curva del fioraio c'è una scalinata o una discesa?». E le flâneries introverse e oniriche di Parise. E l'esecuzione apollinea di Benedetti Michelangeli. Cherchez la pepita chez Arbasino... (Il disco a 78 giri che è Ritratti italiani, il piacere di ascoltare e di ri-ascoltare, come Over the rainbow nella Questione privata fenogliana, il Conte Greppi, un personaggio di Addio alle armi, che alle esequie dell'amata consorte in San Babila, tra gli amici del Clubino consola e si consola: «E insci, anca incoeu, fra una robba e l'altra, emm fatt l'ura del risott». Ah, l'Illuminismo lombardo!).

Capitale umano e istruzione: la crisi penalizza i più deboli - Rosalba Miceli

Nell'ultimo triennio la crisi economica ha provocato in Italia una maggiore disuguaglianza sociale e territoriale, con l'andamento scolastico che costituisce la manifestazione più evidente dell'allargamento del divario sociale. Alcuni studi, presentati nei giorni scorsi, confermano come il sistema educativo italiano stia perdendo la tradizionale capacità di garantire opportunità occupazionali e di agire come strumento di ascensione sociale, di promozione ad altro livello. Dal «Rapporto sul Benessere Equo e Sostenibile» (Bes 2014), realizzato dal Cnel e dall'Istat, emerge come durante tutto il periodo di crisi continua ad aumentare in misura preoccupante la quota di ragazzi che non studiano e non lavorano («Neet», Not in Education, Employment or Training) soprattutto nel Sud, dove in molte regioni oltre un terzo dei giovani si trova in questa situazione: nel 2013 la quota di giovani tra i 15 e i 29 anni che non lavorano e non studiano ha avuto un aumento ancora più consistente del recente passato raggiungendo il 26%, più di 6 punti percentuali al di sopra del periodo pre-crisi. Per molti di loro un prolungato allontanamento dal mercato del lavoro o dal sistema formativo può comportare il rischio di una difficoltà di reinserimento o di marginalizzazione. Tuttavia l'analisi delle cifre non basta a comprendere le cause del determinarsi e dell'espandersi del fenomeno dei «Neet», un processo complesso in cui entrano in gioco variabili educative, sociali, economiche e politiche. Tra le più significative - sulle quali sarà opportuno intervenire per contrastare il fenomeno - si segnala l'abbandono scolastico precoce (il tasso di «Neet» e di abbandoni scolastici è correlato positivamente) e il conseguente basso livello di istruzione e formazione che il giovane spesso riesce a raggiungere; la lenta e tortuosa transizione dalla scuola al lavoro; il difficile inserimento a pieno titolo e con le opportune tutele nel mercato del lavoro (la difficoltà a trovare un impiego si manifesta nell'alto numero di «Neet» inattivi perché fortemente scoraggiati); lo svantaggio familiare (a causa della scarsa mobilità sociale italiana, i figli di genitori con basso livello d'istruzione hanno maggiore probabilità di diventare «Neet»); la mancanza di sostegno da parte del Welfare State che tende a prolungare indefinitamente il ruolo di supplenza da parte della famiglia di origine. Ancora più marcato appare lo svantaggio delle regioni del Sud e delle Isole rispetto ai diversi livelli di competenza, sia alfabetica sia numerica e informatica e i dati dell'Ocse tracciano un quadro allarmante indicando che solo un terzo degli italiani tra i 16 e i 65 anni raggiunge un livello accettabile di competenza alfabetica mentre un altro terzo è ad un livello così basso che non è in grado di sintetizzare un'informazione scritta. Pertanto, secondo il rapporto Cnel-Istat, diventa inderogabile attivare programmi mirati alla riduzione delle disuguaglianze sociali, territoriali e di genere tra i giovani e, nello stesso tempo, investire in formazione degli adulti per diminuire gli enormi divari generazionali nei livelli di competenze alfabetiche, numeriche e informatiche. Altrettanto preoccupanti sono i dati emessi dal Censis. Dallo studio si evince che la scuola non riesce a svolgere la funzione di riequilibrio sociale per i ragazzi provenienti da famiglie svantaggiate: l'abbandono scolastico tra i figli dei laureati è un fenomeno marginale (riguarda solo il 2,9%), ma sale al 7,8% tra i figli dei diplomati, e interessa quasi uno studente su tre (il 27,7%) se i genitori hanno frequentato solo la scuola dell'obbligo. Inoltre, la sfiducia di fondo nel sistema scolastico favorisce gli abbandoni scolastici: risulta «disperso» nell'arco di un quinquennio il 27,9% degli studenti, pari a circa 164mila giovani. Complessivamente, si può stimare che la scuola statale ha perso nel giro di 15 anni circa 2,8 milioni di giovani: di questi appena 700mila hanno poi proseguito gli studi nella scuola non statale o nella formazione professionale, oppure hanno trovato un lavoro. Osservando con attenzione i dati Censis, al primo ingresso nel mondo del lavoro, solo il 16,4% dei nati tra il 1980 e il 1984, è salito nella scala sociale rispetto alla condizione della famiglia di origine; il 29,5% è invece sceso sotto quel livello di partenza. Questo dato si collega al calo di laureati in Italia: tra i 30-34enni, gli italiani laureati sono il 20,3% contro una media europea del 34,6%. E l'andamento delle immatricolazioni mostra una diminuzione significativa negli ultimi anni. Chi può va a studiare o a perfezionarsi all'estero: tra il 2007 e il 2011 il numero di studenti italiani iscritti in università straniere è cresciuto del 51,2%, passando da 41.394 a 62.580. Studiare in Italia o rimanere in Italia dopo la laurea non conviene? La «promessa» educativa rivolta tradizionalmente ai giovani (i posti migliori sono riservati alle persone che hanno studiato di più o si impegnano nel lavoro senza risparmio) ha ancora valore nel nostro Paese?

“Neurocosmesi” per migliorare le funzioni cognitive

ROMA - È l'ultima frontiera per migliorare le prestazioni cognitive e motorie, tanto che molti addetti ai lavori parlano già di rischio doping con la “neurocosmesi”. Una tecnica che però può aiutare i malati di Parkinson, schizofrenia e ictus. «In futuro sarà un grande vantaggio per i pazienti perché eviteranno l'assunzione di farmaci costosi con effetti collaterali», afferma Alberto Priori, docente di neurologia dell'Università degli Studi di Milano, ospite a Roma del VI Congresso internazionale sul cervelletto “Cerebellar Contribution to Brain Function from Molecules to Behavior” che si tiene alla Fondazione Santa Lucia. Priori ha presentato la Tecnica non invasiva di stimolazione cerebellare con correnti dirette (tDCS), un'invenzione tutta italiana. Per il momento è stata applicata alle persone sane (del gruppo di controllo). Si parla di interventi “neurocosmetici” per migliorare l'attività cerebrale ed essere più brillanti e veloci nelle risposte cognitive. Ma non solo: «Pensiamo per esempio ad una possibile modifica della personalità del soggetto o addirittura alla maggiore capacità di mentire in un tribunale, e la semplicità della tecnica ed il basso costo la rendono molto attrattiva», suggerisce Priori. Ma come funziona la Tecnica non invasiva di stimolazione cerebellare con correnti dirette (tDCS)? Si mette una cuffia precablata con due elettrodi posizionati su specifiche porzioni dello scalpo, alimentati da una batteria con corrente continua debolissima che altera il “firing” neuronale spontaneo. «L'effetto stimolante - suggerisce Priori - può durare da 1 a 10 giorni e si può avere un miglioramento tra il 10 ed il 15% (è superiore nei giovani). Un uso illecito sta prendendo un certo piede in ambito sportivo come doping, e qui la tDCS è “perfetta”, in quanto non lascia nessuna traccia». Una frontiera che secondo Pablo Celnik, neurologo al Johns Hopkins Hospital, conferma la necessità «di discutere l'uso di questa tecnica e il ruolo di questo intervento e di determinarne la legalità». L'esperto è convinto che alcune persone sane stiano già usando alcune forme di tDCS in modo non ufficiale. Ma la tecnica offre speranze anche nella riabilitazione. «Gli esperimenti con pazienti colpiti da ictus hanno migliorato molto il loro equilibrio durante il trattamento con la tDCS camminando sul “tapis roulant”. Lo studio è in fase di revisione», concludono gli specialisti.

Trovato un legame tra colesterolo alto e cancro al seno

Un largo studio europeo, che ha coinvolto oltre 1 milione di donne seguite per 14 anni, ha rivelato che vi possa essere un'associazione tra i livelli di colesterolo nel sangue e il rischio di sviluppare un tumore al seno. Lo studio è stato presentato al “Frontiers in CardioVascular Biology (FCVB) 2014” di Barcellona, l'incontro organizzato dal Council on Basic Cardiovascular Science dell'European Society of Cardiology (ESC) in collaborazione con 13 società europee di scienze cardiovascolari. Presentando i risultati della ricerca, il dott. Rahul Potluri, fondatore dell'ACALM Study Unit e ricercatore della Aston University (UK), ha dichiarato: «Il nostro studio preliminare suggerisce che le donne con colesterolo alto nel sangue possono essere a maggior rischio di ammalarsi di cancro al seno. Si prospetta la possibilità di prevenire il cancro al seno con le statine, che abbassano il colesterolo, ma come questo è uno studio preliminare, per cui sono necessari più tempo e ricerca prima che questa idea possa essere testata». L'idea che dietro a un'alta concentrazione di lipidi nel sangue e nel corpo vi possa essere un aumentato rischio di cancro al seno è già stata sostenuta da diversi studi condotti negli ultimi anni, che hanno suggerito un'associazione tra obesità e cancro. Uno studio dello scorso anno, condotto su modello animale, ha mostrato che abbassare i livelli di colesterolo circolante, o interferire con il suo metabolismo, può essere una strategia per prevenire o trattare il cancro al seno. «Il principio generale che abbiamo è che l'obesità è legata al cancro al seno, e uno studio sui topi ha suggerito che questo potrebbe essere a causa del colesterolo - ha precisato il dott. Potluri - Abbiamo deciso di indagare se ci fosse una qualche associazione tra iperlipidemia, che è essenzialmente il colesterolo alto, e il cancro al seno». Per far ciò, i ricercatori hanno condotto un'analisi retrospettiva su oltre 1 milione di pazienti in tutto il Regno Unito, tra il 2000 e il 2013, basata sui dati dell'Algorithm for Comorbidities, Associations, Length of stay and Mortality (ACALM) clinical database. Tra questi, vi erano 664.159 donne e di queste, 22.938 avevano un'iperlipidemia. Nel totale, 9.312 hanno sviluppato il cancro al seno, di cui 530 donne con iperlipidemia. Per studiare l'associazione tra l'iperlipidemia e il cancro al seno, i ricercatori hanno usato un modello statistico che ha permesso di scoprire che avere questa condizione ha aumentato il rischio di cancro al seno di 1,64 volte (95% intervallo di confidenza 1,50-1,79). «Abbiamo trovato che le donne con colesterolo alto avevano una significativamente maggiore probabilità di sviluppare il cancro al seno - sottolinea Potluri - Questo era uno studio osservazionale e quindi non possiamo concludere che il colesterolo alto causa il cancro al seno, ma la forza di questa associazione merita ulteriori indagini». «Uno studio prospettico che monitora il rischio di cancro al seno in donne con e senza colesterolo alto è necessario per confermare quello che abbiamo osservato - prosegue il ricercatore - Se la connessione tra colesterolo alto e il cancro al seno è convalidata, il passo successivo sarebbe quello di vedere se la riduzione del colesterolo con le statine può ridurre il rischio di sviluppare il cancro».

Pericolo TBC, l'OMS mira all'eliminazione in 33 Paesi

Il flusso continuo di persone che viaggiano, sbarcano, emigrano da Paese a Paese ha favorito il ritorno di una malattia che nel mondo industrializzato era quasi del tutto scomparsa: la tubercolosi. Per questo e altri motivi, si rendono necessari nuovi piani d'intervento come per esempio quello presentato ieri a Roma dall'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) e dalla European Respiratory Society (ERS). Si tratta di un nuovo programma di intervento per l'eliminazione della Tubercolosi nei Paesi a bassa incidenza. Allo stato attuale, sono 33 i Paesi e i territori dove si contano meno di 100 casi di Tubercolosi per milione di abitanti*. Il programma di intervento delinea una fase iniziale di “pre-eliminazione”, con l'intento di riportare il tasso annuale di nuovi casi di Tubercolosi in questi Paesi a meno di 10 per milione di persone entro il 2035. L'obiettivo successivo sarà quello di conseguire la completa eliminazione della Tubercolosi entro il 2050, definita come meno di 1 caso per milione di persone all'anno. Sebbene la Tubercolosi sia prevenibile e curabile, in queste 33 aree sono 155mila le persone che ogni anno si ammalano e 10mila le persone che

ne muoiono ancora oggi. La minaccia infezioni è dunque sempre presente, così come il conseguente rischio di ammalarsi, e colpisce milioni di individui. Il programma di intervento proposto si basa su approcci che si stanno già dimostrando vincenti ed è stato sviluppato con esperti provenienti dai Paesi a bassa incidenza e adattato a partire dalla nuova strategia globale dell'OMS contro la Tubercolosi, 2016-35, approvata dall'Assemblea Mondiale della Sanità nel maggio 2014. I rappresentanti dei Paesi si sono riuniti per discutere il programma di intervento e la sua attuazione in una riunione co-ospitata dall'OMS e dalla European Respiratory Society (ERS) a Roma, in collaborazione con il Ministero della Salute italiano. L'Italia è uno dei 21 Paesi europei interessati dal programma di intervento. Dei 33 Paesi, territori e aree, sette si trovano nelle Americhe, tre nella Regione del Mediterraneo Orientale dell'OMS, e due nella Regione del Pacifico Occidentale dell'OMS. I Paesi riconoscono la necessità comune di ridare energia al tentativo di eliminare la Tubercolosi, intesa come problema di salute pubblica, e di impedirne il ritorno. In questi Paesi l'attenzione per questa minaccia alla salute pubblica è diminuito a causa della bassa incidenza della malattia e, pertanto, la capacità di fronteggiarla potrebbe risultare indebolita. «I Paesi a bassa incidenza di Tubercolosi sono già in possesso dei mezzi per ridurre drasticamente i casi di Tubercolosi entro il 2035 - ha dichiarato il Dott. Hiroki Nakatani, Vice Direttore Generale dell'OMS - Il fondamento è una copertura sanitaria universale, che assicuri a tutti l'accesso ai servizi sanitari necessari senza causare difficoltà economiche. La chiave è indirizzare interventi mirati a favore delle persone che ne hanno maggiormente bisogno». Il nuovo programma di intervento dell'OMS mette in evidenza l'efficacia di otto interventi chiave, in un pacchetto coerente per l'impatto nei paesi di destinazione: 1. Garantire sostegno finanziario per la pianificazione e per i servizi di elevata qualità. 2. Priorità ai gruppi più vulnerabili e difficili da raggiungere. 3. Servizi speciali ai migranti e attenzione alle questioni transfrontaliere. 4. Effettuare lo screening per la Tubercolosi attiva e per l'infezione tubercolare nei gruppi ad alto rischio e fornire un trattamento appropriato; gestire le epidemie. 5. Ottimizzare la prevenzione e la cura della Tubercolosi multi-resistente. 6. Garantire una sorveglianza costante, il monitoraggio e la valutazione dell'intervento. 7. Investire in ricerca ed in nuovi strumenti. 8. Sostenere il controllo globale della Tubercolosi. Tra i gruppi più vulnerabili vi sono i poveri e le persone senza fissa dimora, i migranti e le minoranze etniche. Inoltre, le persone che fanno uso di droghe, i carcerati, e le persone con un sistema immunitario compromesso (per esempio, le persone affette da HIV, malnutrizione, diabete; fumatori e bevitori pesanti) hanno un rischio molto maggiore di ammalarsi di Tubercolosi. Molti di questi gruppi vulnerabili si trovano a dover superare una serie di barriere per poter accedere ai servizi sanitari. Affrontare la Tubercolosi nel contesto della migrazione transfrontaliera può rappresentare una sfida significativa anche per i fornitori di servizi sanitari. Molte persone sottoposte a un ciclo di trattamento per la Tubercolosi potrebbero trovarsi nella condizione di doversi trasferire per lavoro, anche senza aver prima completato il trattamento per la Tubercolosi. «I Paesi con una bassa incidenza di Tubercolosi sono nella posizione ideale per raggiungere livelli storicamente bassi di Tubercolosi - ha aggiunto il Dott. Mario Raviglione, direttore del Programma Globale per la Tubercolosi dell'OMS - Possono avere il ruolo di pionieri a livello mondiale». La globalizzazione e l'aumento degli esodi permettono alla Tubercolosi - una malattia infettiva a trasmissione aerea - di continuare a diffondersi attraverso le comunità e i Paesi. Per eliminare la malattia nei Paesi a bassa incidenza sarà di vitale importanza estendere a tappeto la prevenzione e la cura della Tubercolosi nei Paesi ad alta incidenza. Questa interdipendenza richiede un'azione concertata e una stretta collaborazione tra i Paesi con alta incidenza di Tubercolosi e quelli con bassa incidenza. «Antibiotici potenti e migliori condizioni di vita hanno quasi debellato la malattia da molti Paesi ad alto reddito, ma non abbiamo ancora vinto. E se commettiamo errori adesso, la Tubercolosi potrebbe riproporsi, anche con forme più resistenti ai farmaci - spiega il professor G.B. Migliori dell'ERS - Invece, se agiamo correttamente e ci impegniamo nuovamente a combattere la malattia, sia nel nostro Paese che all'estero, la Tubercolosi, un giorno, non rappresenterà più una minaccia per la salute pubblica».

RAPPORTO GLOBALE SULLA TUBERCOLOSI 2013. 56 mln di persone trattate con successo dal 1995; 3 mln di casi non diagnosticati ogni anno. Problema TB-MDR: identificazione dei casi, liste d'attesa per il trattamento e qualità delle cure. **SITUAZIONE EPIDEMIOLOGICA E ACCESSO ALLE CURE.** La Tubercolosi (TB) è una malattia contagiosa e trasmessa per via aerea, che rappresenta la seconda principale causa di morte da singolo agente infettivo, dopo il virus dell'immunodeficienza umana (HIV). **Impatto della TB.** 8.6 milioni di casi di malattia nel 2012, di cui 1.1 milioni in soggetti con infezione da HIV. Nel 2012, 1.3 milioni di persone sono morte di TB, di cui 320 000 erano HIV-positive. Nel 2012, 410 000 donne sono morte di TB di cui 160 000 HIV-infette, pari al 50% del totale dei decessi per TB in soggetti HIV-positivi. La TB rappresenta uno dei principali killer per le donne in età fertile. Si stima che nel 2012 530 000 bambini si siano ammalati di TB e che 74 000 bambini HIV-negativi siano morti a causa di essa. Il tasso di mortalità per TB si è ridotto del 45% dal 1990, e l'obiettivo globale di ridurre la mortalità del 50% entro il 2015 è attualmente a portata di mano. **Trattamento della TB.** L'accesso alle cure per la TB si è accresciuto in maniera sostanziale dalla metà degli anni '90. Tra il 1995 e il 2012, 56 milioni di persone sono state trattate con successo nei Paesi che hanno adottato la strategia OMS per il controllo della TB, salvando così 22 milioni di vite umane. Nel 2012, sugli 8.6 milioni di casi stimati di tubercolosi solo 5.7 milioni sono stati notificati ai Programmi Nazionali. Pertanto, circa 3 milioni di casi risultano "ignoti", o per mancanza di diagnosi o perché diagnosticati ma non segnalati. **Co-infezione TB/HIV.** Nel 2012, il 46% dei pazienti notificati per TB aveva eseguito il test per l'HIV. Nella Regione Africana, ossia quella con il più elevato tasso di co-infezione TB/HIV, 3 pazienti su 4 erano a conoscenza dello proprio stato sierologico per HIV. Nel 2012, a livello globale, il 57% dei pazienti con TB e infezione da HIV nota è stato posto in terapia antiretrovirale (ART), lungi dall'obiettivo di trattare con antiretrovirali il 100% dei casi di co-infezione. Nel 2012, 4.1 milioni di persone in cura per HIV sono state sottoposte a screening per TB, con un incremento rispetto ai 3.5 milioni del 2011. Delle 1.6 milioni di persone con nuova diagnosi di HIV nel 2012, 0.5 milioni (31%) hanno ricevuto terapia preventiva con isoniazide. **TB multi-farmacoresistente.** Si stima che nel 2012 450 000 persone nel mondo abbiano sviluppato una TB multi-farmacoresistente (TB-MDR), e che 170 000 siano morte a causa di essa. Il numero di casi di TB-MDR diagnosticati è circa raddoppiato tra il 2011 e il 2012, e ha raggiunto le 94 000 unità a livello globale. Questi comprendono 84 000 casi confermati di TB-MDR e 10 000 casi di rifampicino-resistenza identificati mediante Xpert MTB/RIF. Tuttavia, si stima

che nel mondo e nella gran parte dei Paesi ad alta incidenza di TB-MDR, meno di 1 caso su 4 con MDR-TB sia stato effettivamente identificato nel corso del 2012. Solo circa 77 000 persone con TB-MDR ha iniziato una terapia con farmaci di seconda linea nel 2012, lasciando almeno 16 000 casi diagnosticati senza trattamento. I deficit nella copertura terapeutica per i casi diagnosticati sono risultati ancora maggiori in alcuni Paesi della Regione Africana (51% dei pazienti posti in terapia), in Cina, Pakistan e Sudafrica. Almeno 1 caso di TB ultra-resistente (TB-XDR) è stato riportato da 92 Paesi entro la fine del 2012. In media, si stima che il 9.6% dei casi di TB-MDR sia in realtà XDR. **Nuovi strumenti diagnostici.** I Paesi stanno rapidamente adottando Xpert® MTB/RIF, un test diagnostico molecolare rapido, per l'identificazione della TB e della rifampicina-resistenza. Entro la fine di giugno 2013, 1,402 macchinari e 3.2 milioni di cartucce sono stati importati da 88 dei 145 Paesi aventi diritto a prezzi agevolati. **RICERCA E SVILUPPO.** Più di 50 agenzie private sono state coinvolte nello sviluppo di nuovi metodi diagnostici. 10 nuovi farmaci anti-tubercolari sono attualmente in avanzata fase di sperimentazione clinica. Nel 2012, la bedaquilina è stata il primo nuovo farmaco anti-TB registrato negli ultimi 40 anni, seguito nel 2013 dal delamanid. A giugno 2013 l'OMS ha pubblicato un manuale provvisorio per l'impiego di bedaquilina nella terapia della TB-MDR, e sta attualmente considerando l'uso del delamanid. Sono inoltre in cantiere 10 nuovi vaccini per la prevenzione della TB e 2 vaccini immunoterapeutici. **FINANZIAMENTI PER LA CURA E IL CONTROLLO DELLA TB.** Occorrono 7-8 miliardi di dollari all'anno per rispondere appropriatamente all'epidemia globale di TB nei Paesi a basso e medio reddito entro il 2015. Attualmente, il deficit di finanziamento è pari a 2 miliardi di dollari annui. **CONTO ALLA ROVESCIA PER IL 2015, SUCCESSI.** Il tasso di nuovi casi di TB è diminuito a livello globale per circa un decennio, raggiungendo l'obiettivo del millennio. Inoltre, l'incidenza della TB risulta in calo nelle sei regioni dell'OMS. Il tasso di riduzione dell'incidenza (2% all'anno) rimane tuttavia basso. Nel 2012, la mortalità per TB a livello globale si era ridotta del 45% rispetto al 1990. L'obiettivo di ridurre i decessi del 50% entro il 2015 è quindi a portata di mano. Due regioni dell'OMS hanno già raggiunto gli obiettivi per il 2015, con una riduzione di incidenza, prevalenza e mortalità: la Regione delle Americhe e quella del Pacifico Occidentale. Dei 22 Paesi ad alta incidenza di TB, che contribuiscono per circa l'80% dei casi mondiali, 7 hanno raggiunto tutti gli obiettivi per il 2015 in termini di riduzione di incidenza, prevalenza e mortalità. Altri 4 sono in rotta per fare altrettanto entro il 2015. **PROBLEMI.** Alla fine del 2012, il numero dei malati di tubercolosi nella comunità (prevalenza) era sceso del 37% rispetto al 1990 a livello globale. Non ci si aspetta di raggiungere l'obiettivo di ottenere una riduzione del 50% entro il 2015. Le regioni Africana ed Europea sono attualmente fuori rotta per il raggiungimento degli obiettivi di mortalità e prevalenza. Tra i 22 Paesi ad alta incidenza di TB, 11 non sono in rotta per ridurre incidenza, prevalenza e mortalità secondo quanto previsto dagli obiettivi. Tra le ragioni di questo fenomeno ci sono la carenza di risorse, le situazioni di conflitto e instabilità e l'epidemia di HIV. In termini di diagnosi e trattamento della TB-MDR siamo decisamente lontani dal raggiungimento degli obiettivi. A livello globale e nella gran parte dei Paesi ad alta incidenza di TB-MDR, meno del 25% dei casi stimati di TB-MDR è stato effettivamente identificato come tale nel corso del 2012. Non sono stati raggiunti gli obiettivi globali di una piena copertura del test per HIV tra i soggetti affetti da TB e per la somministrazione della terapia antiretrovirale (ART) alle persone con co-infezione. **CINQUE AZIONI PRIORITARIE PER ACCELERARE IL PROGRESSO.** **1. Recuperare i casi mancanti.** Circa 3 milioni di persone che si stima abbiano sviluppato la TB nel 2012 risultano mancanti nei sistemi di registrazione nazionali. Le azioni-chiave necessarie per identificare i casi di TB e accertarsi che ricevano un appropriato trattamento comprendono: la diffusione dei test rapidi e dei servizi di cura attraverso i sistemi sanitari, comprese le organizzazioni non governative, gli operatori di comunità e i volontari; la collaborazione intensiva con gli ospedali pubblici e le strutture sanitarie private che trattano i pazienti ma non li segnalano; l'istituzione dell'obbligo di notifica dei casi in un maggior numero di Paesi; l'accurata compilazione delle schede di raccolta dati. **2. Affrontare la TB-MDR come problema di sanità pubblica.** Nei Paesi ad alta incidenza di TB-MDR, il miglioramento delle capacità di diagnosticare la TB-MDR deve essere accompagnato dall'approvvigionamento di farmaci di qualità e dallo sviluppo di sistemi adeguati per la distribuzione di trattamenti efficaci a livello di Paese. Questo richiederà una forte volontà politica e maggiore collaborazione tra i diversi partners, compresi le autorità regolatorie dei farmaci, i donatori e le agenzie tecniche, la società civile e l'industria farmaceutica. **3. Accelerare la risposta alla co-infezione TB/HIV** La principale priorità è accrescere la disponibilità della terapia antiretrovirale per i pazienti HIV-positivi affetti da TB fino al raggiungimento dell'obiettivo del 100% di casi che ricevono il trattamento combinato. Una più ampia copertura della terapia preventiva con isoniazide per i pazienti con infezione da HIV costituisce un'altra priorità fondamentale. **4. Accrescere i finanziamenti per colmare il deficit di risorse.** Si stima che occorranza circa 7-8 miliardi di dollari all'anno per rispondere adeguatamente all'epidemia di TB nei Paesi a basso e medio reddito nel 2014 e nel 2015 (senza considerare il finanziamento della ricerca per lo sviluppo di nuove metodiche diagnostiche, farmaci e vaccini). I fondi sono stati pari a circa 6 miliardi di dollari nel 2013. Un aumento dei finanziamenti sia domestici che da parte di donatori è quindi necessario per colmare il divario fino a 2 miliardi di dollari annui. I progressi fatti nella cura e controllo della malattia rimangono esigui e potrebbero subire un'inversione di tendenza in assenza di fondi adeguati. **5. Assicurare la rapida applicazione delle innovazioni.** Lo sfruttamento dei nuovi strumenti e strategie diagnostiche, terapeutiche e preventive per tutte le forme di TB, deve essere favorito dalla ricerca operativa Paese-specifica e la traduzione dei risultati in politiche e protocolli applicativi pratici. *Australia, Austria, Bahamas, Belgio, Canada, Costa Rica, Cuba, Cipro, Repubblica Ceca, Danimarca, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Islanda, Irlanda, Israele, Italia, Giamaica, Giordania, Lussemburgo, Malta, Olanda, Nuova Zelanda, Norvegia, Portorico, Slovacchia, Slovenia, Svezia, Svizzera, Emirati Arabi Uniti, Stati Uniti d'America, Cisgiordania e Striscia di Gaza. Oltre i Paesi e i territori elencati, il programma di intervento riguarderà anche i Paesi che si avvicinano a meno di 10 casi/100.000 abitanti all'anno. Source: Ufficio Stampa OMS - Downtown press

Fracking, studio su Science rilancia i timori: "Causati decine di terremoti in Oklahoma" - Alessio Sgherza

WASHINGTON - Un nuovo studio pubblicato oggi su Science rilancia le paure delle conseguenze dell'estrazione di gas e petrolio attraverso il meccanismo di fracking, ed è destinato a far discutere. Secondo la ricerca, guidata dalla sismologa Katie Keranen della Cornell University, in Oklahoma sono bastati quattro impianti di fracking per dare vita a una reazione a catena che ha causato oltre 100 terremoti piccoli e medi in 5 anni. Il fracking, o fratturazione idraulica, è una tecnica sviluppata per liberare gas e petrolio conservato all'interno delle rocce nel sottosuolo, usando potenti getti di liquidi che spezzano le rocce e rilasciano questi prodotti, che possono essere convogliati in superficie per produrre energia. Quest'attività produce dell'acqua di scarto che viene poi immessa nel terreno, causando l'aumento dell'attività sismica. I dati sull'aumento del terremoto sono impressionanti: dal 1976 al 2007, l'Oklahoma ogni anno aveva registrato un solo terremoto di magnitudo 3 o maggiore. Ma dal 2008 al 2013 i terremoti di quella magnitudo sono stati 44 ogni anno. La novità di questo studio - rispetto ad altri studi che già avevano correlato statisticamente fracking e terremoti in Oklahoma, Texas, Arkansas e Kansas - è che utilizza simulazioni computerizzate del meccanismo di 'viaggio' dell'acqua nel sottosuolo. Non solo sono aumentati i terremoti, dice lo studio: i sismi sono stati registrati molto più lontano dall'impianto di quanto ci si sarebbe aspettato. Il dibattito sulla pericolosità del fracking va avanti da anni, e questo studio sicuramente alimenterà le proteste di chi si oppone a questo tipo di attività. I quattro impianti presi in considerazione in Oklahoma riversano nel terreno, a due o tre chilometri di profondità quasi 20 milioni di litri di liquido al giorno. Tutta questa pressione, spiegano gli autori, "creano una pressione che deve andare da qualche parte". La Keranen ha spiegato che l'acqua si sposta sottoterra con molta più velocità e molto più lontano, andando a toccare linee di faglia che - già attive - non possono fare altro che muoversi di più. Lo studio quindi sembra confermare che in zone di faglia non attive, il fracking possa dare l'impulso al sisma e aumentare numero e intensità dei terremoti. Però le conclusioni dello studio non devono essere considerate definitive, perché secondo la Keranen mancano ancora dettagli sull'iniezione di liquidi.