

Al luna park del patrimonio - Tomaso Montanari

«La Soprintendenza speciale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Firenze presenta *Giardini del Granduca. Una nuova eau de toilette*». Con un po' di autoironia, il profumo avrebbero potuto chiamarlo *Pecunia olet*: il Polo museale fiorentino è da tempo l'avamposto della mercificazione del patrimonio culturale. Cristina Acidini, la soprintendente che lo guida, ha dichiarato che «attraverso questo profumo, composto sapientemente con note ispirate alla coltivata natura dei giardini storici di Firenze e Toscana, si entra in contatto diretto con la memoria della dinastia dei Medici». Il marketing è la specialità della casa: il Polo museale fiorentino è noto per il tariffario con cui noleggia ai ricchi il proprio inestimabile patrimonio, dalla sfilata di moda agli Uffizi (per celebrare il neocolonialismo!) alle cene sotto il *David* di Michelangelo, a infiniti altri eventi letteralmente *esclusivi*. E gli Uffizi sono perennemente invasi da una folla due o tre volte superiore ai limiti di sicurezza: un irresponsabile azzardo che dipende anche dal fatto che la bigliettazione del museo è stata data in appalto al gruppo Civita Cultura, il cui presidente è Luigi Abete (quello della sovraordinata Associazione Civita è Gianni Letta). Pure il portavoce della Acidini è un dipendente di Civita: un giornalista già del *Giornale* nell'edizione della Toscana (proprietà di Denis Verdini). Il creatore di questo opaco ipermercato del patrimonio culturale è Antonio Paolucci, predecessore e mentore di Cristina Acidini. Il quale, dopo aver rivendicato la creazione del sistema delle mostre blockbuster (autodefinendosi il «movimentatore massimo» di opere d'arte), dirige oggi - commercialissimamente - i Musei Vaticani. Da ministro per i beni culturali del governo Dini, fu proprio Paolucci (col decreto legge 41/1995) ad allargare a dismisura i servizi aggiuntivi che la Legge Ronchey aveva da poco permesso di dare in concessione ai privati, includendovi l'editoria e l'organizzazione di mostre. Iniziò così la vera privatizzazione della storia dell'arte: oggi Paolucci presiede il comitato scientifico del primo concessionario italiano (sempre Civita), nella migliore tradizione lobbista dello scambio di ruoli. A molti piace così: pochi giorni fa perfino il presidente di Italia Nostra ha invitato Dario Franceschini a tener giù le mani dall'«attuale assetto del Polo museale fiorentino... esempio mirabile di tutela, valorizzazione e di gestione alla luce degli importanti risultati - 20 milioni di euro di incassi all'anno». La riorganizzazione del Mibact si propone, infatti, di smontare i lucrosi luna park dei poli museali, e di restituire ai musei la capacità di fare da soli tutto ciò che Paolucci affidò ai privati. Non a caso il primo nome sotto l'appello che cerca di fermare il ministro è proprio quello di Paolucci. Ma la difesa dello stato delle cose ha preso una via anche più cinica. I giornali fiorentini hanno scritto che Acidini avrebbe fatto notare a Matteo Renzi che la riforma non taglia affatto le unghie alle soprintendenze territoriali (e dunque non sblocca affatto l'Italia, nel senso cementizio e maniliberista caro al premier), ma rischia invece di uccidere la gallina fiorentina dalle uova d'oro. E se Renzi dice che «gli Uffizi sono una macchina da soldi», è perché è questo che egli ha imparato dal modello fiorentino: i conflitti che da sindaco l'hanno opposto ai vertici del Polo furono dovuti a una competizione per la gestione della *slot machine*, non certo a una divergenza ideologica. E infatti il premier ha appena rinviato, per l'ennesima volta, l'arrivo della riforma in consiglio dei ministri, rimandando a settembre un umiliatissimo Franceschini: colpito dal fuoco opposto e incrociato del suo presidente del Consiglio e degli storici dell'arte, archeologi e architetti che (in circa trecento) hanno seguito Paolucci. Contro la riorganizzazione si sono pronunciati anche l'Associazione Bianchi Bandinelli, Vittorio Emiliani, Pier Giovanni Guzzo e, su queste pagine, Alberto Asor Rosa: l'accusa principale è quella di «smantellare le soprintendenze». Ma, a leggere il testo, di un simile smantellamento non si trova alcuna traccia: è proprio per questo che Renzi (che ha scritto: «soprintendente è la parola più brutta del vocabolario italiano») non si decide ad approvarla. Carlo Ginzburg ha scritto su *Repubblicache* «il presidente del consiglio, insiste - così ci viene detto - perché nel decreto legge venga inclusa una clausola che gli sta particolarmente a cuore. Essa dovrebbe consentire ai comuni di aggirare l'eventuale divieto di costruzione formulato dalle soprintendenze, appellandosi a una commissione generale che dovrà decidere in termini brevissimi. Il silenzio di queste commissioni, che è facile immaginare sommerse da una marea di richieste e di ricorsi, verrà interpretato come assenso». Ora, tutte le bozze circolate dicono esattamente il contrario. Le varie amministrazioni locali potranno, sì, chiedere la revisione dei provvedimenti delle singole soprintendenze, ma a commissioni regionali formate dagli stessi soprintendenti della regione, compreso colui che ha emanato l'atto contestato. E se non lo faranno entro dieci giorni, il provvedimento è confermato. Si tratta, cioè, di una collegializzazione del potere monocratico dei soprintendenti: si potrà non essere d'accordo, ma non c'è nulla di ciò che scrive Ginzburg. Un altro punto contestatissimo è l'unificazione delle soprintendenze architettoniche con quelle storico-artistiche. È un passo impegnativo, ma la direzione è giusta, perché mira a evitare quello scollamento amministrativo che fa sì che - per dire - si restaurino gli affreschi di una cupola prima di rifarne la copertura esterna (è accaduto, per esempio, a Sant'Andrea della Valle a Roma). I miei colleghi storici dell'arte si oppongono per ragioni corporative: temono che le soprintendenze uniche saranno guidate solo da architetti. Ciò non deve succedere, ma non ci si può opporre ad un provvedimento giusto perché si teme che venga gestito male. Personalmente ho, dunque, un giudizio moderatamente positivo della riorganizzazione: ma non sono un giudice neutrale, perché ho fatto parte della commissione che preparò la riforma voluta da Massimo Bray, la quale è stata in buona misura ripresa e sviluppata da quella di Franceschini. Quest'ultima ha il grandissimo limite di essere a costo zero, e non mancano punti discutibili (l'ipertrofia del quartiere generale romano): ma ha anche aspetti felicemente innovativi (lo svuotamento delle direzioni regionali, l'autonomia di alcuni grandi musei, l'unificazione delle soprintendenze architettoniche e storico-artistiche), e perfino tratti sorprendentemente di sinistra (la creazione di una direzione per l'educazione al patrimonio, e di una per le periferie urbane). Comunque la si pensi, infine, trovo singolare che chi ovrebbe aver interiorizzato gli strumenti della filologia scriva di un testo senza averlo letto, o senza comprenderlo. Il risultato è questa imbarazzante alleanza tra gli amici delle soprintendenze e il loro massimo nemico, Matteo Renzi. Un'alleanza che ha un sapore strano: anzi, che ha il profumo dei *Giardini del Granduca*.

La stagione dei meli russi - Claudia Scandura

Molti luoghi di Mosca testimoniano la predilezione che Lev Tolstoj, fra le varie città russe, compresa Pietroburgo, accordava alla vecchia capitale. Scelse Mosca nei vari periodi della sua vita come luogo per trascorrere i mesi invernali quando lasciava la tenuta familiare di Jasnaja Poljana, situata vicino alla cittadina di Tula, nella Russia europea, quasi duecento chilometri a sud di Mosca, cui fu sempre legatissimo. Negli anni della sua giovinezza, il futuro scrittore ogni volta prendeva in affitto una abitazione diversa. In quella dove soggiornò con la sorella dal 1857 al 1858 è stato aperto nel 1985 un museo dedicato alla sua vita e agli inizi dell'attività letteraria, mentre sulla via Precistenskaja, dove visse per un breve periodo, si trova un altro museo, quello letterario, considerato il più antico al mondo dedicato a una personalità della letteratura (fu fondato nel 1911), che espone manoscritti, lettere e moltissime prime edizioni delle opere con le relative illustrazioni. Chi vuole invece accostarsi al Tolstoj più intimo, quello della vita quotidiana, deve visitare la villa-museo di Chamovniki (la via è ora intitolata allo stesso Tolstoj), un quartiere tranquillo della vecchia Mosca, che si trova in una sorta di penisola formata dalla Moscova, e soprattutto il suo giardino: il silenzio, il profumo dei fiori e il canto degli uccelli fanno dimenticare di trovarsi in città. La casa è stata aperta al pubblico nel 1921 e, anche se le pareti sono state rifatte, i mobili e tutti gli arredi risalgono all'epoca in cui viveva la famiglia dello scrittore. La dimora sembra ancora abitata dai suoi padroni: nella stanza da pranzo la tavola è apparecchiata; nelle stanze dei figli i libri e i quaderni sono sulle scrivanie; i vestiti sono appesi negli armadi e la pelliccia da viaggio di Tolstoj si trova ancora all'entrata; la sua bicicletta continua ad essere appoggiata al muro, come se da un momento all'altro lo scrittore dovesse arrivare per compiere la sua giornaliera passeggiata su due ruote; il giardino, pur meno lussureggiante di un tempo e ormai circondato da palazzi alti, è un'oasi di pace nel centro cittadino. Il 15 settembre 1881, Lev Tolstoj si trasferì con la famiglia a Mosca per permettere ai figli maggiori di iscriversi all'università e ai più piccoli di seguire un regolare corso di studi. Jasnaja Poljana, l'avita residenza familiare, rimaneva la casa dei mesi estivi, ma Mosca doveva diventare il luogo di residenza per la maggior parte dei mesi dell'anno. L'inverno 1881/82 la famiglia Tolstoj lo passò in un appartamento in affitto nella casa del principe Volkonskij e solo nella primavera del 1882, su segnalazione di uno zio della moglie, Sof'ja Andreevna, lo scrittore trovò l'abitazione confacente alle sue esigenze. Pare che Tolstoj fosse arrivato di sera a visitarla e che fosse stato accolto dal proprietario, Arnautov, con le parole: «Ma Lev Nikolaevic, ormai non si vede nulla!» e che lo scrittore gli avesse risposto: «Non mi interessa la casa, ma il giardino!». La casa, a un piano con vari edifici annessi, era infatti circondata da un grande parco, di circa un ettaro, occupato per la maggior parte da alberi da frutto, che ricordava allo scrittore la sua amata Jasnaja Poljana per il suo aspetto naturale, in cui poca parte sembrava avesse avuto la mano dell'uomo. Furono proprio queste caratteristiche, insieme alla tranquillità del luogo, a convincerlo all'acquisto, come scrive nei suoi diari Sof'ja Andreevna: «Lev ha visitato la casa di Arnautov con un grande giardino sulla via di Chamovniki ed è rimasto molto colpito dall'ampiezza della proprietà che somiglia più a una tenuta di campagna che a una villa di città». Lo scrittore voleva una casa in città che gli permettesse però di restare a contatto con la natura perché pensava che un uomo lontano da essa non potesse essere felice. La dimora venne così acquistata, restaurata e ingrandita con l'aggiunta di un piano e l'8 ottobre 1882, la numerosa famiglia si trasferì e cominciò a passarvi tutti gli inverni fino al maggio 1901. Nel giardino si trovava un grazioso gazebo, costruito negli anni 1840-50, dove in primavera e in autunno si beveva il tè, mentre in inverno ci si riposava dalle fatiche del pattinaggio sul ghiaccio. In inverno, lo spiazzo davanti alla casa, allagato per formare una pista da pattinaggio naturale, costituiva il posto più frequentato della casa. In fondo al giardino si trova una collinetta verde (ai tempi di Tolstoj si trovava in mezzo), un tributo alla moda dell'Ottocento di allestire un giardino all'inglese, dove lo scrittore si arrampicava per lavorare in tranquillità e spaziare con lo sguardo sul viale dei tigli e sulla confinante fabbrica della birra in mattoni rossi, che si è conservata fino ad oggi. Accanto al muro di confine c'è il pozzo da cui Tolstoj stesso attingeva l'acqua per gli usi domestici e la portava in casa, trasportando la botte sulla slitta o sul calesse, a seconda delle stagioni. Il giardino spontaneo della casa, un pezzo di campagna in città che non ha niente in comune con il giardino all'inglese e men che meno con quello all'italiana, è cambiato poco, anche se molti alberi sono stati ripiantati, e simboleggia un ideale naturale a cui, nella filosofia di Tolstoj, tende l'umanità. Il mondo si sviluppa con il lavoro del contadino che semina, cura e fa crescere le piante, che vivranno anche dopo la sua morte. Del giardino di Mosca, Tolstoj aveva particolarmente apprezzato l'abbondanza degli alberi di frutto, per cui, quando, a inizio Novecento, interrotta l'abitudine degli inverni moscoviti per l'avanzare dell'età e per le crisi familiari, decise di fondare un movimento ecologico ante litteram (dell'idea si trova traccia nel suo romanzo *Resurrezione*, del 1899), impiantò a Jasnaja Poljana, un frutteto su quaranta ettari, facendo piantare 8500 alberi, di cui 7900 di melo. Per reperire le piante necessarie, il grande scrittore russo acquistò i meli, dopo una ricerca di mercato, alla periferia di quello che era allora l'impero austro-ungarico, nel Tirolo del Sud, l'attuale Trentino-Alto Adige, perché i loro frutti erano considerati ricchi delle vitamine necessarie a contrastare malattie come lo scorbuto. Nel 1928, il giardino è stato dichiarato «bene culturale e patrimonio storico dell'umanità» e, nonostante le devastazioni causate da gelate e avvenimenti bellici, fiorisce in primavera e ricorda al mondo intero il genio di Tolstoj.

Il mondo in una toilette - Raul Calzoni

Saggio sul Luogo Tranquillo di Peter Handke (Guanda, 2014, 14 euro, traduzione italiana di Alessandra Iadicicco) è stato scritto, per ammissione dello stesso autore, «in una regione pressoché deserta della Francia, (...) in una zona intermedia, quasi a metà strada fra la metropoli e il mare». Basterebbe forse questa citazione per confermare che, come nel caso dei suoi altri saggi dedicati alla stanchezza (1989), al juke-box (1990), alla giornata riuscita (1990) e ai cercatori di funghi (2013), anche questo esperimento letterario dello scrittore austriaco sia sorto nel silenzio di un ritiro. Isolato dal frenetico mondo contemporaneo, Handke ha quindi composto pressoché di getto, «nel momento più buio dell'anno, dalla seconda metà di dicembre fino al 31 dicembre 2011», questo suo saggio/esperimento; si può tradurre in entrambi i modi, infatti (oltre che con il termine «tentativo») il tedesco *Versuch* che compare nel titolo all'opera. Il Luogo Tranquillo, cui Handke dedica questo suo libro, non è la regione francese in cui il *Versuch* è stato scritto. Si tratta, infatti, di un saggio sulla toilette, intesa come il «posticino» nel quale potersi ritrarre nella fantasia, ma soprattutto

allontanarsi dalla società, dalle sue regole e dalle sue norme. Sospesa fra il racconto e il saggio, l'opera si colloca nel più ampio progetto dell'autore, magistralmente affrontato già con *Infelicità senza desideri* (1972), volto a indagare il problema universale del rapporto fra individuo e potere nelle sue più differenti manifestazioni. Giunto alla soglia dei settant'anni, Handke ripercorre la propria vita attraverso le più significative «toilette», soprattutto pubbliche, quelle che ha visitato durante i suoi viaggi, rivelando come esse siano state per lui, già dall'infanzia e dagli anni di studio, uno spazio della segregazione punitiva, ma al contempo un luogo *in limine* nel quale rifugiarsi per diventare - grazie al linguaggio - un «misuratore di spazi». La toilette diventa, così, nel volume, il simbolo di un allontanamento dal mondo esterno che si rivela necessario per misurarlo con lo sguardo e comprenderlo con parole ricercate nella solitudine della ritirata. Il *Saggio sul Luogo Tranquillo* nasce, d'altronde, dalla necessità dell'autore di raccontare «quei passaggi (...) dal mutismo, al ritorno del linguaggio (...) - quei passaggi sperimentati di continuo e, nel corso della vita, con intensità sempre maggiore, nel momento in cui si chiude e si sbarra quella determinata porta, e si resta da soli con il luogo e con la sua geometria, lontani da tutti gli altri». Per narrare questi passaggi, Handke ha sempre avuto bisogno di luoghi intermedi: ha avuto, per dirla altrimenti, sempre bisogno di soglie. È posizionandosi su queste soglie che Handke ha guardato la società austriaca ed europea, situandosi volutamente in uno spazio di confine fra il silenzio e il linguaggio, sperimentando situazioni «estreme» e regioni - anche geografiche - di «mezzo», nelle quali sostare e far sostare il proprio lettore come in simbolici «passaggi» di benjaminiana memoria. La toilette è così un luogo in cui l'identità di Handke si è costruita lungo l'asse del tempo, ma è anche uno spazio in cui si è manifestato il «potere curativo del linguaggio», come si legge nel romanzo *Ripetizione* (1986), inteso quale antidoto alla degenerazione della storia e del mondo. Già con *Lento ritorno a casa* (1979), Handke si era, inoltre, proposto di raccontare «il mondo buono celato e sempre celatosi» attraverso il resoconto degli attimi epifanici esperiti dal protagonista del romanzo. Anche nel *Saggio sul Luogo Tranquillo* si manifesta l'esistenza di un «mondo buono celato» dietro alle cose che, retto da quella «mite legge» che secondo Adalbert Stifter sosterrrebbe gli equilibri e la geometria della natura, l'autore cerca di cogliere ritraendosi nella toilette. Anche perciò, mentre il protagonista di *Lento ritorno a casa* troverà nella «ripetizione» linguistica una possibile via d'uscita dall'impasse in cui si trova, nel suo *Saggio sul Luogo Tranquillo* Handke ribadirà più volte il potere epistemologico di un «linguaggio» scoperto nell'atto ripetuto di chiudersi in un luogo che è, di per sé, un «problema attraente: nel suo primo significato, un 'promontorio', qualcosa a cui girare intorno, qualcosa da circumnavigare e in questo caso la nave, il battello o la barca che dir si voglia, è il linguaggio, la lingua di un narrare che perlustra e che delinea».

Il bambino senza grembiule - Arianna Di Genova

Un mattino qualunque, il papà di André tirò giù dalla libreria un volumetto «antico, beige e odoroso». E lesse la prima frase al suo bambino che lo guardava con il naso all'insù: «Per molto tempo mi son coricato presto la sera». A parlare è Marcel Proust e per André è un incontro fulminante con la letteratura. Avviene fuori dai banchi di scuola, senza letture estive obbligate né professori all'orizzonte. È un approccio speciale al sapere, costruito dalla voce dei suoi genitori, che si espande a macchia d'olio in tutti i campi della cultura, dalla geografia alla scienza, seguendo il ritmo della curiosità variabile di un individuo in crescita, rispettando le sue pause, i suoi ritardi e pigrizie, le sue impennate intellettuali. Perché André è un ragazzino che non si è mai svegliato alle sette per prepararsi ad andare a scuola e neanche ha frequentato corsi «domestici». Apprende da sé, guidato con discrezione, mai costretto. Figlio dell'educatore tedesco Arno, André Stern ha raccontato la sua particolarissima fanciullezza e adolescenza nel libro *Non sono mai andato a scuola. Storia di un'infanzia felice* (Nutrimenti, pp. 191, euro 15). Un trauma? Non proprio. Una conoscenza piena di lacune? Forse, ma è pur vero che quella sistemica, infarcita di ore di noia cosmica, non sempre spinge a continuare gli studi. Per André il mondo è stata la sua casa, la campagna, gli animali, la contentezza del «saper fare», la manipolazione degli oggetti: piccolissimo, con un dinandier (un artigiano del metallo) impara a batterlo e saldarlo, ad amare i martelli lucidi. André è un bambino bricoleur, che disegna, danza, adora le locomotive, gioca con i Lego insieme alla sorella e all'amica Anne, legge e fa di conto senza indossare grembiuli né incontrarsi con i compagni a ricreazione. Per lui, non ci sono campanelle che suonano. Solo chitarre, che spesso costruisce da solo con oggetti di scarto e che presto diventeranno un lavoro serio, quando la calma necessaria all'arte della liuteria si impadronirà di lui. Oggi André Stern (è nato nel 1971, è musicista, giornalista e liutaio) è invitato a convegni e conferenze internazionali. È al centro di un grande interesse «pedagogico», anche mediatico, è quasi una star dei talk show. La domanda di tutti è sempre la stessa: è diventato un outsider, un disadattato per questa sua «mancanza di scolarizzazione»? Non si direbbe, è pure sposato e a sua volta padre. Certo, la sua testimonianza di prolungata «serenità» vale soprattutto per lui, che non poco è stato aiutato da una famiglia sensibile alle inclinazioni dell'infanzia, lontana anni luce dal disagio sociale.

Topografia di un'immagine - Sabrina Ragucci

Lewis Baltz è nato nel 1945. Appartiene a una generazione di artisti critici («teorici che svolgono anche una pratica artistica» scrisse Baltz stesso in un testo su Sekula del 1995) che non hanno mai parlato molto di sé, del proprio lavoro. Ora, in Italia, grazie all'editore Johan&Levi sono appena stati pubblicati i suoi *Texts*, raccolti nel 2013 e tradotti da Emilia Sala. Gli *Scritti*, titolo del volume curato da Antonello Frongia (insostituibile conoscitore dell'intera opera di Baltz, sua la postfazione), contribuiscono «alla conoscenza di un pensiero critico che Baltz, come altri autori (...), accomunati dall'etichetta 'topografica', ha sviluppato per oltre quarant'anni in tandem con una pratica visiva basata sulle virtù dell'esattezza, del silenzio, dell'ermetismo». I New Topographics, da principio, erano i dieci fotografi - Baltz uno di essi - invitati alla mostra di Rochester del 1975. Avevano in comune un'aspirazione «all'anonimità stilistica» e una tensione a «un preciso cambiamento non solo nella tradizione della rappresentazione del paesaggio, quanto nel modo in cui la fotografia rifletteva su se stessa». *Twenty-six Gasoline Stations* (1962) di Edward Ruscha era l'antecedente più prossimo di questa nuova attitudine rappresentativa, per risalire a ritroso a Walker Evans, di cui i

«new topographics» raccoglievano il testimone, l'eredità. Una fotografia che negli anni Settanta, in America, riprendeva l'interesse ottocentesco per il luogo, non più a testimonianza di ciò che stava per scomparire, bensì di ciò che sarebbe stato il futuro, divenuto presente contaminato. Le riflessioni raccolte nel libro si collocano «all'interno di un ampio progetto di definizione dell'opera di Baltz avviato nel 2010 in collaborazione con l'editore Steidl», e presentano da prospettive differenti, attraverso narrazioni incorporate nei lavori testo-immagine della fine degli anni Ottanta, ventinove saggi critici (sette testi si trovano solo nell'edizione italiana e sono stati scritti da Baltz durante il periodo d'insegnamento presso l'università Luav di Venezia) dedicati ad alcuni fotografi e artisti del Novecento: Walker Evans, Edward Weston, Robert Adams, Michael Schmidt, Allan Sekula, Thomas Ruff e Jeff Wall che - come scritto nella quarta di copertina - «in modi diversi interrogano le possibilità e i limiti delle pratiche fotografiche di stampo modernista» e ci ricordano che «la fotografia ereditò una porzione di pubblico americano intellettualmente troppo pigro per comprendere e tanto meno per provare interesse per il genere di questioni sollevate dalla migliore arte degli anni Settanta». Nonostante Baltz mostri una disaffezione a temi e dibattiti ricorrenti della fotografia contemporanea - è sempre stato interessato agli autori che hanno saputo superare il limite che il mezzo loro impone in cambio di senso - uno dei saggi più significativi della raccolta è un'inestimabile escursione nella fotografia degli anni Settanta: *Too Old to Rock, Too Young to Die*. Nel 1988 Baltz risolse definitivamente il suo debito con l'eredità di Walker Evans e cominciò una nuova fase dove l'insieme dei frammenti visivi non è più il solo dispositivo. Del resto, per Baltz, la questione del «fare» immagini, non significava (e così continua a essere) instaurare un formalismo sottolineato da un segno estetico, ma offrire un'oggettivazione dello sguardo che definisse la metamorfosi dell'uomo nella società dei clienti, «il paesaggio come bene immobiliare. È la visione della natura che mi si presentò a Park City e quella che ho voluto mostrare nelle mie fotografie». Baltz - tra tutti gli artisti che dagli anni Ottanta hanno costruito opere attraverso la fotografia - è quello che meglio dialoga con altri saperi, dall'arte alla filosofia, dalla politica al cinema, e non a caso la serie *89-91 Sites Technology*, si apre e si chiude con immagini che insinuano il dubbio dell'impossibilità a comprendere il mondo attraverso lo sguardo. Insomma, fotografare siti tecnologici vuol dire non rivelare nulla, «la verità, se c'è una verità, è inaccessibile e fuori portata». Secondo il filosofo Gus Blaisdell, le immagini di Baltz invitano a praticare uno «scetticismo radicale». Ferdinand, «Pierrot le fou» di Godard, sigaretta in bocca, adagiato nella vasca da bagno, legge dalla *Storia dell'arte* di Elie Faure un brano su Velasquez, che «alla fine della sua vita non dipingeva più le cose definite, ma quello che c'è tra le cose». La frase su Velasquez che apre il film è il progetto estetico di Pierrot-Ferdinand-Godard (-e di Baltz) ed è ribadito in una battuta del film: «Ho avuto un'idea per un romanzo. Non descrivere più la vita della gente, ma soltanto la vita, la vita da sola. Quello che c'è fra la gente, lo spazio, il suono, i colori. Bisognerebbe giungere a questo. Joyce ha tentato ma si dovrebbe fare meglio». In *Michelina* (con Slavica Perkovic e Michela Terreri, 1999) le immagini sono evocate dal racconto, dalla voce. Negli *Scritti* Baltz inevitabilmente rivela qualcosa di sé, una resistenza mutuata da *Velocity Piece #2 (Impact Run 1969)* di Barry La Va, la performance, dove l'artista continua a correre e a scagliarsi contro un muro fino a quando gli sarà possibile, e ribadisce - narrandoci di Gonzalez-Torres - che *Somewhere Better Than This Place/ Nowhere Better Than This Place*. Eccoci un'altra volta in un luogo da esplorare, e allora Baltz attraverso l'artista contemporaneo Alessandro Laita ci indica come la sola constatazione di un fatto - «sono arrivato qui», senza che nessun altro possa testimoniare al nostro posto - possa condurci fuori dalla scomparsa dell'arte, fino al senso «pensante, inflessibile»

Lauren Bacall, femme fatale molto indipendente - Giulia D'Agnolo Vallan

«Con me non occorrono tante commedie. Non devi dire niente. Non devi neanche fare niente, neanche un gesto. O se vuoi basta un fischio. Sai fischiare, vero, Harry»? Le parole sono di Ernest Hemingway adattate da William Faulkner (insieme a Jules Furthman), dietro alla macchina da presa è Howard Hawks, la voce - bassa, morbida, come le fusa di un gatto - è quella di una modella diciottenne che non aveva mai fatto un film. Lauren Bacall - nata Betty Joan Perske, a Brooklyn, il 16 settembre 1924 da genitori immigrati dalla Polonia e dalla Romania - era stata scoperta sulla copertina di Harper's Bazar (diretto da Diana Vreeland) da un'altra ex modella, e celebre socialite newyorkese, Slim Keith, allora sposata ad Howard Hawks. Nelle gambe lughissime, negli zigomi alti di Bacall, in quella sua femminilità seducente e spigolosa, provocatoriamente androgina, «Slim», lei stessa una musa dell'autore di *[ACM_2]Avere e non avere*, aveva riconosciuto il prototipo delle donne hemingwayana - una femme fatale all'americana, forte, indipendente, dallo spirito caustico, non sentimentale. Era un tipo di donna che piaceva molto anche a Hawks, che infatti, scriverà la giovane modella nel ruolo di Marie Browning (soprannominata Slim...), un'avventuriera americana in Martinica, che si innamora di un disincantato capitano di nome Steve. Il film, liberamente adattato da *Avere e non avere*, era *Acque del sud* (1942). La sua star Humphrey Bogart su quel set, grazie alla guida di Hawks, che Bacall non solo si liberò del nome Betty diventando Lauren, ma coltivò alcune di quelle che sarebbero diventate caratteristiche ricorrenti del suo personaggio - la voce bassa (Hawks la voleva quasi baritonale anche nelle scene più emotive, e le suggerì di allenarsi leggendo ad alta voce) e quello sguardo speciale, circospetto, dal basso verso l'alto (dovuto, ha raccontato lei in un'autobiografia, all'aver scoperto che tenere il mento vicino al petto l'aiutava a non tremare troppo di fronte a «Bogey»). Tra i due c'erano venticinque anni di differenza, e lui (al terzo matrimonio) era sposato con Mayo Methot, ma sul set iniziarono una storia d'amore. La loro chemistry sullo schermo fece faville all'uscita del film, quando i due attori avevano già girato insieme (sempre diretti da Hawks) *Il grande sonno*, adattato dal romanzo di Raymond Chandler. Sulla scia dell'entusiasmo del pubblico, lo studio decise di girare scene aggiuntive tra i personaggi di Bacall e Bogart non inizialmente previste nello script, complicando così ulteriormente la trama di uno dei noir già di per sé più complicati della storia di Hollywood. L'incontro con Hawks e Bogart (al cui fianco, dopo averlo sposato, nel 1945, avrebbe interpretato anche *La fuga*, di Delmer Daves, e *L'isola di corallo*, di John Huston) lasciò un'impronta indelebile su quello che sarebbe stato il percorso di Bacall. In un'intervista del 1996 apparsa sul New York Times, l'attrice affermò che la sua fortuna professionale sarebbe stata diversa se non avesse sposato Bogart: «La mia vita non sarebbe stata migliore ma la mia carriera sì. Howard Hawks era come uno Svengali: mi stava plasmando a suo piacimento. Ero una

sua creazione e, sotto il suo controllo, avrei avuto una grande carriera. Ma, con Bogei sulla scena, sapeva di non potermi controllare. Quindi vendette il mio contratto alla Warner Brothers. E tutto finì lì». In realtà, se è vero che - nella Hollywood dello studio-system, Bacall non ha mai veramente sfondato con grandi ruoli da protagonista, la sua filmografia è non solo molto ricca ma testimonia quanto abbia lavorato con registi importanti - da Michael Curtiz (in *Chimere* e *Le foglie d'oro*) a William Wellman (*Oceano rosso*), da Douglas Sirk (*Come le foglie al vento*) a Vincente Minnelli (*La tela del ragno* e *La donna del destino*), da Negulesco (*Come sposare un milionario*, un film che le piaceva moltissimo) a Don Siegel (*Il pistolero*) e Sidney Lumet (*Assassinio sull'Orient Express*). Non devono aver contribuito a renderla popolare nei ranghi dell'industria, la sua propensione per parlar chiaro (quando era con la Warner fu sospesa 12 volte per avere rifiutato degli script) e, congetturò lei nel corso degli anni, l'aver partecipato vistosamente alla protesta hollywoodiana contro il maccartismo. Non solo, nel 1947, con Bogart e circa 500 personalità hollywoodiane, Bacall firmò una lettera contro la Commissione per le attività antiamericane: insieme a Bogart, Danny Key, John Garfield, Gene Kelly, John Huston..l'attrice si recò a Washington per rendere ancora più pubblico il dissenso. In anni più recenti, sfruttando proprio quello che ormai era diventato un po' il suo «personaggio» - elegante, caustico, spesso addirittura duro- Robert Altman l'ha voluta per *Health e Pret a porter*, Danny Huston per *Mr. North*, e Lars von Trier per *Dogville* e *Manderlay*. Nel 1996, Barbra Streisand l'ha scritturata nel ruolo di sua madre (una vanitosissima, velenosa, signora di New York) in *L'amore ha due facce*, per cui Bacall ricevette una nomination all'Oscar come miglior non protagonista. In una delle sue ultime apparizioni tv, interpretando se stessa, l'attrice prendeva a borsate Christopher, il nipote di Toni Soprano in ridicola trasferta a Hollywood, che cercava di rapinarla. Dopo la morte di Humphrey Bogart, avvenuta nel 1957, da Los Angeles, Lauren Bacall si era trasferita nuovamente a New York dove, tre anni dopo, aveva sposato Jason Robards. Era facile vederla per le strade intorno al suo appartamento, situato nel Dakota, lo stesso palazzo dove viveva John Lennon. Gambe lunghissime, tacchi alti, pantaloni di pelle aderenti, i capelli lunghi, il portamento elegante ..forever Slim.

Fatto quotidiano - 14.8.14

“Alla fiera dei Madonnari 100mila presenze”: ma la Regione non la finanzia

Emanuele Salvato

“E' un evento che ha fatto 100mila presenze, famoso in tutta Italia e al quale partecipano 150 artisti. Ma la Regione Lombardia ha deciso di non finanziarlo e questo mi amareggia”. Arrabbiato, a dir poco, il sindaco del comune mantovano di Curtatone, Antonio Badolato, dopo aver scoperto che fra le “iniziative di rilevanza regionale di grande impatto sul territorio” finanziate dall'assessorato alle Culture e alle Identità della Regione Lombardia, per il secondo anno non c'è l'Antichissima Fiera delle Grazie, famosa in tutta Italia per il concorso Nazionale di Madonnari. Una decisione che, secondo il sindaco, non trova spiegazioni se si scorre il lungo elenco di iniziative finanziate e si considerano le linee guida della Giunta Maroni, impegnata nel rilancio di quegli eventi culturali che si caratterizzano per la capacità di valorizzare il territorio lombardo. “Mi rendo conto dei problemi economici attuali e dei tagli imposti dalla spending review, ma forse a Milano - prosegue Badolato - non si è capito che Curtatone e il suo borgo di Grazie sono in Lombardia, in Pianura Padana per essere più precisi. E ancora meno si è tenuta in considerazione la lunga storia di una Fiera che affonda le proprie radici nel 1400 e valorizza un territorio padano e un'arte unica e antica come quella dei Madonnari”. Non che negli anni passati, dal Pirellone, arrivassero valanghe di quattrini: nel 2012 diecimila euro più il Patrocinio. Poi solo quest'ultimo, che alla Regione non costa nulla. Ma almeno quei soldi rappresentavano un riconoscimento concreto. L'Antichissima Fiera delle Grazie è stata scavalcata da progetti culturali come la mostra fotografica “Visioni d'Impero. Ivan Bianchi: un insubre alla corte degli Zar”, finanziata con 10mila euro. E ancora dal progetto multimediale su Papa Roncalli “Papa J23: alle origini di un Santo” al quale la Regione ha garantito, attraverso la partecipazione a bandi come vogliono le regole della Giunta Maroni, sempre 10mila euro. Senza dimenticare il Festival dei Microcosmi di Varese (10mila euro) e il Festival della Canzone Uморistica d'Autore di Brescia “Dallo Sciamano allo Showman” (10mila euro). Iniziative alle quali, secondo il primo cittadino di Curtatone, la Fiera delle Grazie non ha molto da invidiare. Essere stati “mollati” dalla Regione in questo modo fa male a tutta la Comunità di Curtatone, che affonda le proprie radici nella sua Fiera di lunghissima tradizione. Tanto per farsi un'idea, una manifestazione come quella delle Grazie porta artisti madonnari da tutto il mondo a dipingere con i gessetti colorati immagini sacre sull'asfalto del sagrato del santuario. E il tutto avviene in una sola notte, quella tra il 14 e il 15 agosto. Gli artisti lavorano al chiaro di luna, aiutati dalla luce artificiale dei lampioni, ma anche da mozziconi di candela e da piccole torce. Le loro opere, a tema sacro, una volta terminate, rimangono sul sagrato per un periodo di tempo variabile. A deciderlo la pioggia, o il sole. Opere effimere, ma che lasciano il segno. I disegni, nel pomeriggio di Ferragosto, sono poi valutati e premiati da una giuria di esperti d'arte che quest'anno sarà presieduta dal critico Philippe Daverio. “Provo una grande considerazione per i Madonnari - ha detto Daverio -, maestri di un'arte antica di cui i graffitari di oggi rappresentano la moderna evoluzione. In un mondo come quello attuale che reputa l'arte come qualcosa da trasformare in denaro, i madonnari e i loro lavori, destinati a essere cancellati nel giro di qualche giorno, sono poco considerati: eppure il loro è un gesto antico e gratuito. Questo mi colpisce profondamente”.

Tutti figli della serva: affresco di un Veneto dilaniato dalla criminalità

Yamina Oudai Celso

Se all'indomani delle rivelazioni sullo scandalo Mose, appena un paio di mesi fa, a qualcuno fosse venuto in mente di sfornare a stretto giro di posta un “instant book”, come talvolta accade in circostanze di analoga urgenza giornalistica, di certo la materia in oggetto gli avrebbe fornito, al di là della semplice cronaca, un ampio repertorio di dettagli pittoreschi e di tipi umani caricaturali non privi di una certa plumbea suggestione letteraria. E se pensiamo a certi dettagli sapidi (o, a seconda dei punti di vista, amaramente avvilenti) delle scorse settimane, a base di ville venete

misteriosamente ristrutturare, segretarie plenipotenziarie, mogli imperiose, funzionari pubblici avidi nonché -ça va sans dire- politici sistematicamente dediti al ladrocinio, avremo una vaga idea della concorrenza sleale della realtà italiana odierna rispetto alla fantasia romanzesca. Ma invece di rincorrere l'attualità Barbara Codogno è riuscita a far di meglio, arrivando addirittura ad anticiparla di circa un mese tratteggiando, in Tutti figli della serva (Gaffi, maggio 2014, pp. 198) un affresco, a tinte volutamente grottesche e deformi, di un Veneto dilaniato dalle malefatte di una criminalità trasversale, che si irradia dai bassifondi fino ai colletti bianchi. Comune denominatore, ovvero unica ossessione ispiratrice per tutti i personaggi coinvolti è lui, il vile denaro in nome del quale tutti si avvitano in spirali esistenziali sempre più squallide e degradanti: "La verità, la menzogna, un lavoro onesto, una rapina, una moglie, una puttana, un politico... Quale era la differenza tra le cose? Che differenza c'era? Erano tutti figli della stessa serva. I schei". Perspicacia preterintenzionale? Un viaggio senza ritorno nel cupo ventre del Nord-Est? Nulla di così realistico, anzi, a ben guardare le coordinate geografico-temporali sembrano costituire quasi un pretesto per focalizzarsi su fantasmi di gran lunga più cupi, cioè su abissi di umanità distorta di cui l'autrice si ripropone di esplorare le derive più estreme ed inverosimili. Certo, non mancano le allusioni al Brenta, storico fiume della mala, i boss provvisti di nomignoli dialettali come Caena de Oro, la pleora di marchettari tunisini, albanesi e rumeni che popolano l'argine dell'inceneritore lungo il Bacchiglione o le pastiglie di Cialis indicate con il curioso appellativo dei dolcetti veneti "zaeti", ma la narrazione privilegia in realtà le tinte oniriche e parossistiche dell'incubo interiore. Tutti i protagonisti appaiono abitati da pulsioni al tempo stesso elementari ed abnormi che li trascinano verso il basso, a mo' di zavorra, costruendo vite abortite, stentate, contorte, quasi nodose ed avvitate su se stesse come in certe tipiche raffigurazioni di Schiele. Per i "figli della serva" ogni aspetto dell'umano è imparentato con l'abiezione e la degenerazione, ivi compresi gli istinti sessuali, che sono sempre biicamente organici o meccanici. Il retrogusto rancido e pulp dei bassifondi o delle discoteche periferiche in cui avvengono gli scambi di prostitute, prostituti, cocaina e droghe assortite, domina interamente la scena. Siamo lontani anni luce dal fascino altero e scintillante che aleggia in molte delle rappresentazioni artistiche o letterarie del Male con l'iniziale maiuscola: i comprimari del Don Vito Corleone de "Il Padrino" o la viscontiana famiglia Von Essenbeck della "Caduta degli Dei" decisamente non abitano qui, e, anche volendo abbassare drasticamente il tiro o ridurre il divario cronologico, nemmeno i Carrington di "Dynasty" o gli Ewing di "Dallas". Non c'è nulla di epico né di seppur vagamente sontuoso o imponente nell'universo corrotto abitato dai "figli della serva", neppure quando a delinquere sono ministri, avvocati, notabili o medici come il marito della protagonista del romanzo. Ed è proprio qui che affiora il dato umano e psicopatologico più significativo dell'intera vicenda: per i "figli della serva", ovvero per tutti coloro che oggi giorno perseguono l'accumulo pecuniario fine a se stesso, e dunque per i professionisti corrotti o per le loro donne volgari e vagamente laide, il denaro perde la sua tipica vocazione di strumento per l'acquisizione di beni, lussi o agiatezze ed innesca un vero e proprio regressus in infinitum, ovvero una coazione nevrotica e compulsiva, i cui automatismi non producono più scelte consapevoli né tanto meno effettive sensazioni di piacere o di gratificazione individuale. Spettrali e anedonici, nonché perennemente inquieti e insoddisfatti, i "figli della serva" agiscono esattamente alla maniera dei bulimici, che ingurgitano e divorano senza mai conoscere l'effettivo piacere del nutrirsi o la requie della sazietà, restando totalmente anestetizzati al gusto del cibo.

La zona selvaggia - Guido Catalano

*Stamattina mi sono alzato
e ho tirato le tende
e ho visto il cielo
e la pioggia
e il freddo
e i tetti fracichi
e un rondone seduto sul bordo di un camino
con una lametta in mano.*

*E sono andato in cucina
e ho aperto la luce
e ho acceso l'acqua
e ho pensato:
"Si è spento il sole e chi l'ha spento sei tu".*

*Poi l'acqua è bollita
e il tè si è infuso
e intanto che lo sorbivo
nella mia tazza rossa preferita
ho pensato che no
che tra i molti e meravigliosi super poteri che tieni
quello di spegnere il sole no
che poi è pure un super potere imbecille
a meno che tu non sia un'Arcicattiva Marvel
che vuole distruggere il mondo.*

*E adesso
mentre che scrivo questa
il cielo si sta aprendo
il vecchio Lou mi invita a fare un giro nella zona selvaggia*

*mentre le ragazze colorate fanno du du du du du du du du du du
ho finito il mio tè e tu
sei troppo lontana per i miei gusti.*

*Malgrado ciò, dolcezza
io so
che la punta del mio naso
e la punta del tuo
molto presto
si incontreranno
per far scintille.
Dunque
la zona selvaggia può attendere
in questo agosto bislacco.*

*E ora ascolta:
è il turno delle Pietre Rotolanti
che con la loro comprensione per il Diavolo
mettono d'accordo tutti.*

Festival della Versiliana 2014: in mezzo al mare con Calipso e Odisseo

Augusto Sainati

In tempi di crisi (di soldi, ma anche di idee) lo spettacolo deve inventarsi nuove pratiche, nuove forme, nuovi luoghi. I generi si ibridano, le tradizionali divisioni non hanno più senso: basta pensare a quanto sia obsoleta e priva di riscontro la vecchia distinzione documentario/finzione nel cinema. E se i grandi teatri all'aperto faticano a riempirsi, soprattutto in questa estate meteorologicamente così strana, bisogna saper immaginare contaminazioni e suggestioni insolite - è il caso per esempio dei bellissimo concerti dei Suoni delle Dolomiti, realizzati da parecchi anni in mezzo agli scenari maestosi e sublimi delle montagne trentine - oppure nuove forme di drammaturgia capaci di costruire grandi narrazioni in forma più intima. Allora si può provare a fare in modo che su una rotonda sul mare, anziché il nostro disco che suona, come recitava la canzone anni Sessanta, ci siano Clitemnestra e Calipso, Agamennone e Odisseo. E' quello che fa il progetto Odissea, un racconto mediterraneo, messo in scena dal Festival La Versiliana di Marina di Pietrasanta non in un teatro tradizionale, ma nello spazio aperto del mare, sulla rotonda che chiude un lungo pontile, circondata dal mare. Per alcune sere durante l'estate un solo attore propone un suo attraversamento personale di un episodio dell'Odissea. Così si è già potuto sentire Moni Ovadia o Giuseppe Cederna, Davide Enia o Paolo Rossi evocare la maga Circe o i Feaci o altre storie di Odisseo. Ma il vero valore aggiunto del progetto non sta (solo) nella ripresa di un testo che - tolto dalle polverose reminiscenze scolastiche - rivela ancor oggi tutta la sua potenza prima di tutto visiva, quasi cinematografica: sta invece nel trovarsi d'improvviso in mezzo al mare, circondati dai suoni del mare ora tranquillo ora impetuoso, a sentir parlare di avventure del mare. In uno degli ultimi appuntamenti del progetto, Amanda Sandrelli ha costruito forse una delle interpretazioni più intense, richiamando la storia di Calipso. E l'ha intrecciata con la storia di Clitemnestra, così come l'ha elaborata Marguerite Yourcenar nel suo Fuochi. La vita, dice la Sandrelli, è una sequenza di addii e separazioni: per la donna, capace di accogliere e nutrire, è difficile lasciar andare l'uomo amato. Clitemnestra e Calipso incarnano due modi diversi e opposti di reagire all'abbandono. L'una uccide l'amato Agamennone che l'ha abbandonata per anni a causa della guerra di Troia: e benché lei lo abbia tradito con il giovane Egisto, lo ha fatto, come si difende nell'appassionata orazione di fronte alla corte che la sta giudicando, per una forma disperata di fedeltà poiché per ogni donna esiste un solo uomo al mondo, e il resto "è un errore o un malinconico surrogato". Amando ancora Agamennone, Clitemnestra vorrebbe che lui la vedesse, vorrebbe non diventargli invisibile: per questo desidera che lo guardi un'ultima volta mentre lei lo uccide. Calipso invece esplica il suo amore lasciando partire col cuore Odisseo, liberandone l'energia, quella che lo riporta nel tempo dei mortali, anziché nell'oltretempo degli immortali dove lei lo ha tenuto per anni. E se il mare è una sfida, sfida ai limiti e al desiderio, la passione di Odisseo, che piange ogni volta guardando il mare, è la passione della nostalgia, ma anche quella della conoscenza. E' sfidando il mare che gli esploratori di ogni tempo hanno ribaltato le certezze che li avvolgevano. E il mare, luogo dell'ignoto e della partenza, del viaggio e dell'abbandono, è anche la grande madre che nutre l'immaginario di ognuno. Una sera d'estate in mezzo al mare, con Calipso e Odisseo.

Ebola, ecco come uccide. Scoperto il meccanismo che annienta le difese

Annienta le naturali difese immunitarie dell'organismo. Ecco come e perché Ebola uccide il 90% delle persone che vengono contagiate. Gli scienziati Usa hanno rivelato il meccanismo con cui il virus impedisce l'innescamento di una risposta immunitaria dell'individuo infettato, che è poi il motivo per cui la malattia lascia poche possibilità di sopravvivenza. I morti dall'inizio dell'epidemia in Africa occidentale sono 1.013 mentre sono 1.848 casi censiti nei quattro paesi colpiti dal virus (Guinea, Liberia, Sierra Leone e Nigeria) secondo i dati dell'Oms che ha dichiarato l'emergenza sanitaria internazionale. Secondo quanto riferito sulla rivista Cell Host&Microbe la causa sarebbe una molecola virale, denominata VP24, che blocca un messaggero chimico - una molecola fondamentale chiamata 'STAT1' - deputato normalmente a scatenare una rapida risposta immunitaria. Lo studio, di Gaya Amarasinghe della Washington University School of Medicine di St. Louis, svela tutti i passaggi chiave con cui il virus impedisce al sistema immunitario di reagire all'infezione: VP24 blocca STAT1 e così facendo impedisce l'azione di questo messaggero chimico che ha il compito cruciale di attivare tanti geni importanti per dare avvio alla risposta immunitaria. Il virus Ebola è comparso con i primi focolai in Sudan ed ex-Zaire nel 1976 ed ha mostrato da subito la sua potenza letale: ci sono vari ceppi di Ebola

che causano una di febbre emorragica, capaci di uccidere dal 50 al 90% delle persone infettate. Finora era noto che l'Ebola blocca l'azione antivirale dell'interferone ma non se ne conosceva il meccanismo, spiega Amarasinghe. Adesso si è scoperto che il messaggio dell'interferone - mediato da STAT1 - è impedito dalla proteina virale VP24. STAT1 viene bloccato da VP24 che in questa maniera impedisce l'accensione di geni cruciali per avviare una risposta immunitaria antivirale. La scoperta potrebbe aprire la strada allo sviluppo di nove terapie oggi di fatto inesistenti. Due giorni fa era stata diffusa la notizia che un vaccino preventivo potrebbe essere pronto entro il 2015, mentre la sperimentazione potrebbe a breve. Per cercare di arginare l'epidemia gli Stati Uniti, su ordine del presidente Usa Barack Obama, ha spedito in Liberia tutte le dosi esistenti del siero sperimentale Zmapp che è risultato, per ora, efficace sui due cittadini statunitensi, il medico Kent Brantly e la volontaria Nancy Writebol. Intanto saranno consegnate probabilmente agli operatori sanitari le 800-1000 dosi del vaccino sperimentale per il virus Ebola che il Canada ha messo a disposizione della autorità internazionali. Il direttore dell'Agenzia canadese per la salute Greg Taylor, secondo il Guardian, che ha specificato che il governo terra per sé le dosi, circa 500, sufficienti ad effettuare i test tossicologici e per un eventuale uso interno. Il vaccino, che l'agenzia per il farmaco canadese ha dato in licenza alla compagnia biotech statunitense BioProtection Systems, verrà sviluppato anche dal governo statunitense, che ha stanziato un milione di dollari per i test iniziali, ha dato ottimi risultati sugli animali ma non è stato mai testato sull'uomo. "Vediamo il vaccino come una risorsa globale - spiega Taylor - qualcosa che dobbiamo mettere sul tavolo per trovare il modo migliore per renderlo utile, e stiamo cercando il modo di farlo il più velocemente possibile".

Piano scuola, i presidi: "I soldi promessi dal governo? Non li abbiamo ancora visti" - Valeria Pacelli (pubblicato il 12.8.14)

"Ci chiedono di fare scuole belle, ma nessuno pensa al fatto che siano funzionali". A parlare è una dirigente del Duca D'Aosta, la scuola materna di Torino diventata nota a marzo scorso quando un muro è crollato. In quel caso non ci sono stati feriti, come invece è avvenuto altre volte. L'istituto Duca D'Aosta è solo uno dei tanti edifici disagiati, fatiscenti, in cui ogni giorno vivono milioni di studenti. Nei mesi scorsi, il governo Renzi aveva annunciato che dovevano essere erogati tre miliardi e mezzo di euro ed era stata fissata anche una data di inizio dei lavori nei vari comprensori: il primo luglio. Alla fine del mese in molte scuole i lavori non erano ancora iniziati. E tutt'oggi, con l'inizio dell'anno scolastico ormai alle porte, contattando presidi, funzionari e dipendenti degli istituti che hanno vinto i bandi fatti dal ministero dell'Istruzione, si scopre come i soldi non solo non siano ancora arrivati, ma dei lavori neanche l'ombra. Già nei mesi scorsi Il Fatto aveva contattato molti assessori all'edilizia delle varie regioni, che - dal Piemonte alla Campania - hanno raccontato come le promesse del governo fossero state disattese. Sul sito del governo il piano sull'edilizia viene annunciato: "Il piano di edilizia scolastica, fortemente voluto dal presidente del Consiglio, prende il via". Con le delibere approvate dal Cipe (il Comitato interministeriale per la programmazione economica) il 30 giugno scorso sono stati destinati 510 milioni all'edilizia scolastica riprogrammando Fondi di Sviluppo e Coesione. Di questi soldi, 400 milioni sono destinati agli interventi di messa in sicurezza e agibilità all'interno del programma #scuolesicure. E altri 110 milioni verranno spesi per interventi di piccola manutenzione per il programma #scuolebelle. Nell'ambito di quest'ultimo progetto, è stata pubblicata anche la graduatoria delle scuole che hanno avuto accesso ai finanziamenti. Ecco alcune testimonianze. **Piemonte: "Speriamo di essere pronti a settembre"**. Tra gli istituti che rientrano nella graduatoria del bando #scuolebelle c'è una scuola di Leini (Torino). "I lavori non sono iniziati e tanto meno sono arrivati i soldi - ha raccontato una dirigente della presidenza - Ho telefonato proprio l'altra mattina e mi hanno detto che dal provveditorato non arriveranno i soldi prima di settembre". Ma a settembre la scuola si apre? "Lo so, speriamo che riescano a farli nel giro di paio di settimane". Come questa scuola, altri 2.834 istituti hanno vinto lo stesso bando. **Friuli Venezia Giulia: "Anticipiamo noi la somma"**. Non diversa la situazione in Friuli dove nel progetto #scuolebelle sono rientrati 620 comprensori. L'istituto J. Kugy è una scuola statale di Trieste. Qui la situazione è diversa perché i lavori sono iniziati ma a metterci i soldi non è ancora il governo (che gli ha destinato 30mila euro). "I lavori inizieranno in questi giorni - spiega un dirigente scolastico - Bisogna fare interventi di piccola manutenzione. Noi i lavori li facciamo e poi accrediteremo". Anche il Dante Alighieri di Trieste dovrebbe ricevere 32mila euro circa. Non riusciamo a parlare con nessuno in presidenza, ma una donna in segreteria assicura: "Non so nulla, ma una cosa è certa: qui i lavori non ci sono". **Lombardia: "L'urgenza è la palestra, speriamo di farcela"**. Altri 67mila euro sarebbero destinati all'istituto Galilei di Voghera (Pavia). Qui il personale è molto ottimista: "I soldi non arrivano a noi ma alla provincia, eh! Comunque l'anno scorso abbiamo rifatto l'impianto di riscaldamento e ora bisogna ripristinare la palestra a cielo aperto. I progetti sono previsti per settembre". Non crede che sia un po' tardi? "Confidiamo". **Campania: "Abbiamo vinto 150mila euro, ma non ci arriva nulla"**. In Campania, a vincere il progetto per interventi di piccola entità sono 4.427 scuole, come quella di San Cipriano D'Aversa. "Noi avevamo avuto all'inizio cinque finanziamenti. Al momento ci hanno detto che abbiamo avuto accesso solo a quelli per le scuole elementari. Di soldi ne abbiamo 'vinti' 57mila in una tranche e altri 95mila nella seconda. Ma ancora non ci arriva nulla. Per ora gli unici soldi pubblici che abbiamo sono quelli dei finanziamenti dell'Unione Europea di un bando del 2010. E pensi che ci sono arrivati solo l'anno scorso, tre anni dopo!". **Sicilia: "Siamo bloccati, non possiamo riparare niente"**. Anche in Sicilia di soldi, almeno negli istituti contattati dal Fatto, neanche l'ombra. Come nel Plesso Santa Lucia di Enna, che ha ottenuto un piccolo finanziamento di 13mila euro. "I soldi non sono arrivati. Noi dovremmo ristrutturare palestra e auditorium, ma per ora non possiamo fare niente". **"Il tetto? Ce l'ha pagato il Comune per fortuna"**. Sono questi i racconti di chi ogni giorno vede con i propri occhi le necessità di milioni di studenti. Intanto le scuole italiane continuano a essere vecchie e fatiscenti come ha raccontato l'ultimo rapporto Censis. E lo sanno bene i dirigenti delle scuole diventate di interesse comune solo nel momento in cui sono avvenute delle tragedie. Come la scuola materna Duca D'Aosta (Torino) dove a marzo scorso un muro è crollato e fortunatamente non c'è stato nessuno ferito. "È stato fatto un intervento al tetto - spiega una funzionaria della scuola - pagato però dal Comune. Per quanto riguarda i soldi stanziati dal governo, è arrivata una prima comunicazione per tre plessi, poi una seconda solo per uno: la scuola elementare. Noi di concreto non abbiamo

visto niente. Di questo bando #scuolebelle noi non facciamo parte, ma dal ministero ci hanno detto che c'è comunque un budget". E rassegnata conclude: "Non so fino a che punto bello vuol dire funzionale". **Il governo: "State tranquilli, il denaro arriverà a fine mese"**. Di questa situazione abbiamo chiesto conto al sottosegretario all'istruzione, Roberto Reggi, che spiega la mancanza di denaro nelle casse delle scuole così: "Il meccanismo di finanziamento va direttamente dal Miur al dirigente scolastico che fa l'ordinativo. Questo per quanto riguarda le #scuolebelle. I soldi quindi arriveranno quando le ditte fattureranno, ossia a fine di agosto. Per quanto riguarda il progetto #scuolesicure, dal Cipe abbiamo aggiornato la scadenza entro la quale comuni e province posso aggiudicarsi gli appalti. Hanno tempo fino alla fine dell'anno per appaltare i lavori. In questo caso, il denaro arriverà a gennaio 2015 a sindaci e presidenti di provincia. Inoltre stiamo attivando, ad esempio con la Cassa depositi e prestiti, altri investimenti che saranno disponibili l'anno prossimo". Ma non erano 3 miliardi e mezzo i soldi promessi? "Certo, ci arriveremo a quella cifra. Ci sono anche altri finanziamenti e decreti che verranno fatti entro il 2015".

La Stampa - 14.8.14

Musei aperti a Ferragosto fino alle 22

Il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo anche quest'anno a Ferragosto aprirà le porte ai visitatori del patrimonio culturale statale. Musei, gallerie, monumenti, palazzi, ville, castelli, templi, parchi, giardini, aree e siti archeologici rimarranno fruibili per l'intera giornata estiva. Inoltre, i principali musei statali, come ogni venerdì, prolungheranno l'orario di apertura fino alle 22. Sarà così un'occasione privilegiata per trascorrere un Ferragosto speciale all'insegna di una grande festa della cultura, visitando i più importanti luoghi della cultura italiani anche nelle ore serali. Per informazioni su orari di apertura e costo dei biglietti è possibile consultare il sito www.beniculturali.it o telefonare al numero verde del MiBact 800991199.

Il fotogiornalismo di Dondero ha un'anima in bianco & nero – Marco Belpoliti

Cinque ragazzini. Quattro hanno la sigaretta in bocca, il quinto ride. A dire il vero, anche un altro dei giovani fumatori sta ridendo. Hanno tutti la giacca, e sembrano dei piccoli uomini. Il fumo, cui si dedicano, li rende tali. Lo sguardo di Mario Dondero li ha colti così. La fotografia figura sulla copertina del suo libro scritto con Emanuele Giordana, *Lo scatto umano*, tra la prima e la quarta, e anche sul dorso; l'ha impaginata Raffaella Ottaviani. Sono quattro giovani irlandesi colti dal fotografo nel 1968 contro un muretto, mentre dietro, svanita nella nebbia, s'intravede la città con il campanile che svetta. Ridono e possiedono in sommo grado la gioia dell'innocenza, resa tale dall'esibizione davanti allo sguardo del ritrattista. La grafica ha impaginato il tutto in bianco e nero - Dondero usa prevalentemente bianco/nero nei suoi scatti -, dando al libro l'aspetto da rivista illustrata: elegante, essenziale, sobria. Unico colore il marchio rosso della casa editrice. Il sottotitolo spiega cos'è questo libro: «Viaggio nel fotogiornalismo da Budapest a New York». Dondero racconta, con il fondamentale contributo di Giordana, giornalista e scrittore, la storia del fotogiornalismo del Novecento, che s'intreccia con la sua personale avventura. Ci sono tantissimi nomi, molti dei quali quasi sconosciuti al grande pubblico. Non si conoscono, ma di sicuro tutti hanno visto le loro fotografie ben presenti nella memoria collettiva, immagini che si sono impresse nella storia del XX secolo. I fotografi, salvo alcuni rari casi, sono come i grafici: tutti vedono il loro lavoro, ma pochi ne ricordano i nomi. Dondero li ha conosciuti tutti, o quasi, di persona. Gliene manca solo uno, su cui si sofferma a lungo: Robert Capa, e poi la sua compagna Gerda Taro morta anzitempo. Scrive della sua celebre fotografia con il miliziano caduto durante la guerra di Spagna, da alcuni ritenuta falsa: invece verissima. Dondero ritiene che i maggiori fotogiornalisti del Novecento provengano dall'Est, dall'Ungheria in particolare: ebrei, di sinistra, scappati in Usa per le persecuzioni naziste. La loro lista in effetti è impressionante. L'America, con le sue riviste patinate, anche conservatrici, ha creato questo mestiere fondamentale per documentare il mondo, almeno sino all'arrivo della televisione, di Internet e degli smartphone. La fotografia di Dondero ha una sola definizione: umana. Uno dei pochi maestri che ci restano.

C'è un giardino che ha il respiro del Paradiso – Paolo Pejrone *(pubblicato il 12.8.14)*

Gilles Clément ha costruito la sua casa e, intorno ad essa, un giardino (sempre che il termine giardino non suoni già troppo conformista...). Un giardino del quale il lettore vorrebbe, prima o poi, fare la conoscenza: legittima aspettativa, visto che l'Autore è uno dei più affermati ed innovativi giardinieri contemporanei. Il libro si intitola *Ho costruito una casa da giardiniere* (titolo originario *Le Salon des berces*, letteralmente «Il salotto delle Panaci del Caucaso»). La quarta di copertina sembra promettere il meglio: protagonista sarà proprio quel giardino, di cui Gilles Clément dice: «La mia vita da giardiniere inizia da qui, e qui prosegue e si rinnova perpetuamente». L'attesa è molta: si pensa di entrare nel sancta sanctorum, nel luogo dove è nata l'idea, celebratissima e continuamente riproposta, del giardino in movimento. Si inizia la lettura, la si prosegue, la si finisce: sono poco più di dieci su centoquarantotto le pagine specificatamente dedicate al giardino, sintetiche e telegrafiche: pochi i nomi e pochissime le spiegazioni. In compenso molto sappiamo sul suo creatore, Unico vero Protagonista. Per Gilles Clément la costruzione del giardino è stata l'occasione per un risentito sfogo planetario: più che di muri, di movimenti di terra e di piante, ci racconta del rapporto con il mondo, coi vicini, con l'Ammiraglio, con la madre e con il padre, molto lontano dal sentire del figlio. Ci parla della perdita dell'antica ed amata casa materna, del peregrinare alla ricerca di un nuovo «habitat», della costruzione, pietra dopo pietra, della casa della Vallée, che non vuole essere un'architettura pianificata, ma un inno alla libertà e alle allettanti proposte dell'architettura organica. Gilles Clément ci riporta ad un presunto quotidiano di costruttore, di progettista, di giardiniere: la qualità, anche se minacciata dal dilettantismo, la si ritrova comunque sempre nelle filiere del processo evolutivo. Lo sfondo è quello tranquillo della campagna francese, con i campi, i boschi, i piccoli villaggi e le sue «fermes», ma non può mancare qualche tocco di esotismo, come l'infanzia in Algeria o un lungo soggiorno nelle «a

posteriori» mitiche risaie di Bali. Certamente dal libro si capisce che soltanto attraverso la conoscenza profonda di un luogo e dei suoi ritmi, con l'osservazione lenta e silenziosa delle piante e degli animali che lo abitano, è possibile creare un buon giardino e forse anche qualcosa di più, un vero e proprio ecosistema. Si tratta però di una sensazione vaga, che rimane sullo sfondo: il primo piano è occupato da persone, donne e uomini, da un pullulare di incontri, di scontri, di provocazioni e di rivincite, da cui capiamo qualcosa di più profondo su chi scrive ma pochissimo sulla sua grande passione. E professione. Non c'è niente infatti di più intimo di un processo maieutico, a meno che non si sia o poeti o scrittori di professione: nessuno si aspetta tanto da noi giardinieri, per fortuna. E' già tanto parlar in modo comprensibile e coerente di giardini... Gilles Clément ci racconta quella che è stata la sua scelta esistenziale, coraggiosa e certamente combattiva, in continua opposizione a regole, modelli e stili di vita: la metafora della casa, l'exasperazione di un lavoro che vuole contare soltanto sulle proprie forze, anche a costo di spifferi impertinenti, di acqua che non scorre e di angoli che mai sono retti. E lo dimostrano i suoi giardini, volutamente fatti di poco, quasi fossero le sintesi di un lungo processo che parte dalle infatuazioni giovanili e dagli entusiasmi bulimici per le piante fino alle stringate citazioni del poco, quasi del nulla. Il giardino del padre, nel quale lui tanto ha lavorato, è con il tempo diventato il giardino del passato, lo specchio del troppo, il giardino fatto di errori che solo l'esperienza ed il mestiere hanno poco per volta evitati... Da questo poco, che è figlio di un lungo conflitto, quasi fosse una rivoluzione, Gilles Clément cerca di far capire, in maniera diretta ed indiretta, che è lecito distruggere, combattere. Come diceva Susanna Walton, la grande giardiniera della «Mortella» ad Ischia, da ogni francese esce sempre un rigore girondino e un'intransigenza giacobina, ben lontani dalla sedimentata tolleranza mediterranea. Un atteggiamento, quest'ultimo, che porta ad una visione estremamente aperta, ad un approccio antico di tolleranza e ricco di suggestioni, nel quale la tradizione è forma forte e non rifiutata della stessa progettazione. Nei giardini mediterranei spesso si sentono note di storia antica, nelle quali l'acqua, la pietra, la terra, gli alberi e le fioriture assumono una robusta presenza sinfonica. I contrappunti possono essere leggeri ed ironici e non per forza, come in terra di Francia, conflittuali e soprattutto categorici. Appena pochi anni fa, nella Breve storia del giardino, Gilles Clément scriveva: «Il primo giardino è quello dell'uomo che ha scelto di interrompere le proprie peregrinazioni... Il primo giardino è alimentare. L'orto è il primo giardino... Il principio del giardino rimane costante: avvicinarsi il più possibile al paradiso». Parole che dopo la lettura di questo libro ci paiono già lontane, quasi parte di un passato. Sono forse il manifesto di una obsoleta memoria?

Il cervello sabotava gli alcolisti che vogliono smettere

Chi smette di bere deve fare i conti con il "sabotaggio" messo in atto dal cervello. Durante l'astinenza da alcol il sistema nervoso centrale modifica e rallenta le sue funzioni fondamentali, come apprendimento e memoria. Il meccanismo, come una sorta di reset emotivo, favorisce la continua assunzione di alcol. Lo ha scoperto un team italiano composto da ricercatori delle università di Sassari, Cagliari e Palermo. Lo studio è stato pubblicato sulla rivista Proceedings of the national Academy of Sciences (Pnas). Gli esseri viventi ricevono e rispondono agli stimoli ambientali durante tutta l'esistenza. Questa monumentale quantità di informazioni è immagazzinata nel sistema nervoso centrale e assicura la plasticità comportamentale dell'organismo. Per mantenere un cervello altamente flessibile è fondamentale non solo generare nuove memorie, ma anche dimenticare è essenziale per adattarsi all'ambiente costantemente mutevole che ci circonda. Questo comportamento virtuoso non si riscontra nel cervello dell'alcolista in astinenza a causa della mancanza di dopamina, che provoca una drastica riduzione di spine dendritiche nei neuroni spinosi del Nucleo accumbens-Striato ventrale (area fondamentale per l'integrazione delle emozioni). «La mancanza di spine dendritiche impedisce la formazione di meccanismi come Long Term Depression mediati dal glutammato che alterano profondamente processi emotivi e "decision making" dell'alcolista», dichiara Marco Diana.

Il cervello dei neonati cresce rapidamente

Il cervello dei bambini cresce in fretta già dal primo giorno di vita, arrivando a più di metà delle dimensioni di quello adulto entro 90 giorni. Lo afferma uno studio pubblicato dalla rivista Jama Neurology dell'università di San Diego, che ha verificato anche che a svilupparsi prima è il "cerebellum", l'area del controllo motorio, mentre quella deputata alla memoria si sviluppa più tardi. Lo studio si basa su oltre 211 risonanze magnetiche fatte a 84 bimbi a partire dai due giorni di età. In media la crescita in questo periodo è dell'1% ogni giorno, e rallenta allo 0,4% nei periodi successivi. Il cervello di un bimbo appena nato è di 341 centimetri cubi, mentre a tre mesi è 558 centimetri cubi, il 55% di quello di un adulto. Per quanto riguarda i prematuri, il cervello alla nascita di un bimbo che nasce una settimana prima del termine è circa il 5% più piccolo di uno nato a termine. Il gap si riduce nei primi tre mesi, ma comunque dopo 90 giorni rimane una differenza del 2%. «Questo potrebbe voler dire - sottolineano gli autori - che far nascere prematuramente un bambino può avere implicazioni nello sviluppo neurologico».

Ibm crea il chip che imita il cervello umano

Ha un milione di neuroni elettronici, oltre 256 milioni di connessioni sinattiche artificiali, contiene 4.096 processori, un'architettura in grado di svolgere operazioni complesse molto rapidamente e consuma pochissima energia: è il nuovo chip cognitivo TrueNorth, che imita il cervello umano, progettato da Ibm, i cui dettagli sono spiegati nello studio pubblicato sulla rivista Science. «Questo chip rappresenta una nuova architettura dei microchip - spiega Dharmendra Modha, coautore dello studio - È una nuova macchina per una nuova era». Secondo i ricercatori ha un incredibile potenziale e potrà essere usato negli occhiali per chi ha la vista danneggiata, diagnosi mediche per immagine in grado di rilevare i primi segni di una malattia, e auto senza conducente. È il primo chip neuro-sinattico al mondo, il più grande chip mai realizzato finora dall'azienda, con 5,4 miliardi di transistor e consuma solo 70 milliwatt di energia, molto meno energia dei chip tradizionali. È stato modellato e progettato dopo che i ricercatori sono riusciti a concentrare in un

microprocessore delle dimensioni di un francobollo le capacità del cervello umano e quelle dei supercomputer. A differenza degli attuali processori, che funzionano su meri calcoli matematici basati su un'architettura antiquata, risalente al 1945, questo chip è stato pensato per imitare il modo in cui il cervello umano riconosce gli schemi, affidandosi a reti fittamente interconnesse di transistor simili ai network dei neuroni umani. Il risultato è un processore in grado di capire l'ambiente, gestire le ambiguità e prendere decisioni e agire in tempo reale, che l'IBM definisce come una «versione miniaturizzata e primitiva del cervello umano».