

Domenica

Il Sole
24 ORE

14/09
2025

TERZA PAGINA
STREGATI
DAI
MILLE VOLTI
DI CLEOPATRA

Luca Scarlini
pag. III

**STORIA
E STORIE**
CHI PAGA
L'ALTO
PREZZO
DELLA PACE

Angelo Varni
pag. VI

**SOCIETÀ
CHE CAMBIA**
LA REALTÀ
VICARIA
E LA «VITA
INTERATTIVA»

A. Lorusso e S. De Matteis
pag. X



**DOMENICA
D'ESTATE**
A OLEGGIO
IL MUSEO
DEI RICORDI
PUNTA AL FUTURO

Corrado Beldi
pag. XXI

CHE SENSO HA FARE IL PROCESSO AL PASSATO

Memoria e presente. Il libro di Frank Furedi e la riflessione di un narratore come Ildefonso Falcones tornano su un tema decisivo per capire la nostra società. Che rapporto instaurare con la Storia? Che colpe assumersi?

di David Bidussa

È stato Eric Hobsbawm nel suo testo più noto – *Il secolo breve* – a sottolineare come gli anni 60 del Novecento abbiano segnato una «rivoluzione culturale». È in quel tempo, scrive Hobsbawm, che si compie la «rottura dei fili che nel passato avevano avvinto gli uomini al tessuto sociale». Il segno più evidente, prosegue lo storico britannico, è dato dal fatto che «ciò che i figli potevano imparare dai genitori divenne meno evidente di ciò che i genitori non sapevano e che invece i figli conoscevano. Il ruolo delle generazioni veniva rovesciato».

In questo passaggio entra in discussione se ciò che ereditiamo dal passato possa costituire una ricchezza o un ingombro. È la questione che sta all'origine del libro di Frank Furedi, *La guerra contro il passato. Cancel culture e memoria storica* (Fazi, pagg. 420, € 20). Testo bifronte – da un lato militante (o forse, ancora meglio, «partigiano»), dall'altro erudito.

Considero prima il lato «militante».

Scrive nelle prime pagine Furedi: «Oggi, in un tempo in cui anche la continuità collettiva dell'esperienza è messa in discussione, è evidente che ci troviamo di fronte a una revisione radicale del significato del passato. Il passato è chiamato di rado a servire come fonte di autorità. Al contrario è stato trasformato in una fonte della patologia contemporanea». Condizione, sostiene Furedi, cui non è estranea la perdita di orientamento sul futuro soprattutto propria delle giovani generazioni nel corso del processo della loro formazione complessiva. L'effetto è rendere il passato estraneo. «Ideologia dell'anno zero» denomina Furedi questa condizione.

Ma la guerra al passato, prosegue, non è la guerra al passato di tutti. Se per riprendere possesso di una nuova possibilità futuro, si tratta di dare luogo, forma e contenuti a una radicale rottura col passato quel passato da cui prendere le distanze e da cui liberarsi è quello dell'Occidente. Questo è ciò che Furedi intravede e come interpreta la difficile relazione con il passato espresso da parti rilevanti di opinione pubblica. Guerra al passato che, sottolinea, significa esclusivamente «guerra all'Occidente».

Contro il passato c'è una guerra in corso, sostiene Furedi fatta di statue abbattute, parole bandite o interdette, libri e opere d'arte messi all'indice, programmi scolastici «decolonizzati». Una storia in cui una parte dell'umanità è chiamata a disculparsi, e una parte si propone come tribunale della storia. La prima deve arretrare e la seconda deve affermare la sua ragione.



In mostra a Nuoro. Florence Henri, «Composizione – La gloria che fu della Grecia», 1933. Nella mostra «Isole e idoli» al Man di Nuoro fino al 16 novembre

Un profilo che in parte definisce un paradigma consueto nella storia, in parte costituisce una novità insiste Furedi. Consuetudine: in tutte le esperienze che hanno al centro la riscrittura della storia il fine è sempre stato uno: ritrovare la propria storia a discapito di quella della cultura dominante, o del potere straniero. Novità: quel principio e soprattutto quel linguaggio hanno come fondamento un primato della propria sofferenza. La condizione vittimaria è la giustificazione del proprio diritto al riscatto. Per questo non può esaurirsi. Quel primato della sofferenza, se sanato, escluderebbe il soggetto dalla legittimità a rivendicare diritti.

Detto diversamente: la sofferenza precedente si è trasformata in rendita di posizione. Perciò: per mantenere quel diritto al riscatto, quella condizione di ingiustizia deve affermare che non ci sarà mai riparazione. Il punto dunque non è il raggiungimento di una condizione di eguaglianza, ma la richiesta al nemico di sottomettersi.

Fin qui la componente militante della riflessione di Furedi che più volte insiste sulla necessità che l'Occidente torni orgogliosamente a rivendicare il passato e non solo a subire le pratiche puniti-

tive di un tribunale della storia.

Ma contemporaneamente Furedi è consapevole che quel processo vive anche di una dinamica che non può solo limitarsi a rivendicare il proprio passato. Per superare questa condizione si tratta dunque di maturare un rapporto critico con la storia. Comunque non fideistico.

Qui sta il lato erudito della riflessione proposta da Furedi. Il tema è come costruiamo conoscenza e ricostruzione del passato. Operazione che, sottolinea, risponde a due criteri.

Il primo riguarda la nostra testa. Ovvero: avere uno sguardo laico sul passato. Dunque non trasformarlo né in una galleria dell'orrore, né in un mito celebrativo.

Il secondo: avere la consapevolezza che qualsiasi rapporto (e dunque anche qualsiasi giudizio) si abbia del e sul passato, nasce e si forma rispetto alle domande che si pongono nel tempo presente o che il tempo presente, nelle sue incertezze, ci propone e che noi siamo disposti a raccogliere.

Insiste Furedi che non basta dichiararlo. E dunque le parole non bastano. Occorre avere una visione inquieta della storia, un metodo. Poi capacità di comparare, di raccogliere documenti, di costrui-

re ipotesi. Infine sapere che qualsiasi conclusione acquisiamo è sempre provvisoria.

La ricerca storica è approssimazione per difetto alla verità. Se qualcuno ha bisogno di certezze anziché rivendicare storia, si sotmetta ai dettami di un catechismo.

L'«ideologia dell'anno zero» non ha bisogno di indagine storica, ma di catechismi. Per questo a una visione inquieta della storia sostituisce una condizione di anacronismo, che è il presupposto di un altro mandante che uccide la capacità di pensare futuro: il presentismo. Ovvero: la convinzione che esista solo il presente. Una macchina culturale su cui anni fa ci ha messo in guardia François Hartog nel suo *Regimi di storicità* (Sellerio).

Chi chiede di cancellare il passato perché oppressivo perpetua l'immagine di quel passato che vorrebbe abolire e rinvia a una mentalità eguale a quella che erge a suo nemico irreducibile.

George Orwell nelle pagine di *1984* ci aveva già messo in guardia molto tempo fa quando ci aveva descritto il catechismo al potere: la rivoluzione che si presenta come verità da riscrivere tutti i giorni e percepisce il racconto della storia come minaccia.

© MARTINI & RONCHETTI, COURTESY ARCHIVES FLORENCE HENRI

BREVIARIO #IGNORANZA

di Gianfranco Ravasi

» Se pensate che l'istruzione sia costosa, provate con l'ignoranza.

Parole sacrosante e poco ascoltate soprattutto dai politici queste di Derek Bok, antico rettore della celebre università di Harvard. A livello un po' più banale, si potrebbe allegare un corollario pratico: quante volte si esige che i musei siano gratuiti, soprattutto per i giovani, i quali però non si lamentano di versare decine e decine di euro per l'ingresso in una discoteca o in uno stadio. Investire nell'istruzione qualificata è, comunque, una scelta produttiva ed efficace. Al contrario, ci troviamo spesso di fronte a quel risultato che il grande Montaigne sintetizzava lapidariamente: avremo scienziati senza conoscenza, magistrati senza giurisdizione, buffoni senza commedia. Governanti ignoranti sono alla fine più costosi al bene pubblico di una classe dirigente formata con un lungo e qualificato apprendistato, a causa dei danni che essi possono infliggere alla società con una politica incapace.

Continuando la nostra riflessione lungo altre direzioni, teniamo a motto una delle *Massime* di Goethe: «Nulla è più terribile di un'ignoranza attiva». Essa imperversa soddisfatta, non conosce pudore, non accetta consigli, ostenta sempre sicurezza. Il campionario, al riguardo, è molteplice e, sconsolati, contro di loro si può solo ripetere il monito del Virgilio dantesco: «Oh creature scioche, / quanta ignoranza è quella che v'offende!» (*Inferno* VII, 70-71). Procedendo lungo i diversi aspetti del tema, ricordiamo un'ulteriore distinzione spesso non sottolineata: intelligenza e sapienza non sono sempre sinonimi. Ci sono, infatti, cervelli raffinati ma crudeli (gli scienziati che lavoravano per Hitler ne sono un esempio) e, per dirla con un altro americano, lo scrittore Saul Bellow, «ci sono fessi con un alto quoziente d'intelligenza». La sapienza è, invece, comprensione con umanità, conoscenza con amore, esperienza con umiltà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MEPHISTO WALTZ INNESTIAMO LA QUINTA

«Bavosa e castrante semplicità di Gustav Mahler. Una mostruosità musicale».

Così il «Musical Courier» del 9 novembre 1904, in una delle tante feroci stroncature a Gustav Mahler, il più attaccato e vilipeso tra tutti i compositori. «Il mio tempo verrà», rispondeva lui, a denti stretti.

Dopo la «Quinta» di Daniele Gatti di questa settimana alla Scala lo possiamo dire ancor di più, a gran voce: che riscoperta. E che orchestra questa, la Staatskapelle di Dresda, che ha voluto il direttore milanese come guida principale. Una delle cinque top oggi al mondo. Straordinari Matthias Wollong, violino di spalla, Sebastian Fritsch, primo violoncello, Jochen Ubbelohde e Zoltán Mácsai, corni solisti e la tromba di Helmut Fuchs. Delle nostre italiane, nessuna regge la concorrenza, nemmeno la migliore, quella di Santa Cecilia. La Quinta è del 1902, distribuita in cinque grandi movimenti, molto articolati e innovativi, compreso il famoso «Adagietto». Mahler era stimato soprattutto come grande direttore, capace di prove indefesse, per dieci anni all'Opera di Vienna e infine a New York, fino al 1910.

— Continua a pagina III

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA FICTION, IL GENERE E LA REALTÀ STORICA

Parola di scrittore

di Ildefonso Falcones

Ho sempre sostenuto, contrariamente a quanto affermato da alcuni scrittori, che i fatti storici non devono essere un materiale duttile, asserviti alla volontà dell'autore, resi funzionali alla trama concepita. In altre parole, la narrazione non può essere pretesto per una manipolazione di fatti storici unici, indubbiamente interpretabili dall'immaginazione infinita del creatore, che dovrebbe tuttavia essere in grado di trovare una trama autonoma adattabile ai fatti, anziché forzare gli ultimi per adeguarli alla propria trama.

— Continua a pagina VIII

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Economia e società

UNA BIBBIA DEI DIRITTI E DEI DOVERI DESTINATA AI MINORI

Giustizia

di Carlo Melzi d'Eril
e Giulio Enea Vigevani

Scrivere di diritto dei minori è assai consueto. Scrivere per loro molto meno. Così, è una vera novità il *Codice Junior*, una raccolta ragionata di testi normativi che riguardano i diritti e i doveri delle persone di minore età.

Sotto la guida di Marco Ruotolo, uno tra i giuristi più attenti alla divulgazione della cultura costituzionale, nelle scuole come nelle carceri, gli autori guidano ragazzi e adulti attraverso principi generali e regole.

Gli ambiti considerati dal Codice sono tutti quelli nei quali gli adolescenti possono trovarsi coinvolti. Si occupa dei temi dell'identità, del diventare e dell'essere figli, dell'essere studenti, dell'uso delle risorse digitali, della privacy, del lavoro e del loro coinvolgimento nei processi civili e penali. E affronta temi sempre più attuali e drammatici: la salute mentale, i disturbi e le dipendenze, affidati a Ignazio Arduini, noto neuropsichiatra infantile, o la giustizia penale, esaminata dal p.g. presso la Cassazione Piero Gaeta.

Altrettanto interessanti gli altri capitoli - e il nostro giudizio non è influenzato dalla profonda amicizia con alcuni degli autori - scritti da professori di diritto. Così Marco Ruotolo indaga le carte internazionali e la Costituzione, Elisabetta Lamarque attraversa i problemi della famiglia e dello status di figlio, dalla nascita all'adozione, dal cognome, all'identità fino alla cittadinanza, Mauro Palma legge il diritto all'istruzione come diritto a comprendere criticamente la realtà, Flaminia Aperio Bella affronta le vaccinazioni o le scelte relative alla gravidanza di un minore.

E poi Filippo Danovi descrive con la competenza dello studioso e del pratico il minore nei procedimenti civili, Elisabetta Frontoni esamina i nuovi media, dal *revenge porn* al cyberbullismo.

Ciò che rende unico questo strumento è che ogni testo è accompagnato da un commento che si rivolge ai diretti interessati, e cioè ai ragazzi su cui ricadono gli effetti delle norme. In altri termini, gli adolescenti sono visti come soggetti pensanti e responsabili, non oggetti di volontà altrui, siano essi i genitori o lo Stato.

La vera speranza di chi scrive, e forse degli stessi autori dell'opera, è che il Codice possa svolgere una decisiva funzione di contrasto del diffuso fenomeno dell'*overparenting*, che vede i genitori sempre più coinvolti nella vita dei figli, fino a farsi carico di ogni aspetto della loro esistenza.

Il Codice, infatti, consente ai minorenni di apprendere quali sono i loro diritti e i loro doveri e ciò che è loro consentito oppure vietato. E così porta alla luce gli straordinari spazi di autonomia che l'ordinamento garantisce a tutti, anche prima del compimento della maggiore età e può indurli a conquistarsi maggiore indipendenza in famiglia e nella società. Nonostante gli onnipresenti genitori.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Autori vari

Codice Junior. Under 18: diritti e doveri

A cura di M. Ruotolo
Le autvbre Giuffrè, pagg. 482, € 25

Matticchiato

FRANCO MATTICCHIO



LA GRANDE BUGIA DELLA FINE DEL LAVORO

Modelli di sviluppo/1 Laura Pennacchi ragiona sulle conseguenze dell'IA che ha cancellato alcune mansioni. Ma ne sono sopravvenute altre capaci di stimolare creatività e interazioni: sta ora alle aziende saperle valorizzare

di Giuliano Amato

Due cose vanno annotate prima di entrare in questo libro, che - come preannuncia il suo titolo - si distende su fronti impegnativi e diversi. Intanto il contesto di letture in cui l'autrice colloca le sue tesi, un contesto ricchissimo e con un dialogo critico molto vivace con i tanti autori incontrati sui diversi temi del libro. Poi la centralità e attualità dei temi - l'umanità fra la malvagità dell'egoismo e la virtù del solidarietà e della cooperazione; il lavoro come schiavitù di cui liberarsi o come matrice della nostra creatività e della nostra capacità di cooperare; infine la democrazia, che non potrà sopravvivere senza il tessuto cooperativo di cui il lavoro è parte essenziale.

Il tema antropologico - non ve lo aspettereste da un'economista - è non solo il primo, ma anche quello dominante. Qui però non si può non notare che a Machiavelli, e forse anche a Hobbes, si fa dire più di quanto non dicono, leggendoli come teorizzatori della malvagità umana, della "mala contentezza" quale sentimento dominante negli uomini. A parte l'elogio che fa Machiavelli della virtù repubblicana (gliene dà atto anche l'autrice) e la sua condanna della ricerca del potere guidata dall'interesse personale e non dai bisogni del popolo, ciò che entrambi fanno è invitare ad essere consapevoli della malvagità, che c'è e con la quale bisogna fare i conti. Ebbene questo è assolutamente vero e gli ultimi non capirlo dovremmo essere proprio noi, che viviamo circondati dai social. Che cosa insegnano le parole estreme di ludibrio, di insulto e di maledizione che quotidianamente viaggiano in rete nei confronti di questo o di quello? Ci insegnano che una tecnologia che ci consente di starcene soli e di parlare a distanza col mondo estraie dal fondo di noi stessi quella malvagità che evidentemente non era mai stata cancellata dalla civiltà ed era lì, pronta a venir fuori.

L'autrice ama gli autori, come

David Graeber, che negano alla guerra e all'ostilità la natura di istinti primari. Quel che è certo è che c'è un gran bisogno di non farle prevalere e di instaurare invece, in società che scivolano da tempo verso chiusure individualiste (e quindi conflittuali), il primato della cooperazione. È qui che arriva il lavoro e che parte nel libro un diverso percorso argomentativo, volto a confutare gli autori che negano al lavoro la capacità di far vivere l'*homo faber* (Hannah Arendt) e quelli che più di recente hanno preconizzato la fine del lavoro (Jeremy Rifkin).

Qui l'autrice fa bene a non sentire remore nei confronti della stessa Arendt, la cui visione del lavoratore come animale *laborans*, privato della sua creatività, assottiglia una condizione lavorativa che si rivelerà contingente. Ed ha buon gioco nel confutare la fine del lavoro, suggerita dalla prima stagione delle tecnologie informatiche, ma cancellata da quella in cui siamo entrati dell'intelligenza artificiale. In realtà vi sono mansioni cancellate in entrambe le stagioni, ma altre sono sopravvenute, più di controllo che non esecutive e più capaci per ciò stesso di stimolare creatività, responsabilità e interazioni. È vero caso mai che sono spesso le imprese a cedere alla tentazione di un uso delle tecnologie meramente sostitutivo del lavoro umano esistente. Il che non solo riduce le opportunità di lavoro, ma impoverisce le stesse imprese, riducendone la produttività. Non è una sorpresa che sia risultato esiguo l'aumento di questa, indotto dall'uso dell'IA nelle imprese. Appunto, dipende da come la si usa.

Vi sono correttivi agli usi sbagliati e non c'è dubbio che vi rientra in primo luogo il superamento dell'idolatria dei ritorni a breve a beneficio dell'azionista, in nome di una visione dell'impresa più aperta, più generativa come oggi si dice. Ma gli usi giusti e quindi l'integrazione fra intelligenza artificiale e intelligenza umana li consiglia la stessa convenienza, perché è la produttività totale a guadagnarne. Va

dimostrato e va fatto capire. Ma non c'è imprenditore che non capisca ciò che più gli può convenire.

La nostra autrice non si ferma qui. La sua critica non va soltanto a chi ha teorizzato la fine del lavoro, si estende, coerentemente, a chi ha predicato e praticato il reddito di cittadinanza, in quanto sia, o finisca per essere, un'alternativa al lavoro. Il reddito di cittadinanza non è solo quello che abbiamo conosciuto in Italia, ha precedenti illustri, che risalgono (nell'ideazione) al Settecento e che hanno padri non solo di sinistra, ma anche conservatori (George Shultz, quando fu Segretario al Lavoro di Nixon). E tuttavia, nelle esperienze concrete - la Finlandia ad adottò poco prima di noi, ma lo fece cadere dopo due anni - ha finito per dar ragione a chi dice che, salvo i casi di inabili, è meglio che gli Stati spendano promuovendo e remunerando lavoro, compresi i lavori socialmente utili.

È una conclusione forte nella sua motivazione - e fortissima è la correlazione fra democrazia e lavoro, di contro alle chiusure individualistiche di cui il mero mantenimento può essere fonte. Tuttavia sorgono inevitabili dubbi davanti alle sue possibili attuazioni, se ed in quanto ne esca un ruolo dilatato dello Stato come datore di lavoro: esercitato da chi e con quali antidoti nei confronti del clientelismo (oltre che dei lavori fittizi)? Lo Stato "creatore diretto" di sviluppo ha anche altri modi per farlo e la stessa autrice li indica.

In un libro che è una autentica miniera, questo è solo uno degli spunti su cui Laura Pennacchi ci impone di riflettere. Non meno dell'ultimo che essa ci offre, la «riattivazione del patrimonio valoriale racchiuso nell'idea di Europa», che concorre a dar forza alla centralità del lavoro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Laura Pennacchi

Nonostante Hobbes. Lavoro, Antropologia, Democrazia
Castelvecchi, pagg. 192, € 25

Domenica

24 ORE

DIRETTORE RESPONSABILE

Fabio Tamburini

RESPONSABILE DOMENICA

Stefano Salis

(caporedattore)

REDAZIONE

COMMENTI-DOMENICA

Cristina Battocletti

(capeservizio)

Maria Luisa Colledani

(capeservizio)

Eliana Di Caro

(vicecapeservizio)

Lara Ricci

(vicecapeservizio)

Francesca Barbiero

Stefano Biolchini

(redattore esperto)

UFFICIO GRAFICO

Madda Paternoster

ART DIRECTOR

Francesco Narracci

(caporedattore)

I NODI IRRISOLTI DI UNA CRITICA AL CAPITALISMO

Modelli di sviluppo/2

di Luigino Bruni

Ad Emanuele Felice questo capitalismo non piace, e in questo è in buona compagnia di illustri economisti, studiosi, filosofi, teologi,

quando però il libro prova a convincerci perché il capitalismo non funziona, lascia aperti e irrisolti alcuni nodi teorici importanti.

È noto che il capitalismo ha avuto un rapporto ambivalente con la democrazia, con la pace e con il libero mercato. La storia, infatti, qualche volta, pensiamo alla nascita della Comunità Europea, ha confermato la tesi di Montesquieu - *L'effetto naturale del commercio è il portare la pace* (L'Esprit des Lois, 1745). Altre volte i fatti hanno dato invece ragione al salernitano Antonio Genovesi - «Gran fonte di guerre è il commercio», perché «lo spirito delle conquiste» (*Lezioni di economia civile*, 1769). È comunque vero, e qui non si può non essere d'accordo con il *Manifesto* di Felice, che a cuore della grande biodiversità di forme delle istituzioni economiche troviamo un nucleo duro guidato da un solo unico obiettivo: la massimizzazione razionale della ricchezza sotto forma di profitti e rendite. Questo capitalismo "forte" conosce la sola etica dell'accrescimento dei flussi e degli asset, tutto il resto - compreso l'ambiente - è solo mezzo in vista di questo unico fine. Tra i mezzi ci sono Stati, in alcune fasi, anche la democrazia, il libero mercato e la pace, in altri momenti i mezzi sono stati guerre, dittature, dazi, populismi e populismi. Ieri e oggi. Di questo Felice porta ampia documentazione e argomentazioni.

A volte, però, il fuoco anticapitalista di Felice arde così forte da operare semplificazioni del pensiero degli economisti liberali o neo-liberali per poi avere gioco documentario. Ad esempio: «Ripetiamolo: l'economia è o non dovrebbe essere che un mezzo, per i fini posti dall'etica» (p. 54). Quale etica dovrebbe porre i fini all'economia? L'etica utilitaristica, quella meritocratica, quella della prosperità? Le etiche sono sempre state molte, e la democrazia è esattamente la convivialità pacifica di etiche diverse o opposte. E poi questa ipotetica etica a quale economia politica dovrebbe indicare i fini? A tutti i milioni di imprenditori, ai miliardi di consumatori, alle migliaia di governi? Ancora: «Ecco la terza illusione, o diciamo pure menzogna: l'economia è una scienza esatta, "dura", come le scienze naturali» (p. 61). Difficile

trovare un solo buon economista nella storia del pensiero - si pensi a Pareto - che abbia detto che l'economia è una scienza esatta.

C'è, poi, un punto forse decisivo: «La cooperazione rappresenta un principio radicalmente diverso rispetto alla competizione, la quale genera vincitori e vinti» (p. 168). Tutta la grande tradizione dell'economia politica, dal Settecento ad oggi, ha visto i mercati come un grande meccanismo di cooperazione, basato non sul *self-interest* (come sostiene Felice: p. 166) ma sul "mutuo vantaggio", su quella che Mill chiamava "la *community of advantage*". Il mercato moderno è una immensa rete cooperativa, la più grande della storia umana dove anche la competizione è una forma di cooperazione. Trecento e più anni della migliore teoria economica sono stati un continuo esercizio per mostrare che la legge aurea del mercato è il mutuo vantaggio (Smith) o la mutua assistenza (Genovesi), che lo scambio è il regno dei giochi a somma positiva (Edgeworth), non a somma zero o negativa come la guerra. Si può anche provare a dire che tutto ciò non è vero, ma allora ci vorrebbe un lavoro teorico diverso da quello che troviamo nel libro di Felice.

Ma c'è un'ultima considerazione da fare, forse importante. Felice ha scritto un libro che critica la teoria economica liberale, cioè il corpus teorico degli economisti politici, sotto l'ipotesi che siano ancora gli economisti i consiglieri, i formatori e gli ispiratori delle politiche e delle decisioni più importanti di oggi. In realtà, il grande cambiamento d'epoca avvenuto con il passaggio di millennio sta proprio nel declino rapidissimo degli economisti politici dalla sfera pubblica. Il loro posto è stato occupato dal business e sempre più dalla consulenza. È il business il paradigma vincente del XXI secolo, non la Political Economy. Lascio le ultime parole alla bella conclusione del saggio: «Questo libro, questo "manifesto", non vuol essere altro in fondo che un contributo a questa battaglia culturale, per cambiare l'economia e la politica. Che è il canto di ognuno, il canto di tutti. È il mio canto» (p. 290).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Emanuele Felice

Manifesto per un'altra economia e un'altra politica
Feltrinelli, pagg. 320, € 19

NAPOLI

Tre giorni sulle donne importanti per la città

Protagoniste della rassegna *Le dimenticate, le regine, le ribelli e le altre* che si terrà a Napoli dal 15 al 17 settembre sono le donne che sono state importanti per la città (e non solo). Si segnala, il 15 alle 19 alla Chiesa di Porto Salvo, l'incontro su Vittoria Titomanlio e Maria de Unterrichter, elette alla Costituente nella Dc, a cura di Rosa Carillo: ne parlano Francesca Russo, Tammaro

Cacchio, Franco Buononotaro, Nicola Graziano, Teresa Armato. Il 16 settembre alle 17 al teatro Eder, si racconta Letizia de Martino, una delle prime otto magistrato italiane dopo l'apertura del concorso alle donne: ne parlano Eliana Di Caro e Valentina e Riccardo Ferone (figli della giudice), Patrizia Imperato, con la voce recitante di Francesca Annunziata.

Terza pagina

LECTIO MAGISTRALIS MANCUSO E LA RIVOLUZIONE DELLE PIANTE

Stefano Mancuso sarà protagonista, nella Sala del Trono di Palazzo Ducale a Urbino il prossimo 10 ottobre alle ore 18, e racconterà la "Rivoluzione delle Pianta" nell'ambito del Festival del Giornalismo Culturale. U na ricerca, la sua,

affascinante e autorevole che, a partire dalla biologia vegetale, ci conduce a riflettere su intelligenza collettiva e strategie di sopravvivenza della specie umana. Un excursus sorprendente che ci invita a pensare in modo radicalmente

diverso e ci suggerisce di guardare alle piante con uno sguardo nuovo e più consapevole. Il programma completo del Festival sarà presentato nel corso della conferenza stampa prevista per il 24 settembre.

CLEOPATRA, RIVELACI IL TUO VERO VOLTO

Immaginare il passato. Grande retrospettiva a Parigi che celebra la misteriosa regina egizia, tra le versioni per lo schermo, le rappresentazioni artistiche e un mito che non accenna a tramontare. Farsi ammaliare

di Luca Scarlini

«**C**ondizione dell'uomo: inconstante, noia, inquietudine. Chi vorrà conoscere a pieno la vanità dell'uomo, non ha che da considerare le cause e gli effetti dell'amore. La causa è un non so che (Corneille); e gli effetti non sono spaventosi. Questo non so che, così poco che non si può riconoscere, scuote tutta la terra, i principi, gli eserciti, il mondo intero. Se il naso di Cleopatra fosse stato più corto, tutta la faccia della terra sarebbe cambiata». Il celebre pensiero n. 46 di Blaise Pascal sui destini del mondo, interpretata in modo diverso nel corso dei secoli, è una delle citazioni canoniche su Cleopatra, regina-simbolo di molte e diverse visioni, che nel corso dei secoli si sono succedute intorno alle varie leggende della sua esistenza: la bellezza, la crudeltà, l'eroticismo, mentre gli storici hanno sempre cercato di rimettere a posto le cose, mettendo in evidenza uno straordinario talento di stratega e di amministratrice di un vasto regno.



Esmeralda Kosmatopoulos, artista greco-francese, gioca con il celebre dettaglio disegnando la mappa di una operazione di chirurgia plastica per la monarca, creando una installazione di modelli di nasi, quasi un catalogo di una clinica estetica, in omaggio al mito femminile per eccellenza dell'antichità. Questa ironica opera recente è inserita, con altri lavori recenti di Cindy Sherman, Nazanin Poyandeh, Shouruk Rayem, Barbara Chase-Riboud, all'interno di un percorso storico rigoroso nella bella mostra «Le mystère Cléopâtre», a cura di Claude Mollard, Christian-George Schwentzel e

Christiane Ziegler che è a Parigi all'Institut du Monde Arabe (che da qui a novembre espone anche i «Trésors saavés de Gaza», ossia le collezioni dell'autorità palestinese conservate al momento a Ginevra) fino al prossimo 6 gennaio (catalogo Imarabe-Skira, pp. 240, € 29).

La prima sezione è dedicata alla storia: puntando sui documenti iconografici rimasti e sulle testimonianze letterarie che disegnano un ritratto complesso della figlia del debole Tolomeo XII, despota di immensa ricchezza, la quale dimostrò fino dalla giovinezza notevole talento nella diplomazia, per mantenere una relativa indipendenza nel gioco del protettorato romano. Monete ingrandite e montate in video, busti, ritratti, vanno insieme a ricostruzioni della vita ad Alessandria, tra la Biblioteca, luogo per eccellenza di salvaguardia e diffusione della cultura, e il faro, uno delle sette meraviglie del mondo, secondo la classificazione antica, riproposto nella versione, oggi celebre, del gioco Assassin's Creed.

La seconda parte, «La leggenda», gioca intorno alle due facce antitetiche della rappresentazione della regina, in chiave nera (le accuse della cultura romana, che la definiscono come una maliarda erotomane) e quella dorata, che è una tradizione specificamente egiziana dai tempi antichi, con espressioni positive portate da teologi copti o da storici arabi.

Sotto questa voce vanno numerose rappresentazioni pittoriche e scultoree di livello diseguale dal Rinascimento all'Ottocento, con una preponderanza di produzione francese. La parte più interessante è quella della produzione accademica del secondo Ottocento, con tele di grande interesse, come quelle di



Splendida. Elisabeth Taylor in «Cleopatra» (1963); a sinistra specchio in bronzo (IV sec. a.C.); sotto G. A. Rochegrosse, «Sarah Bernhardt in Cléopâtre» (1890); sotto moneta egiziana da 50 piastre



Jean-André Rixens e Eugène-Ernest Hillemecher, dove già compare la dimensione decadente del mito della regina, introdotto in Francia dal memorabile racconto di Théophile Gautier, pubblicato nel 1838.

La parte più notevole, anche per l'allestimento di grande seduzione è quella del mito, con varie rappresentazioni di grandi attrici alle prese con il personaggio (in primo piano Sarah Bernhardt) con un grande schermo che presenta con un montaggio incrociato di tutte le diverse versioni del personaggio, dalla diva del muto Theda Bara (anagramma di arab death), a Claudette Colbert, Vivien Leigh, Sophia Loren, alla celeberrima versione di Liz Taylor.

L'ultimo capitolo è dedicato all'icona: qui giocano due dimensioni politiche della ricezione di Cleopatra. Da una parte il nazionalismo egiziano, che ha sempre posto la monarca tra i propri eroi (il suo profilo è ancora su una moneta in corso) e l'opera di Mahmoud Mukhtar, che negli anni 30 aveva progettato un incompiuto ritratto monumentale. Dall'altra il femminismo, con i simboli del mondo afroamericano della rivolta, di cui è emblema l'opera «Cleopatra's Chair» di Barbara Chase-Riboud (1973).

ROMA

Il cinema si tinge di verde

Terza edizione del Festival Internazionale Cinema In Verde, che si svolgerà, come le precedenti, all'Orto Botanico di Roma, tra il 18 e il 21 settembre prossimi. Il festival è l'unico in Italia a mettere in concorso pellicole provenienti da vari Paesi che affrontano il tema dell'ambiente e della sostenibilità in maniera esclusivamente narrativa. A idearlo e organizzarlo l'Università La Sapienza di Roma, l'agenzia di comunicazione green Silverback, con il sostegno e la presenza del Comune di Roma. All'edizione del 2025 parteciperanno, tra gli altri, il sindaco Roberto Gualtieri, l'assessora all'Ambiente Sabrina Alfonsi, i registi Paolo Virzi, Michele Riondino, Serena Dandini e Cristiano Godano.

COME RAGIONARE SULL'ISLAM E SULLE ERESIE

Storia delle fede

di Armando Torno

Vissuto tra il VII e l'VIII secolo nella Damasco capitale del Califato omayyade, considerato l'ultimo teologo universale dell'antica Chiesa greca, Giovanni Damasceno fu colpito da anatema dal Sinodo Iconoclastico del 754 e poi otterrà altissime lodi dal Concilio di Nicea del 787, il settimo ecumenico, per essere stato il difensore (con San Germano di Costantinopoli) del culto delle immagini. Tra l'altro, sosteneva che raffigurazioni e reliquie conservassero parte della grazia e del favore divino di cui furono insigniti i santi.

Giovanni non esercitò particolare autorità sulla teologia bizantina, tuttavia alcuni suoi scritti furono volti in latino nel XII secolo da Burgundio Leoli. Essi influenzarono l'evoluzione teologica e la trattazione sistematica dei problemi nelle *Summae*; inoltre furono utilizzati da Tommaso d'Aquino. Il Damasceno, santo per cattolici e ortodossi, verrà proclamato da Leone XIII dottore della Chiesa greca nel 1890.

Di lui sono stati ora tradotti due testi: *Sulle eresie*, che è il secondo libro dell'opera maggiore *Fonte di conoscenza*, e la *Disputa tra un saraceno e un cristiano*.

Il volume, con vasta e documentata introduzione, oltre a un ricco apparato di note, è stato curato da Gaetano Spampinato. Questi evidenzia come tali scritti siano «due tra i primi documenti in cui si parla in maniera ampia e distesa, sebbene in una prospettiva polemica, dell'islam».

Pagine vergate quando l'epoca dell'elaborazione dogmatica era ormai chiusa e i grandi concili avevano dato le formulazioni fondamentali della dottrina cristiana, queste opere di Giovanni sostengono - osserva Spampinato - che «il movimento di Muhammad non costituisce una religione nuova e diversa rispetto al cristianesimo, quanto piuttosto un'eresia». Per tale motivo l'autore nei suoi testi polemici si riferisce all'islam come all'"eresia degli ismaeliti".

In Damasceno si avverte vicinanza alle concezioni patriistiche dei secoli precedenti; del resto, all'inizio del testo che in sintesi cerca di indicare «da dove ebbero inizio e in che modo nacquerò» queste devianze della fede, Giovanni indica tra «le madri e gli archetipi di tutte le eresie» anche il giudaismo, oltre, per esempio, il barbarismo o l'ellenismo.

Un testo fascinoso è la *Disputa* che si sviluppa con domande poste dal saraceno al cristiano. Entrano nel discorso i temi del libero arbitrio, delle azioni buone o cattive, del modo in cui «Dio è disceso nel grembo di una donna». Che cosa aggiungere? Un pensiero scritto da André Suarès nel saggio *Péguy*: «L'eresia è la vita della religione. È la fede che fa gli eretici. Non ci sono più eresie in una religione morta».

Giovanni Damasceno

Sulle eresie; Disputa tra un saraceno e un cristiano

Città Nuova, pagg. 264, € 28

MEPHISTO WALTZ INNESTIAMO LA QUINTA

— Continua da pagina 1

» Accanto a lui (ma non solo a lui) troviamo sempre Alma, la ragazza più fascinosa di Vienna, così si raccontava: ventidue anni quando la sposa, nel 1902, dedicandole appunto la struggente magia dell'"Adagietto". Lei gli farà poi vedere i sorci verdi, malgrado il rigore che Mahler pretese, per iscritto, al momento del matrimonio, da vero maschilista. *Femme fatale* di giunonica presenza, ebbe tra i diversi interlocutori Britten, Bernstein, Furtwängler, Hofmannsthal, Ormandy, Ravel, Thomas Mann, Alban Berg, Richard Strauss, Stravinskij e Schönberg. Come dire, tutti i protagonisti della cultura del primo Novecento.

Da record la sfilza di amanti, in competizione con Caterina II di Russia, Maria Antonietta e Maria Luigia di Parma: con Walter Gropius, cofondatore della Bauhaus, poi si sposò dopo la morte di Mahler.

E Kokoschka, ossessionato al punto da realizzare una bambola di pezza a sua immagine e grandezza. L'ineffabile "Adagietto", reso famoso da Luchino Visconti (*Morte a Venezia*, 1971), ricorda l'*Idillio di Sigfrido*, che Wagner compose alla nascita del figlio, dalla seconda moglie, Cosima Liszt (leggenda vuole che la medesima musica l'avesse già dedicata a una precedente fiamma, qualche anno prima).

Secondo il grande direttore Bruno Walter «la Quinta Sinfonia è

fatta di musica appassionante, selvaggia, piena di pathos, briosa, solenne, piena di tutte le sensazioni dell'anima umana».

Così la restituisce Gatti, al solito a memoria, con dedizione totale.

Per Mephisto in questa occasione supera perfino l'interpretazione di Abbado, che fu di riferimento quando la Filarmonica della Scala era sugli scudi. Certo, disporre di un'orchestra come la Staatskapelle - palesemente innamorata - ha portato il Maestro milanese ad un'interpretazione che passerà alla storia.

Come sempre più nei suoi programmi: dal *Requiem* di Verdi a Dresda senza applausi alla fine, come fosse il *Parsifal*, alla Decima di

Mahler alla Scala, ai *Maestri cantori* di Bayreuth. Tutto considerato la buona sorte lo ha portato a non essere nominato Direttore Musicale della Scala, secondo le decisioni del Consiglio di Amministrazione del Teatro. Sarebbe stata una scalata dell'Everest ridare alla Filarmonica quel brio e programmi che venivano da Toscanini a De Sabata, da Giulini a Abbado, a Muti.

Ma l'orchestra ha preferito rinunciare, silente. Questa Quinta di Mahler resterà impressa nei muri della Scala e se ne parlerà negli anni. A scomodo confronto. Più eloquente di un monumento. "Ho ditu", sogghigna il Nostro, citando Andrea Doria.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Letteratura

UN TEATRO CON LA PAROLA E NELLA PAROLA

Poesia. L'espressione lirica e quella scenica sono state abbinate fin dall'antichità, ma negli anni recenti sono poco praticate. Salvo alcune persuasive esperienze

di Daniela Marcheschi

Teatro e poesia formano un binomio per eccellenza della letteratura. La parola della poesia è dialogica, scandita nella volumetria di suono-cosa. Il teatro è parola che si vede perché trasformata in azione, messa in atto attraverso la totalità corporea degli "attori". Il "teatro" (dal greco *theomai*: "vedere", "contemplare") per gli Antichi era di poesia *vis maior*, perché questa è un vedere di ciascuno dentro di sé nell'ascolto. In versi erano le commedie di Aristofane; la tragedia greca la cui etimologia è "canto di lutto" secondo Giovanni Semerano. La catarsi - scopo del rito della rappresentazione - era acquisizione di conoscenza che restituisce aumentati e purificati alla vita: degna così d'essere offerta agli dei. In versi erano i drammi satireschi intersecati con la danza, la parodia e il burlesco; e versi misti a musica e danza prevedevano le commedie di Plauto. In versi le sacre rap-

competenze richieste di versificazione e di cultura, di ritmo e taglio puramente scenico nel teatro di poesia.

Per numero di prove formali e ampiezza delle tastiere espressive, per ricerca scenica innovativa, le opere di J. Rodolfo Wilcock, Giovanni Testori, Elio Pecora e Maura Del Serra sono fra le più persuasive esperienze del teatro di poesia. Non un teatro *di o della* parola, ma un teatro *con la parola e nella parola*, nella tensione a rappresentare drammaturgicamente e a costruire comunque il mondo. Della poesia di Elio Pecora, poeta, romanziere e drammaturgo in prosa e versi, più volte rappresentato, abbiamo già detto: ora del suo lavoro dà conto il volume *Tutto il teatro* a cura di Marco Beltrame (2024). *Il Teatro in prosa e versi* (1962) e *L'Abominevole Donna delle Navi e altre commedie* (1964-1968 ma edite nel 1982) di Wilcock sono meno studiati e messi in scena di quanto non siano noti i suoi versi e la narrativa. Wilcock crede nella poesia come arte in grado di ridare linfa al teatro contemporaneo: si misura così sempre con le urgenze e gli statuti del palcoscenico e cerca le interazioni ritmico-metriche possibili tra espressione in prosa e in versi. Attinge pure alla migliore librettistica dell'opera in musica, per rinnovarne scansioni in un dettato recitabile e memorabile.

Testori fuggiva dall'impasse del teatro degli anni 60: da vitalismo e afasia. Gli restituiva la sostanziale natura di rito: mimesi del sacro e tensione incessante a esso (poi religiosità nel senso confessionale). Ma è autore di teatro in prosa e in versi troppo noto per dilungarci: bastino i titoli *L'Arialdia* (1960) per il primo, e, per il secondo, il *Macbetto* (1974) incluso nella *Trilogia degli Scarozzanti* con *L'Ambleto* (1972) e *L'Edipus* (1977): in un discorso ricco di frantumazioni espressive, di "singulti" emozionali e verbali, che portano a scansioni fra poesia e prosa in *Sfaust* (1990).

Si parla oggi meno di Maura Del Serra, del suo teatro in prosa (*Lo spettro della rosa*, 1992) e in versi (*La fonte ardente. Due atti per Simone Weil*, 1985; *La Fenice*, 1990 ecc.), di quello misto di prosa e versi (*Andrej Rubljov*, 1989-1990; *Agnodice* in scena al Teatro di Atene per le Olimpiadi 2004). Eppure il plurigenere teatro delserriano (si pensi anche a *Versi per la danza*, 1999) reca varietà di risorse e tecniche sceniche, utili alla riflessione drammaturgica per un nuovo teatro di poesia. Ha avuto riconoscimenti (Premio internazionale Flaiano per la drammaturgia, 1992) ed è tradotto e rappresentato all'estero: ad esempio in Francia, in Svezia. Ora è uscito *Sorelle bruciate e altri corti teatrali* in cui prosa e prose ritmiche ribadiscono una tensione verso il sacro, un considerare il teatro come forma di alta preghiera piena di *pietas* per le sorti umane. Altre opere della Del Serra sono riunite in *Teatro* (prefazione di Antonio Calenda, 2015) e *Altro teatro* (prefazione di Beck, 2019): in dialogo col passato, nel recupero della danza e del Coro dalla tragedia greca, con funzione di meditazione e commento sui fatti, di invito sapienziale; e col presente nel ricorso alla meta-teatralità.

MILANO OGGI IL FESTIVAL «PENSIERO STUPENDO»

Prosegue oggi il festival organizzato a Milano dalla scuola di scrittura Belleville: «2084 - Un piccolo festival per i tempi che corrono». Titolo di questa quarta edizione Pensiero stupendo, negli spazi all'aperto dell'Eastriver sulla Martesana. Segnaliamo in

particolare alle 15 la scrittrice e giornalista tedesca Theresia Enzensberger, con Vincenzo Latronico (*Pensare il sonno*), che ci guida nell'esplorazione dei meccanismi biologici, sociali, politici del sonno a partire dal suo saggio *Dormire* (EDT, 2025). Alle

17 interviene l'accademico, scrittore e pittore Nicola Gardini con un intervento dal titolo *Pensare l'Ombra*, dedicato al ruolo vitale del rimosso, dell'indistinto, del non-visto, in un'epoca dominata dalla luce "totale" della tecnica e della politica.



Al Man di Nuoro. Ilaria Turba, «Pane del desiderio nero. Cuore in fiamme», al Man fino al 2 novembre

PENNE ALL'ITALIANA PURGATORIO DEL TEMPO RUBATO E PERSO

di Gino Ruoizzi

L'hotel del tempo perso di Ilaria Gaspari è il sesto titolo della collana «I dieci comandamenti raccontati da dieci grandi scrittrici», progetto tutto al femminile di rilettura e interpretazione narrativa dei fondamenti biblici e morali della nostra civiltà. Il primo volume, *La bambina che vola*, è firmato da Dacia Maraini ed è ispirato al primo comandamento «Non avrai altro Dio all'infuori di me». Nel testo Maraini scrive che «le storie fanno bene al cuore. Il racconto entra in te con voce materna. Sono sempre le madri che raccontano le storie. Ma fa bene anche al cervello, perché gli dà ossigeno e il cervello ha bisogno di ossigeno».

Storie, apologhi, favole, parabole sono alcuni dei tanti nomi e generi letterari che hanno messo in forma narrativa insegnamenti e comandamenti, prospettive etiche ed esistenziali. Spesso privilegiando la voce femminile, come nell'esempio più celebre di Sherazade nelle novelle delle *Mille e una notte*. È in questa scia che si colloca la nuova collana Rizzoli, che ha chiamato Maraini e Gaspari, Camilla Baresani, Federica Bosco, Veronica Raimo, Viola Di Grado, Jennifer Guerra, Teresa Ciabatti, Ritanna Armeni e Lidia Ravera a raccontare il Decalogo nell'ottica dei tempi odierni.

Nell'*Hotel del tempo perso* Gaspari mette a fuoco il valore del tempo, una delle cose più preziose che abbiamo e che spesso ci viene «rubato» per la violenza del sistema, per malizia e invidia personali, per colpevole narcisismo. Forzate a inseguire i tempi dettati dagli altri, le persone vengono svuotate di ideali e speranze e rimandano a domani quello che potrebbero vivere oggi. Solo gli animali sanno «stare davvero nel presente, senza rubar tempo a nessuno».

Nella scrittura di Gaspari si avvertono l'eredità e l'ironia del racconto filosofico settecentesco, da Voltaire a Diderot, magistralmente tradotte nelle nostre lettere dalle *Opere morali* di Leopardi e dagli apologhi di Gadda e di Calvino. È anche in quest'ottica che la rivisitazione biblica assume un taglio moderno e contemporaneo, sottolineato da uno sguardo tagliente e raffinato. Con punte di epigrammatica e grottesca imitazione universitaria e gastronomica che sfociano nella creazione di un purgatorio del "tempo rubato e perso" che forse può ancora offrire la possibilità di sottrarsi alle pene eterne dell'inferno.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ilaria Gaspari
Non rubare. L'hotel del tempo perso
Rizzoli, pagg. 112, € 13

LE OPERE DI WILCOCK, GIOVANNI TESTORI, ELIO PECORA E MAURA DEL SERRA SONO LE PIÙ INTERESSANTI

presentazioni medioevali; e perlopiù in versi, nel Cinquecento, le commedie di Ariosto. Poi il melodramma, una delle sedi privilegiate del nostro teatro di poesia: bastino Metastasio, Da Ponte, Ferretti, Romani, Giacosa, Arrigo Boito, d'Annunzio; ma anche il Dallapiccola dell'*Ulisse* (1968), mirabile sintesi della cultura novecentesca. Ma quanti poeti studiano oggi i libretti d'opera? Ad esempio *L'Incoronazione di Poppea* dell'innovativo Busenello, musicato da Monteverdi nel 1643? Teatro musicale, una poesia non lirica: sottinteso, a torto, inferiore.

Nei fatti il teatro di poesia e di poesia per musica è oggi meno praticato, nonostante le fondamentali indicazioni di Luigi Nono per sanare lo iato fra teatro di parola e teatro per musica nell'articolo *Possibilità e necessità di un nuovo teatro musicale* («Il verri», 9, 1963); e la fertile letteratura infantile: Tofano, Rodari, Piumini. Non avrebbe ispirato Sanguineti, ma solo in parte: le scomposizioni del musicista e le loro direzioni architettoniche interne/esterne mirano a riunire i dati in un compiuto discorso altro, non alla mimesi. Pasolini, Dario Bellezza preferirono un «teatro di parola»: opere poetiche da leggere pure a teatro più che un vero e proprio teatro di poesia. Non a caso hanno vinto direzioni restaurative del teatro di poesia caro alle avanguardie francesi tra fine Ottocento e primo Novecento: quello di Luzi; di De Angelis; della Spaziani di Giovanna d'Arco (1990); di Cucchi con il dramma pure ispirato alla santa *Jeane d'Arc e il suo doppio* (2008; I redaz. 1990). Se originale nel recupero di forme medioevali appare la drammaturgia sacra ed epica di Marco Beck, ad esempio con *Sei tu colui che deve venire?* (2019), ora sembrano prevalere scorciatoie: la spettacolarizzazione della poesia, delle performances, meno complesse delle

19-20-21 settembre 2025
Modena Carpi Sassuolo
festival filosofia paideia
per Michelina Botsari

Marco Aime
Alessandro Aresu
Enzo Bianchi
Giuliano Boccali
Mauro Bonazzi
Anna Maria Boschetti
James Boyle
Massimo Cacciari
Gloria Campaner
Eduardo Camurri
Luciano Canova
Barbara Carnevali
Alessandro Carrera
Anne Cheng
Umberto Curi
Marco Damilano
Roberta De Monticelli
Paolo Di Paolo
Ivano Dionigi
Paolo D'Angelo
Paolo D'Orto
Roberto Esposito
Maurizio Ferraris
Simona Forti
Umberto Galimberti
Ernesto Galli Della Loggia
Marina Garcés
Gianluca Garelli
Daniel Innerarity
Mario Isnenghi
Francisco Jarauta
Catherine König-Pralong
Sybille Krämer
Nicola Lagioia
Matteo Lancini
Vincenzo Lavenia
Anna Maria Lorusso
Raffaello Mantegazza

Michela Marzano
Stefano Massini
Luca Mastrantonio
Guido Mazzoni
Stefano Micelli
Elisabetta Modena
Luigina Mortari
Erica Mou
Salvatore Natoli
Susan Neiman
Telmo Pievani
Giovanna Pinna
Mauro Piras
Gaspere Polizzi
Christian Raimo
Massimo Recalcati
Judith Revel
Vanessa Roghi
Marco Santambrogio
Chiara Saraceno
Donald Sassoon
Armando Savignano
Riccardo Staglianò
Italo Testa
Chiara Valerio
Giorgio Vallortigara
Nicla Vassallo
Marcello Veneziani
Margherita Vicario
Christoph Wulf

con il patrocinio
unesco
Comitato Nazionale
Italia per l'Unesco

Consorzio per il festival filosofia

Comune di Modena

CITTÀ DI CARPI

Città di Sassuolo

Fondazione Collegio San Carlo

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI CARPI

FONDAZIONE DI MODENA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Letteratura

**PREMIO LATTES GRINZANE
AD ALBA LYNCH, VERONESI,
BELEZI, ERPENBECK, ZERÀN**

Verrà annunciato sabato 11 ottobre al Teatro Sociale G. Busca di Alba il nome del vincitore o della vincitrice della XV edizione del Premio Lattes Grinzane: a comporre la cinquina finalista sono Mathieu Belezi con *Attaccare la terra e il sole*

(Gamma Feltrinelli, traduzione di Maria Baiocchi), Jenny Erpenbeck con *Kairos* (Sellerio, traduzione di Ada Vigliani), Paul Lynch con *Il canto del profeta* (66thand2nd, traduzione di Riccardo Duranti), Alia Trabucco Zeràn con *Pulita* (Sur, traduzione di Gina Maneri) e

Sandro Veronesi con *Settembre nero* (La nave di Teseo). All'autrice etiopie Maaza Mengiste sarà conferito il Premio Speciale Lattes Grinzane alla carriera. Domenica 12 ottobre Belezi sarà nello splendido borgo di Cervo: al Castello dei Clavesana.

«I Petrarca non si vede subito», ha scritto una volta quel nipotino illustre di Ungaretti. Quando l'avremo introiettata, però, la sua musica verbale così perfetta da sembrarci scostante, allora quegli «occhi», onnipresenti nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, all'improvviso è noi che guarderemo. E scopriremo che la loro poesia è «la nostra vita più umana». Se Dante lo ammiriamo in quanto irraggiungibilmente più di noi, insomma, Petrarca è «come noi» (per parafrasare Luigi Baldacci).

Eppure ha ragione Giulio Ferroni quando, all'inizio del libro in cui raccoglie le sue pagine su Petrarca, all'onnipresenza di Dante a tutti i livelli contrappone l'assenza del suo più grande successore. È un bel paradosso quello per cui il poeta per studiosi, o per poeti a essere ottimisti, è il chiaro, il fresco, il dolce Petrarca: mentre a impazzire – dai film d'autore ai cinemonezzoni – è l'arduo, l'irto, il dottrinario Dante. E che l'edificio della lirica d'Occidente, da buoni sei secoli, si fondi su un caposaldo oggi semidimenticato, e ai più invisibile, è paradosso ancora più squisito. Ricorda Ferroni il vecchio De Sanctis abbandonarsi a quel «certo non so che, visibile ma intangibile, che sta nel corpo e appare come un al di là del corpo» e che fa pensare «ad un fantasma, ad un'ombra». E certo allontana da Petrarca la mentalità odierna, così schiacciata sul visibile e sull'imme-

**SBOTTAVA GADDA:
«È TUTTA UNA BUGIA
RAMIFICATA», MENTRE
VITTORINI CONCEDEVA:
«NELLA SUA FINZIONE
STA LA SUA VERITÀ»**

diato, proprio l'«inexpletum» che alberga in ogni sua immagine. Non cita Lacan, Ferroni, ma è un *manque à être* questa cosa, e anzi Cosa, che nel *Secretum* Francesco si rimprovera d'aver cercato tutta la vita senza capire che è «assequi impossibile, et assecutam esse vanissimum» (non si può trovare e, se pure la si trovasse, sarebbe del tutto inutile – o, si può forse tradurre, del tutto vuota).

A spazientire il lettore di oggi, soprattutto, la tortuosità delle sue menzogne. Sottava Gadda: «è tutta una bugia, ramificata». Mentre Vittorio Sereni salomonico concedeva: «nella sua finzione sta la sua verità». Di questo «castello di Atlante» giunge in libreria la guida definitiva: dopo più di sessant'anni d'onorato servizio va in pensione la monumentale *Vita del Petrarca* di Ernest H. Wilkins, sostituita dall'ancora più ponderoso volume di Luca Marozzi. Il pioniere dell'italianistica d'America giunse alla meta a più di ottant'anni, ma anche il tanto più giovane Marozzi questo esito formidabile lo ha inseguito per lustri in tutti gli archivi d'Europa (un «cartone» s'era letto una decina d'anni fa a seguito d'un saggio catturante, *I venerdì del Petrarca* d'un altro maestro, il da poco scomparso Francesco Rico).

Proprio Wilkins premetteva che, Sant'Agostino a parte (che non a caso resterà sempre il suo punto di riferimento), di nessuno sappiamo quanto sappiamo di Petrarca: il quale ha raccontato di sé in quaranta e passa volumi di lettere in prosa ciceroniana (sia lode ad Arago per l'edizione di Ugo Dotti e a Le Lettere per quella di Silvia Rizzo), più quelle spesso bellissime in versi oraziani (ne manca ancora un'edizione moderna nella nostra lingua) e le «segrete», sorprendenti *Sine nomine*, e poi un mare di trattati, epitomi e soliloqui (cruciale il citato *Secretum*). Ma, argomenta acutamente Marozzi, il problema è proprio questo. Sino ad oggi i biografi hanno preso in sostanza per buono questo autoritratto, prendendo come vuoto di memoria quanto non vi torna. Mentre, insieme alla psiche del maschio d'Occidente, la più grande invenzione di

In mostra a Trento. Giacomo Francesco Cipper, «Autoritratto», Musée des Beaux – Arts, Dijon



L'INVENTORE DI SÉ STESSO

Petrarca. Di nessuno sappiamo quanto sappiamo di lui: ha raccontato di sé in quaranta volumi di lettere in prosa ciceroniana. La grande biografia di Luca Marozzi cerca di verificare le fonti

di **Andrea Cortellesa**

Petrarca consiste proprio nel «self-fashioning» di un'autobiografia che si rimodella per ogni evenienza, e patologicamente mente su tutto. «Un perpetuo ballo in maschera» definiva Rico il suo, aggiungendo con Sartre: «era un uomo che cercava di vivere la sua vita come la raccontava» (e non viceversa). Non si tiri in ballo l'autofiction perché questo, appunto da Agostino in poi, è l'abito d'ogni autobiografo.

L'autoritratto ideale, per esempio, ha fondato il modello dell'umanista *otiosus*, in fuga da tutto e da tutti. Mentre dai ventidue ai quasi settant'anni (quando un testimone lo vede balbettare, disfatto, nell'ennesima *corvée* a Venezia) Petrarca fu il più instancabile diplomatico del suo tempo, «peregrinus ubique» da Parigi a Praga, da Colonia a Gand, precedendo insieme Valla e Machiavelli. Uno stereotipo più fondato lo vuole «appiccicato al potere, vicino ai Supremi Manichini» (così un pur simpatico Zanzotto). E sì, lo fu. Ma dai cinquant'anni in poi: dopo che una passione politica autentica l'aveva conosciuta, nella figura di Cola di Rienzo (quando deve spiegare in cosa l'abbia più deluso, il tribuno appeso per i piedi dalle stesse plebi romane che lo avevano osannato, dice Petrarca che non ha sgozzato tutti i suoi nemici – quando li aveva in pugno).

PASTURO

Un monologo su Antonia Pozzi

L'11 ottobre prossimo, nel teatro Bruno Colombo di Pasturo (Lecco), paese dove Antonia Pozzi (1912-1938) è sepolta per sua volontà si terrà la prima del monologo teatrale «Vivo della poesia» dedicato alla poetessa e fotografa milanese morta suicida a soli ventisei anni da Chiara Pasetti, he lo ha liberamente tratto dai suoi testi. Lo spettacolo, che si terrà alle 21 vedrà in scena Lisa Galantini e avrà la regia di Alberto Giusta. Musiche e scenografia a cura di Valentina Amandolese. Produzione Associazione culturale «Le Rêve et la vie», in collaborazione con «Humanities Forum», Nino Arago editore, Comune di Pasturo.

E Laura? Se ne sa così poco che è davvero un fantasma nel libro di Marozzi: il quale si fa un punto d'onore di verificare sempre, sulle fonti d'archivio, ogni dichiarazione del mentitore seriale (e qui stringe aria nei pugni). Stupenda la Nona lettera del Secondo libro delle *Familiari*, dove al vecchio compagno di studi Giacomo Colonna – il quale lo accusa di aver «inventato il bel nome di Laura per poter parlare di lei e perché molti, in questo modo, potessero parlare di me, mentre in realtà non ci sarebbe nessuna Laura nel mio cuore» – dice Petrarca che vero «mago» è chi faccia apparire «mago una persona con le sole parole». Dove la magia consiste nel non negare ciò che non si ammette: perché il poeta – dirà un altro nipotino, Pessoa – «finge così completamente / che arriva a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente».

Luca Marozzi
Petrarca. La vita e il mondo
Carocci, pagg. 577, € 52

Giulio Ferroni
Petrarca, la bellezza dimenticata
Inschibboleth, pagg. 149, € 20

ADOLESCENTI ALLE PRESE CON METODI EDUCATIVI TOSSICI

Tonio Schachinger

di **Flavia Foradini**

È una Vienna autentica, quella in cui si muove Till, il protagonista di *In tempo reale* di Tonio Schachinger: tutto nel romanzo corrisponde all'odierna capitale austriaca, tranne la scuola d'élite che l'adolescente frequenta. L'autore la battezza «Marianum», ma in verità è situata là dove ancor oggi è attivo uno degli istituti scolastici più antichi e rinomati della città, il «Theresianum», luogo di formazione di generazioni di politici, professionisti, imprenditori, diplomatici, e che anche l'autore ha frequentato.

Nella classe di Till è il docente e coordinatore Dolinar a dettare il metodo educativo, basato su intransigenza, umiliazioni e punizioni draconiane, ancorché non corporali, oltre che su una competenza quanto più perfetta possibile del francese, dell'inglese e del russo e un'incalzante esplorazione della grande letteratura classica mondiale, da leggere rigorosamente in originale. L'inflexibile insegnante, che si comporta come se presiedesse un irriducibile villaggio gallico e ha istituito anche il banco degli asini in fondo alla classe, prende presto di mira il ragazzo, che giorno dopo giorno subisce le angherie e quasi soccombe, travolto da una disperazione cupa che la madre ignora, come ignora pure che il suo unico figlio passi ore e notti al computer, così immerso nel mondo parallelo dei videogiochi da essere entrato nel frattempo nella top 10 mondiale dei migliori giocatori di Age of Empires 2. In un momento di coraggio, Till siederà la mamma davanti al computer per cercare di spiegarle che è sostanzialmente quella la vita che lui ritiene degna di essere vissuta. Alla ricerca di consolazioni davanti alla scioccante scoperta, la madre si tranquillizzerà solo quando finalmente Till porterà a casa alcuni compagni di scuola, muniti di appariscente strascico di cognomi altisonanti: una prova provata della bontà della scelta del «Marianum» come fulcro educativo.

Assieme agli amici Till mette in atto anche altre strategie di sopravvivenza: tutti fumano troppo, si fanno di droghe e bevono eccessivamente in locali di gestori del tutto indifferenti alla loro età precoce.

Con lievità Schachinger mette a nudo gli inquietanti meccanismi di un'educazione repressiva che nel libro non sembra lasciare scampo agli allievi. Lo spettro di possibili azioni autolesioniste

aleggia soltanto, e non si materializza: la tensione si scarica piuttosto in atti di bullismo fra compagni oppure in bravate e atti vandalici ai danni della scuola.

I genitori, desiderosi di pace familiare e di un futuro sociale radioso, hanno affidato la loro prole allo staff del «Marianum» perché così si fa fiduciosamente da secoli e dentro a quell'istituto provvisto di parco, campi sportivi, piscina coperta, palestre, aule di informatica, i fragili germogli frequentano anche corsi di ballo nella più nota scuola di valzer della città, che annualmente a Vienna forma davvero gran parte della compagine di debuttanti del Ballo dell'Opera, e imparano come si sta a tavola, grazie a «banchetti-bonton»: una miscela vischiosa che come melassa si sparge sulla quotidianità dei giovani liceali e li tiene appiccicati all'istituto e ai compagni di avventura-sventura.

Contrariamente al Robert Musil dell'insuperabile *Turbandamenti del giovane Törless* o ai letterati cresciuti nei primi anni dopo la caduta del nazismo, Thomas Bernhard e Elfriede Jelinek in primis, di fronte a metodi educativi ottocenteschi o di retrogusto hitleriano che faticano a passare, Schachinger opta per una scoppiettante ironia. *In tempo reale* è perciò un fuoco d'artificio multicolore, con battute gustose e anche pungenti, che nell'originale hanno un'ineluttabile marcia in più, anche perché impregnate del particolare humus viennese, fatto di una fitta rete di riferimenti socio-culturali e politici sparsi a raffica, e di pennellate di comoda neghittosità esistenziale all'ombra delle guglie di Santo Stefano.

Nonostante ciò, o forse proprio per questo, in Germania questo tragicomico secondo romanzo del trentatreenne Schachinger, all'uscita nel 2023 ha vinto il prestigioso Deutscher Buchpreis. Del resto lo sappiamo assai bene dalla fortuna di Andrea Camilleri all'estero: quando la storia c'è, i personaggi ci sono, l'ambientazione pure, anche là dove s'insinuano qualche travisamento, il trasferimento in un'altra cultura riesce a fare a meno financo di importanti elementi dell'originale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Tonio Schachinger

In tempo reale
Traduzione di Francesca Gabelli
Sellerio, pagg. 388, € 17

1947-2025

Addio a Stefano Benni

È scomparso in settimana lo scrittore, poeta, sceneggiatore e drammaturgo Stefano Benni, autore bandiera di una generazione. Autore di romanzi e antologie di racconti di successo, tra i quali *Bar Sport*, *Elianto*, *Terral*, *La compagnia dei celestini*, *Baal*, *Comici spaventati guerrieri*,

Saltatempo, *Margherita Dolcevita*, *Spiriti*, *Il bar sotto il mare*. I suoi libri sono stati tradotti in più di 30 lingue. Ha collaborato con i settimanali L'Espresso e Panorama, con i satirici Cuore e Tango, con Linus e il quotidiano la Repubblica. Sul sito ilsolo24ore.com il ricordo di Gino Ruozzi

Storia e storie

ROMA IL FESTIVAL DI STORIA DEDICATO ALLA CAPITALE

Torna dal 18 al 21 settembre il Roma Storia Festival, organizzato da Laterza con il patrocinio della Commissione Europea e di Roma Capitale. Il tema è *Il racconto di Roma*: un percorso di voci, testimonianze ed esperienze che aspira a cogliere i tratti unici della

Città Eterna. Quattro giornate in cui il *fil rouge* resta ancorato alle lezioni magistrali, tenute da Francesca Cappelletti, Giancarlo De Cataldo, Corrado Augias, Alessandro Vanoli, Anna Foa, Lisa Roscioni, Giovanni Bietti, Maria Giuseppina Muzzarelli, Alessandra

Bucossi, Costantino D'Orazio, Giuseppe Patota, Vito Mancuso, Antonio Forcellino, Steve Della Casa, Paolo Di Paolo e Dacia Maraini, Luciano Canfora e Melania G. Mazzucco. Gli incontri sono introdotti da Marta Bulgherini. Info: romastoriafestival.it

Il sogno degli Usa. Federico Ríos, «Paths of Desperate Hope», 1° classificato Master Award al Festival della Fotografia etica di Lodi (27 sett- 26 ott. 2025)



IL PREZZO DA PAGARE PER AVERE LA PACE

Fine del conflitto. Paolo Mieli passa in rassegna guerre e rese degli sconfitti, combinazioni diplomatiche dalle mille sfumature e tregue che incidono sulla vita quotidiana di interi popoli

di Angelo Varni

Paci con la totale resa del nemico; paci con un compromesso riconosciuto dalle parti in lotta; paci dettate dall'intervento di un terzo attore capace di imporre la fine delle ostilità ad entrambi i contendenti; paci dalle tante sfumature di combinazioni diplomatiche o di modalità di abbandono del ricorso alle armi, sempre però destinate, comunque, ad innescare conseguenze sociali, politiche, economiche sconvolgenti tanto per i Paesi ed i popoli soccombenti, quanto per gli stessi vincitori. E paci, anche, poste in essere pure per quelle tensioni conflittuali, che riguardano lotte di potere magari non deflagranti in conflitti armati con morti e distruzioni di massa, però in grado di incidere nella profondità della vita quotidiana di interi popoli e di molte generazioni successivamente coinvolte.

Appare questo l'ambito della minuziosa analisi, affidata ad approfondimenti storici guidati da una vastissima ed accurata bibliografia, riguardante molteplici vicende, trascorrenti dai più lontani millenni fino ai nostri giorni, connotate dall'alternarsi sulla scena della storia di vincitori e vinti, sovente destinati a scambiarsi i ruoli, proprio per dover pagare quel "prezzo della pace", cui fa riferimento questo volume di Paolo Mieli. Il quale intende offrire uno sguardo sostanzialmente ottimista su di un possibile futuro di pace, qualora, però, si abbia ben chiaro che la strada da percorrere è quantomai impervia è che «si usi la storia, anche quella remota, per aiutarci a fare chiarezza su quel che è andato storto negli anni che

abbiamo alle spalle». Per evitare facili illusioni frutto di improvvisazioni, che spesso – e la ricerca storica sta a dimostrarlo – portano ad effimeri arrestarsi dei conflitti, pronti a deflagrare alla prima occasione non prevista. Non certo una storia "maestra" di futuro, in grado però di farci capire le ragioni di un passato troppe volte insanguinato e di aiutarci a costruire un domani migliore.

Ecco, allora, il rincorrersi nelle pagine del libro, attraverso accurate riflessioni e meditate interpretazioni, situazioni e personaggi, colti, di volta in volta nel momento fulgido delle scelte ideali e delle virtuose epopee, oppure, non meno, nell'abisso di irresponsabili tradimenti o nella cieca incapacità di leggere la lezione del reale.

Incontriamo, così, l'altalenarsi delle pluridecennali vicende del conflitto tra Sparta ed Atene, dove le strategie militari risentivano dei comportamenti dettati dai divergenti modelli politici e sociali posti in essere dalle due città, tali, per altro, da restare, ancora nei secoli a noi più vicini, esempi ispiratori di forme istituzionali più o meno allargate alla partecipazione democratica dei governati.

Esempio pressoché emblematico, poi, dei costi da pagare gettandosi in avventure belliche, dove la generosità del coraggio non viene rapportata al concreto dispiegarsi delle forze in campo, è Pirro, indomito re dell'Epiro, capace di imprese non solo effimere, tanto che l'autore di lui afferma: «Di rado nella storia mediterranea un vincente è stato alla fine così perdente. E altrettanto di rado un perdente è risultato così vincente nella memoria dei posteri».

Certo, pesanti furono i "prezzi" pagati da quanti si trovarono schierati sui vari fronti durante la Seconda guerra mondiale. Lo furono senza dubbio quelli dei partigiani schierati sui dorsali appenninici nell'autunno del 1944, in attesa del gran balzo in avanti verso la pianura padana della V armata americana e dell'VIII britannica, bloccato dalla scelta alleata del novembre di rallentare le operazioni nella penisola con il proclama del gen. Alexander, nella linea strategica di privilegiare le operazioni in corso nel cuore del-

UDINE

Il Premio Friuli Storia a Irina Scherbakova

Va a *Le mani di mio padre. Una storia di famiglia russa* (Mimesis, 2024), l'opera insieme storica, politica e autobiografica della storica e germanista Irina Scherbakova, la XII edizione del Premio nazionale di storia contemporanea Friuli Storia. Questo il verdetto della giuria dei lettori, 360 sparsi in tutta Italia, che hanno valutato la terna finalista selezionata dalla giuria scientifica. In gara erano anche le opere *Pane quotidiano. L'invisibile mercato mondiale del grano tra XIX e XX secolo* (Donzelli, 2024) di Carlo Fumian e *L'Italia occupata 1917-1918. Friuli e Veneto orientale da Caporetto a Vittorio Veneto* (Gaspari, 2024) di Gustavo Corni. La cerimonia di premiazione a Udine, sabato 25 ottobre.

l'Europa. Provocando in tal modo una sorta di tragica sospensione del tempo della guerra, pesantemente pagato da quanti dovettero subire per un altro inverno le durezze materiali e le violenze del regime della Rsi e dei soprusi nazisti.

Né furono minori ed anzi lo furono moralmente e politicamente più dolorose, le conseguenze degli scontri e delle vendette che funestarono, in particolare sulla frontiera orientale della penisola, i rapporti tra formazioni partigiane di diversa militanza politico-ideologica.

Tra le tante esemplificazioni poste in luce nel libro, non mancano – come detto – quelle di tensioni non deflagrate in spargimenti di sangue, eppure gravide di conseguenze, addirittura millenarie, come la straordinaria "svolta" impressa alla storia del cristianesimo da Paolo di Tarso che diffonde un universalismo della Chiesa che coincide con l'universalismo dell'imperium romano in grado di assorbire, in nome del diritto, i popoli via via conquistati.

Un libro costruito, dunque, sulla forza esplicativa dell'accurata indagine storica, era giusto che l'autore lo concludesse con un appassionato omaggio al riconosciuto maestro, Renzo De Felice, dal cui insegnamento Mieli afferma di aver appreso la primaria necessità per lo storico «di prendere in seria considerazione documenti e libri che pongono problemi. In particolare [quelli] che provocano dubbi».

Paolo Mieli

Il prezzo della pace. Quando finisce una guerra
Rizzoli, pagg. 304, € 18,50

IDA, MATILDE E LE ALTRE: LA STRADA DELLE PIONIERE

Giornalismo

di Eliana Di Caro

Come nella politica, nel lavoro, nella scrittura e in qualsiasi spazio pubblico, anche nel giornalismo le donne hanno fatto fatica a farsi strada e affermarsi. E se è vero che ancora oggi in poche raggiungono le posizioni apicali, e le conquistano dopo anni di gavetta e sacrifici, è vero anche che alcune situazioni e traguardi si danno per scontati. Per questo il saggio di Valeria Palumbo, *La voce delle donne*, è meritorio. Ricorda, con una notevole documentazione – e senza fermarsi ai confini nazionali – le vite e le esperienze delle prime, le pioniere, che si sono imposte aprendo un varco a chi è venuta dopo. Una ricognizione che parte dalla seconda metà dell'Ottocento e si ferma agli anni recenti (con Oriana Fallaci e poche altre), soltanto lambiti, in realtà, perché l'intento è raccontare le stagioni che «ci hanno plasmato e che ancora influenzano la narrazione e le idee più diffuse», quelle penalizzanti di chi considerava l'autonomia e la libertà femminili una minaccia. Già nel 1884 c'erano figure d'avanguardia, coscienti dell'importanza di creare una scuola (e fare squadra) se è vero che Ida Baccini, giunta alla direzione della rivista «Cornelia» – e pur barcamenandosi con le prescrizioni di una società che vedeva le donne confinate in casa e dedite alla famiglia – insegna il mestiere alle più giovani e le fa crescere. Dando per scontato che la vorino, evidentemente.

Se la rassegna si apre con la madre di tutte, Matilde Serao, fondatrice del «Mattino» (nessuna donna aveva compiuto le sue imprese, scrive Palumbo, e «nessuna c'è più riuscita»), le altre non sono da meno. Compagno le scrittrici prestate al giornalismo (da Anna Maria Ortese ad Alba de Cespedes passando per Sibilla Aleramo), le reporter di guerra come Flavia Steino, che segue il primo conflitto mondiale e attraversa il secondo (nel '43 il regime fascista la condanna a quindici anni di carcere per una sua stroncatura di cinque libri di testo), le precursore dei periodici femminili, senza dimenticare l'impegno delle giornaliste politiche, Anna Kuliscioff e Maria Giudice in testa, per le quali la scrittura era al servizio degli ideali di democrazia e della formazione delle lettrici. Da Oltralpe, vengono poi i punti di riferimento imprescindibili, i modelli inarrivabili come quello di Nellie Bly (l'americana che fece il giro del mondo... altro che donne regine del focolare), mentre il fotogiornalismo parla con lo sguardo militante e inquieto di Tina Modotti.

Certamente, tra contraddizioni e diversità – di ambiente, preparazione, condizione economica e sociale – c'era un elemento che le unificava tutte: la consapevolezza dell'importanza dello studio come precondizione per un reale tentativo di emancipazione. Nell'Italia che davanti a sé aveva l'obiettivo di superare l'analfabetismo, il loro contributo è stato cruciale.

Valeria Palumbo

La voce delle donne
Laterza, pagg. 240, € 19

LA ROMANIA DI FRONTIERA E LE SCELTE DELLA GROSSE POLITIK

Novocento

di Beda Romano

I ricordi dei nonni, raccolti dai nipoti, si stanno affermando come un nuovo genere letterario. I protagonisti sono ormai scomparsi, ma spesso in vita avevano raccontato la loro esperienza alle generazioni più giovani, che oggi si incaricano di trascrivere le testimonianze, per lo più segnate dalle vicissitudini del Novecento. Un nuovo esempio è il volume di Cristian Mungiu nel quale il regista romeno, Palma d'Oro al Festival di Cannes, racconta la vita di sua nonna materna.

Tania Ionașcu vede la luce nel 1916 in Bessarabia, una regione ai confini dell'Europa orientale, oggi divisa tra la Moldavia e l'Ucraina, ma in passato ottomana, prima di essere sbalottata tra la Romania e la Russia. Due fiumi ne delimitano le frontiere geografiche: il Prut a Ovest e il Dnestr a Est. La protagonista del racconto nasce a Cahul in una famiglia della piccola borghesia rurale – la nonna di Tania, nata nel 1862, sapeva leggere e scrivere.

A inizio Novecento la regione era russa, ma vi si parlavano oltre al russo e al romeno, anche l'armeno, il turco, il bulgaro e persino il greco. Spiega la nostra testimone che dinanzi alle persecuzioni ottomane in Bulgaria «molti greci abbandonavano le proprie case e partivano in esilio, stabilendosi nel Sud della Bessarabia». Insomma, dominavano le mescolanze. La famiglia di Tania era cristiano-ortodossa. Il padre coltivava la terra, la madre gestiva la casa.

Attraverso i racconti di vita quotidiana della nostra protagonista, il lettore vive in presa diretta i grandi avvenimenti del primo Novecento e le scelte della Grosse Politik: la cessione della Bessarabia dalla Russia alla Romania dopo la Grande Guerra; il ritorno della regione sotto il dominio russo (o meglio sovietico) nel 1940; l'avvento a Bucarest del nazismo prima, e del comunismo dopo.

Racconta Tania che dinanzi all'avanzata dell'Armata Rossa, molti decisero di scappare. «Da Cahul a Oancea c'erano sette chilometri di carri e carretti in fuga». Anche i Ionașcu furono sul punto di attraversare il Prut e riparare in territorio romeno, senonché all'ultimo la madre di Tania si oppose per paura «che tutti gli oggetti per cui aveva lavorato una vita intera si disperdessero». La famiglia trascorse una parte del conflitto in territorio sovietico, finché non riuscì a trasferirsi in Romania.

Attraverso lo sguardo di sua nonna, Cristian Mungiu ci offre uno spaccato originale di un angolo remoto dell'Europa, raccontandone i trasferimenti forzati di popolazione, i molti sconvolgimenti politici, le tante avventure quotidiane. Mentre si perde memoria del dramma della guerra, l'autore lancia un monito a chi dimentica, colpevolmente, quanto l'arma del nazionalismo possa essere pericolosa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Cristian Mungiu

Una vita romena
Traduzione di Anita Bernacchia
La nave di Teseo, pagg. 160, € 20

© RIPRODUZIONE RISERVATA

160°
ANNIVERSARIO

Il Sole
24 ORE



IMPARARE DAL NOSTRO CORPO. ECCO IL SISTEMA.

Il nostro corpo è uno straordinario sistema di comunicazione con il prossimo e con l'ambiente, impegnato allo stesso tempo a connetterci e a proteggerci. In questo libro Antonella Viola ci invita a ripensare il nostro rapporto con il mondo e con noi stessi: leggerlo significa scoprire come la scienza possa guidarci ad abitare con consapevolezza la rivoluzione che stiamo vivendo.

IN EDICOLA DA MARTEDÌ 16 SETTEMBRE CON IL SOLE 24 ORE A € 12,90*.

*Oltre al prezzo del quotidiano. Offerta in edicola fino al 16/10/2025.



Ordina la tua copia su Primaedicola.it e ritirala, senza costi aggiuntivi né pagamento anticipato, in edicola.



Per maggiori informazioni chiama il Servizio Clienti del Sole 24 Ore
02 30300600



In vendita su Shopping24
offerte.ilssole24ore.com/danzarenellatempesta



Per trovare l'edicola più vicina vai su
s24ore.it/24orepoint

Editoria



COVERSTORY KIT GRAFICO SENZA HORROR VACUI

Progettare un format per una collana di libri, che si distingua sugli scaffali, è oggi compito arduo. La missione intrapresa da Simona Tonna e Francesca Massai di Studio Tuna bite, per Bibliotheka, riporta alla mente Anita Klinz e il suo paradigmatico progetto per "I

Gabbiani" del Saggiatore che qui fa un passo in avanti: priva dell'ingombrante sezione aurea e senza horror vacui, la pagina è divisa su una griglia modulare, con linee che sono scheletro, impalcatura e archetipo contenitore in soli due colori su

una morbida Arena Natural Rough. Tutto si concentra nella metà inferiore con due font antagoniste: Soleil e Miller Banner e un pallino a lato che rompe questa ortogonalità. La finestra lasciata bianca apre a immaginari incompleti e infiniti. (M. Ceccato)

LA FICTION, IL GENERE E LA REALTÀ STORICA

Parola di scrittore. Ildefonso Falcones riflette su ruolo e presenza femminile nella Storia. E se la letteratura si erge come piattaforma per certi fini, il lettore deve essere consapevole delle forzature

di **Ildefonso Falcones**

—Continua da pagina 1

È una posizione personale anche quella per cui ritengo che dopo aver letto un romanzo storico il lettore non può essere costretto a verificare la coincidenza con la realtà. Ha diritto, dopo aver acquistato il libro e investito tempo ed energia nella sua lettura a scapito di numerose altre offerte di intrattenimento, a darlo per concluso, confidando che i fatti storici narrati siano effettivamente avvenuti, ricordando che si tratta di romanzi e quindi di narrazioni che si avvalgono di scampoli di Storia funzionali alla trama e non di trattati, scritti da uno storico a scopo didattico. La prospettiva dell'identità di genere, ampiamente applicata ai giorni nostri e che talvolta porta a situazioni francamente assurde, si ritrova a snaturare questi due principi a vantaggio di una seconda me preoccupante corrente di pensiero che sacrifica prudenza e certezza sull'altare della difesa del principio dell'uguaglianza della donna e della diversità. Uno dei casi più eclatanti, benché si parli in questo caso di una sceneggiatura televisiva, è quello in cui la regina Carlotta d'Inghilterra è caratterizzata come una donna di colore, in un azzardo di libertà artistica indirizzato alla presunta difesa di quei diritti per mezzo di una serie, premiata peraltro da un grande seguito di pubblico e dagli onori della critica.

Il romanzo storico, dal canto suo, diviene strumento ideale per un esercizio di rilettura di avvenimenti del passato giunti fino a noi plasmatis da personaggi maschilisti. Perché senza dubbio lo erano. La Storia antica e parte anche di quella moderna è stata scritta e interpretata da uomini che hanno vissuto,

tra altre numerose storture una sotto-missione delle donne pressoché assoluta e uno spietato sfruttamento degli umili. Vorrei a questo proposito ricordare che la schiavitù è sopravvissuta nella società occidentale fino alla fine del XIX secolo e si protrae anche sul nostro presente, pur priva di basi giuridiche, con la medesima crudeltà, coercizione e alienazione del passato.

Personalmente è questa la ragione per cui amo creare protagoniste femminili potenti, combattive, intelligenti, impavide e aggressive. Sono convinto che la maggior parte delle trame dei miei romanzi crollerebbe senza di loro, ma sono altrettanto convinto che ciò non soddisfi le aspirazioni odierne di alcuni in termini di inclusione e uguaglianza di genere perché, nonostante il coinvolgimento di queste figure femminili, accetto senza obiezioni la realtà giuridica e sociale femminile dei secoli passati, per quanto il racconto che ne abbiamo sia maschile. Nel medesimo tempo ed energia nella sua lettura a scapito di numerose altre offerte di intrattenimento, a darlo per concluso, confidando che i fatti storici narrati siano effettivamente avvenuti, ricordando che si tratta di romanzi e quindi di narrazioni che si avvalgono di scampoli di Storia funzionali alla trama e non di trattati, scritti da uno storico a scopo didattico. La prospettiva dell'identità di genere, ampiamente applicata ai giorni nostri e che talvolta porta a situazioni francamente assurde, si ritrova a snaturare questi due principi a vantaggio di una seconda me preoccupante corrente di pensiero che sacrifica prudenza e certezza sull'altare della difesa del principio dell'uguaglianza della donna e della diversità. Uno dei casi più eclatanti, benché si parli in questo caso di una sceneggiatura televisiva, è quello in cui la regina Carlotta d'Inghilterra è caratterizzata come una donna di colore, in un azzardo di libertà artistica indirizzato alla presunta difesa di quei diritti per mezzo di una serie, premiata peraltro da un grande seguito di pubblico e dagli onori della critica.

In quel quadro di miseria sociale, non ho alcun dubbio che siano esistite grandi donne, vite femminili dedite alla sopravvivenza della propria famiglia ma disgraziatamente... invisibili. Poche di loro hanno avuto accesso alla cultura, condotto eserciti o compiuto azioni eroiche fatte poi oggetto di un maligno silenzio da parte di cronisti misogini. Dovremmo quindi operare un distinguo tra la riscrittura di opere considerate ses-

Forlì. La vedova dell'agente di scorta Vito Schifani, Rosaria, nella mostra «Letizia Battaglia. L'opera: 1970-2020» dal 18 ottobre 2025 all'11 gennaio 2026



LETIZIA BATTAGLIA

IL PREMIO

Falcones vince a Pordenone

Va allo scrittore Ildefonso Falcones la 18a edizione del Premio Crédit Agricole La storia in un romanzo, riconoscimento nato dalla collaborazione fra Fondazione Pordenonelegge e Link Mediafestival di Trieste. L'autore riceverà il Premio in occasione della 26a edizione di pordenonelegge, sabato 20 settembre, alle 18, al Teatro Verdi di Pordenone. Nell'occasione presenterà il suo ultimo libro, *In guerra e in amore* (Longanesi) in dialogo con lo scrittore Alberto Garlini, curatore di pordenonelegge. Tra gli altri vincitori del premio, Abraham Yehoshua, Alessandro Baricco, Martin Amis, Umberto Eco.

siste (una per tutte Cappuccetto Rosso) e le rivisitazioni di fatti storici contemplati attraverso una lente femminista che dia più spazio all'intervento e al ruolo delle donne. Entrambi i processi perseguono un medesimo obiettivo: sovvertire l'ordine patriarcale per conferire maggiore rilevanza alle donne nella Storia, e questo può avvenire sia svelando situazioni reali ma tenute celate, sia amplificando o forzando fatti e interpretazioni, oppure ancora, come nel caso della regina nera inglese, fantasticando liberamente su fatti mai avvenuti.

Si tratta in ogni caso di un lodevole sforzo cui plaudire dopo secoli di violenza e disprezzo verso le donne. La letteratura si erge come piattaforma ideale per questi fini dichiarati. Tuttavia il lettore dovrebbe essere sempre consapevole di cosa sta leggendo e se il libro che si accinge a leggere non è semplicemente narrativa, bensì un'opera scritta con una precisa quanto legittima prospettiva, ma comunque passibile di interpretazioni erronee o addirittura fraintendimenti, per quanto magari indesiderati. Ciò nella consapevolezza che non tutti condividono le stesse idee o che, pur condividendole, non tutti sono inclini a rivindicarle attraverso le medesime modalità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

CACIA ALL'ERORE, QUESTE BOZZE SONO UN GIALLO

Divertimenti editoriali

di **Paolo Albani**

Vi avverto subito, metto le maglie avanti, questo rescensione contiene un sacco di errori.

Lo dico perché sto per parlare di un libro che contiene 1000 errori, pari pari, errori non casuali, ma voluti dagli autori che l'hanno scritto, inseriti con perfida intenzione. C'è un errore, forse, anche nella copertina del libro, perché viene menzionato un solo autore, mentre in realtà gli autori sono due. Il primo è un semiologo famoso, esperto di giochi di e con le parole, giornalista che tiene rubriche sui giochi, Stefano Barzetzaghi ha respirato l'enigmistica fin dall'infanzia, praticata con i nomi de plume di Nené e di Etienne, si è laureato con una tesi sulla Sistematica dell'ambiguità, una bella definizione di enigmistica, discutendo la tesi con Umberto Eco e Omar Calabrese, ha scritto libri intriganti. L'altro co-autore è Pier Mauro Tamburini, sceneggiatore, regista e uno dei massimi esperti di libri-gioco in Italia.

E veniamo al dunque. Il libro in questione, *Bozze non corrette* (Mondadori, pagg. 204, €18,50), è per l'appunto un libro-gioco che invita il lettore a scoprire l'assassino di un delitto. Questo comporta che il lettore deve sempre stare sul chi va là, aguzzare la mente, interagire con il testo che sta leggendo. Come? In breve, deve scoprire i 1000 errori che Barzetzaghi e Tamburini hanno disseminato, in modo perverso e crudele, nelle pagine del libro, dove la parola «errore» comprende refusi, abbagli grammaticali e lessicali, incoerenze, date, informazioni e attribuzioni sbagliate. Il tutto condito - nello spirito delle *contraintes* (costrizioni) dell'Oulipo cui aderiscono scrittori del calibro di Queneau, Perec e Calvino - da una serie di regole: in ognuno dei cento capitoli del libro ci sono nove errori, che a loro volta nascondono un messaggio (solo un errore a capitolo è utile ai fini del messaggio) che, individuato, porterà il lettore in un luogo dove oltre alla soluzione del giallo sarà in grado di sni-

dare tutti gli errori. Facile, no?

Per individuare gli errori, come dicevo, bisogna stare in guardia: ci sono "così" senza accento sulle i, verbi "a" o "anno" senza l'acca, "senzaltro" senza apostrofo o "un'istante" con l'apostrofo, locuzioni come "di palo in fresca", "mi spiagge" invece di «mi spiace», i Castri Orfici di Campana e lo Zibaldone di concetti di Leopardi, Arsenio Soffici, Italo Corvino, un "pultroppo" (io lo pronuncio così, non riesco a dire «putroppo», giuro), un "pluvioscolo", la citazione errata di un verso di Saba: «Bruciare [in realtà «Morire»] è nulla, perdersi è difficile», e via di questo passo.

Insomma è un festival scoppiettante di errori, un fuoco d'artificio di simil-spoonerismi, deliziosi strafalcioni linguistici che prendono il nome dall'arcivescovo William Archibald Spooner (1844-1930), famoso per i suoi lapsus costruiti invertendo l'ordine di lettere o sillabe (consultate un vocabolario inglese).

Il protagonista del libro, un correttore di bozze (e chi altrimenti), racconta che all'origine del gioco degli errori ci sono lui e Niccolò Errante, uno scrittore enigmatico, una sorta di Jusep Torres Campalans biografato da Max Aub (sul portale di Mondadori troverete notizie di questo misterioso scrittore). Errante invia al correttore di bozze brevi racconti pieni di errori, lui deve individuarli; alla fine, da quegli errori, l'ho già spifferato, si compone un messaggio segreto.

Vince qualcosa chi risolve la verità celata dietro il messaggio segreto? Purtroppo no, nulla, non è come ne *La mascella di Caino* di Torquemada (pseudonimo di Edward Powys Mathers), complesso romanzo-enigma del 1934, 100 pagine in ordine sparso, sei assassini e sei vittime, e una sola soluzione tra milioni di combinazioni. In quel caso, i solutori (pochi finora) avevano un premio. Qui, il premio è solo il gusto e il brivido di giocare. Una bella gratificazione, no? E allora fatevi sotto, e occhio all'errore!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La nuova edizione di un grande classico.

"Il Tao della fisica ha superato
la prova del tempo"

Con una nuova traduzione
e nuovi capitoli d'autore.

Con l'acquisto del libro,
in regalo la shopper celebrativa.

Promozione valida in tutte le librerie aderenti
fino a esaurimento scorte.



"La scienza non ha bisogno del misticismo
e il misticismo non ha bisogno della scienza;
ma uomini e donne hanno bisogno di entrambi."

Fritjof Capra

Aboca
EDIZIONI

Facciamo libri
per natura.

www.abocaedizioni.it

Scienza e filosofia

FESTIVAL DAI QUANTI ALLA VITA A BERGAMOSCIENZA

Dal 3 al 19 ottobre torna la XXIII edizione di BergamoScienza, il primo festival di divulgazione scientifica in Italia, organizzato dalla Fondazione BergamoScienza. Come ogni anno, il festival chiama a raccolta scienziati, studiosi e divulgatori

di fama internazionale, rinnovando un imperdibile appuntamento per gli appassionati di scienza di ogni età. Nell'anno internazionale della Scienza e della Tecnologia Quantistica (IQ2025), il festival ha scelto di esplorare il tema

Informazione. Dai quanti alla vita. L'informazione è ciò che struttura la realtà e la rende comprensibile: dal codice genetico alle infrastrutture digitali, dalle leggi della fisica ai linguaggi della cultura, dai sistemi di Intelligenza Artificiale a quelli biologici

Si imparano molte cose in *Dove comincia l'uomo* di Pievani e Remuzzi: anche quando l'uomo ha corso il rischio di finire per sempre. Una terribile catastrofe colpì i nostri antenati tra 930mila e 813mila anni fa. L'alternarsi dei cicli glaciali e interglaciali raggiunse punte sempre più estreme e si accompagnò a un'ondata di estinzioni di grandi mammiferi in Eurasia. Sopravvissero 1280 dei nostri antenati, meno dei panda attualmente esistenti in natura.

Partendo dalle banche genetiche internazionali, un gruppo di scienziati cinesi e italiani ha analizzato i genomi di 3154 individui moderni appartenenti a cinquanta popolazioni umane diverse. Andando a ritroso nel nostro albero genealogico fino a epoche che precedono di molto la nascita della nostra specie, sono state isolate debolissime tracce genetiche lasciate da lontani antenati. Proiettando all'indietro la variazione genetica umana, si possono stimare le dimensioni delle popolazioni in un preciso momento, le ibridazioni tra specie e il flusso delle migrazioni, anche quelle remote.

**LA STORIA
DEGLI INDIVIDUI
RISPECCHIA QUELLA
DELLA NOSTRA SPECIE
A LIVELLO INDIVIDUALE
E COLLETTIVO**

Fino a quando non è nata l'agricoltura, si raggiungeva un migliore adattamento soprattutto cambiando ambienti di vita, per lo più spostandosi da un posto all'altro. Le piante non possono muoversi e hanno altre tecniche di adattamento. Lorenzo Caputi e Sarah O' Connor hanno pubblicato un'analisi dei genomi di *Asarum*, una pianta erbacea perenne (Science, 8 maggio 2025). L'*Asarum* riesce ad attrarre insetti con profumi piacevoli ma respinge i pretendenti non desiderati emettendo una puzza repellente. Si alzano così le probabilità di venire visitati solo da chi è preferito. Questo risultato corrobora il quadro di Pievani e Remuzzi che insistono sul fatto che l'evoluzione è stata, in sintesi, un percorso di possibilità: adattamenti al mutamento degli ambienti di vita e non manifestazioni di un progresso cumulativo. Questo vale anche per l'ultima grande innovazione tecnologica di cui oggi molti parlano senza conoscerne in dettaglio la storia che ha preceduto per salti improvvisi e lunghe pause, il cosiddetto inverno dell'intelligenza artificiale alla fine del secolo scorso.

Perché piace l'idea di progresso umano e tecnologico? Concepire la storia sotto forma di una via tracciata verso il futuro gratifica il nostro orgoglio. Come osserva Pievani: «Se guardiamo l'evoluzione da lontano ci sembra un processo che, in tre miliardi di anni, ci ha portato dall'ameba a Donald Trump, un oggettivo progresso, converrete». E tuttavia, se tornassimo indietro, non è detto che il film della vita avrebbe avuto la stessa trama. Quest'ultima è stata l'esito dell'adattamento ad ambienti di vita fuori dal nostro controllo al punto che abbiamo corso il rischio di estinguerci. D'altronde, come ricorda Pievani, fino a solo cinquanta millenni fa, sulla Terra vivevano almeno cinque diverse specie umane. Tutte, tranne noi, si sono estinte per l'incapacità di adattarsi ai cambiamenti ambientali del tardo Pleistocene e all'inferiorità nella competizione con *Homo sapiens*, la specie che meglio ha saputo sfruttare la comunicazione come strumento di collaborazione.

Inge Morath. «Lama vicino a Times Square», New York 1957, In mostra a Pordenone (Galleria Bertoi) fino al 16 novembre



À INGE MORATH / MAGNUM PHOTOS

COM'È IMPREVEDIBILE LA VITA SULLA TERRA

A ritroso. Telmo Pievani e Giuseppe Remuzzi spiegano come l'evoluzione sia stata un percorso di possibilità: adattamenti al mutamento degli ambienti di vita e non manifestazioni di un progresso cumulativo

di **Paolo Legrenzi**

Accettare un così rilevante ruolo del caso nelle vicende umane ci ricorda la storia dell'angelo che vola volgendole le spalle a un futuro ignoto e scorge davanti a sé solo rovine lasciate dal passato. Ricondurre il tutto sotto l'etichetta ottimistica del progresso è più consolante e meno terrorizzante. Non va dimenticato - e lo ricordano gli storici professionisti come Ernesto Galli della Loggia - che il grande vantaggio dell'illusorio «progressismo» consiste nel poter delineare quello che verrà. I modi con cui crediamo di leggere il passato sono funzionali a idee diverse sul presente e sul futuro. Preferire il sogno del continuo progresso rispetto all'umiliante e forzoso adattamento a circostanze che ca-

pitano è un meccanismo mentale analogo a quello che Daniel Gilbert ha chiamato «l'illusione della fine della storia» (Science 2013, e Domenica 29 settembre 2013). I collaboratori di Gilbert hanno interrogato 19mila persone di diverse età su quello che immaginavano fosse il loro futuro. Ma quando li hanno interpellati nuovamente, e più volte via via che diventavano anziani, hanno scoperto che questo immaginario futuro stabile è capitato raramente. I più sono cambiati quasi in tutto: gusti, compagnie, modi di vita. La storia degli individui rispecchia quella della nostra specie. Sia a livello individuale che a quello collettivo le speranze in un mondo guidato verso fini da noi voluti è incorag-

giante. Ma la realtà ci trasforma a modo suo: mutamenti dell'ambiente non sempre graditi, fortune e sfortune, adattamenti riusciti e adattamenti falliti. Insomma non progresso ma faticoso, e non sempre riuscito, cambiamento.

Il libro di Pievani e Remuzzi è un bel libro perché è una lezione di saggezza. Non una lezione noiosa o saccente, ma un racconto appassionato e appassionante.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Telmo Pievani, Giuseppe Remuzzi

Dove comincia l'uomo. Ibridi e migranti: una breve storia dell'avventura umana
Solferino, pagg. 278, € 18,50

ALLIEVI E MAESTRI, UNA RELAZIONE CHE È UN PARADOSSO

Festivalfilosofia/Paideia

di **Daniele Francesconi**

Si può insegnare qualcosa? Non può sfuggire a questa domanda un festivalfilosofia dedicato alla *paideia*, dunque non solo alla scuola ma al senso stesso dell'insegnamento. D'altronde Socrate, nel suo metodo maieutico di domande e risposte, indica chiaramente che la conoscenza non può essere solo trasferimento di informazioni, ma deve passare attraverso un processo di evidenza che ciascuno deve compiere autonomamente.

Certo tutti sappiamo che, messa tra parentesi la domanda radiale, insegnare si può. E anche Socrate (o meglio, il Socrate protagonista dei dialoghi di Platone) è convinto dell'insegnabilità di molte cose, addirittura della stessa virtù.

La domanda tuttavia resta valida, se non altro come avvertenza: insegnare è un compito tremendo, pieno di rischi e di responsabilità; non è semplicemente far imparare nozioni, né si esaurisce seguendo un manuale. Lo sanno bene non solo professori e professoressa, docenti di tutti i gradi, ma anche genitori, educatori nei vari ambiti, allenatori, team leader nei contesti aziendali, ossia tutti coloro che devono accompagnare un percorso di crescita e di formazione.

Anche imparare è un compito altrettanto tremendo. Naturalmente apprendere è entusiasmante e indispensabile: l'istruzione e l'apprendimento (fino al *lifelong learning*, come lo si chiama nella lingua franca contemporanea) sono fattori chiave nel lavoro e nella cittadinanza, che non può dirsi compiuta se non si contrasta la povertà educativa.

Eppure, se ci interroghiamo radicalmente anche sul senso ultimo dell'imparare, esso si rivela pieno di rischi, poiché implica misurare in modo esponenziale la vastità del nostro non sapere. Se imparare fosse solo rassicurante o performativo, non sarebbe vera conoscenza.

Tra chi insegna e chi impara si istituisce dunque una relazione che non può essere neutra. I tentativi di risolverla in un procedimento tecnico e burocratico sono destinati al fallimento ma, prima di fallire, possono causare danni incalcolabili. Non si sfugge al bisogno di avere insegnanti né alla responsabilità di far fiorire i discenti. A ben vedere, l'insegnamento è un paradosso, al punto che, nei tanti casi in cui riesce, il suo segreto sfugge alla nostra autentica comprensione. Come si fa a spiegare fino in fondo un processo che si fonda sull'autorevolezza, la competenza e la credibilità di chi insegna, ma ha come scopo l'emancipazione, la crescita e l'innovazione di chi impara?

Tuttavia una vera maestra e un vero maestro sanno compiere questo capolavoro. Se la trasmissione non è mai neutra, non necessariamente è sempre un dispositivo di potere in cui l'asimmetria tra maestri e allievi pesa a svantaggio di questi ultimi.

Sappiamo bene, però, che non mancano i casi in cui la relazione d'insegnamento non valorizza i talenti. In certi casi particolarmente equivoci, seppure a prima vista corretti, prende la forma

del «devi essere libero», creando un cortocircuito: la forma imperativa del verbo paralizza la spontaneità della libertà; un sapere concesso e non conquistato non sarà mai pienamente nostro, ma solo preso in prestito. In questi termini, perfino la celebre esortazione che lo Zarathustra di Nietzsche rivolge ai suoi discepoli, «andatevene da soli!», ossia «mettetevi in cammino alla ricerca autonoma della verità», rischia di essere contraddittoria e insidiosa.

I maestri, a volte con le migliori intenzioni, possono essere oppressivi, rischiando di non riconoscere le esigenze degli allievi e di comprimerne il talento. Come nel film *Whiplash*, dove in un'accademia musicale un insegnante di batteria usa un metodo a tratti ferocemente crudele su un giovane allievo di grande talento e ambizione, la cui vita viene stravolta dalle ossessioni cui viene esposto. Il finale lascia intatto l'interrogativo: ne è valsa la pena?

Viceversa gli allievi, a volte senza rendersene conto, spesso perdurano nella mera imitazione dei maestri o dei modelli, in una ripetizione di temi che diventano presto luoghi comuni, rendendo l'opera degli epigoni banale e a tratti grottesca. Anche la filosofia conosce queste forme degradate di trasmissione, ad esempio quando si pensa che basti unire i termini di una locuzione con qualche trattino per sortire gli stessi effetti di certi originali concetti heideggeriani.

Questo nodo critico e problematico del processo di educazione e apprendimento sarà al centro di molti interventi in programma al festival, dando risalto all'inquietudine necessaria relazione tra le figure dei maestri e l'idea critica del sapere in cui consiste, o dovrebbe consistere, la filosofia. Si tratta di un punto chiave nella transizione dall'insegnamento alla conoscenza, una soglia che non si può definire in modo puramente teorico, ma che costituisce il momento decisivo di ogni relazione educativa: il momento in cui gli allievi si congedano dai maestri e i maestri lasciano andare gli allievi. E sappiamo bene quanto «lasciar andare» sia uno degli esercizi più ardui e spesso dolorosi non solo nell'educazione, ma nella vita.

Direttore scientifico Consorzio per il festivalfilosofia

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL FESTIVAL

Dedicato al tema *paideia*, il festivalfilosofia 2025 è in programma a Modena, Carpi e Sassuolo dal 19 al 21 settembre. Trasformazioni sociali e rivoluzioni tecnologiche stanno modificando le relazioni tra generazioni, i processi educativi e di apprendimento, e lo stesso statuto della conoscenza. A questo triplice livello di questioni il programma del festival cerca di fornire concetti per formulare al meglio le domande necessarie. Il festival prevede come sempre lezioni magistrali, mostre, spettacoli, letture, attività per ragazzi e cene filosofiche.

Cultura e società

VENEZIA E MESTRE IMMAGINAZIONE E TALENTO AL FESTIVAL DELLE IDEE

Viaggia sul doppio binario dell'immaginazione e del talento la settima edizione del Festival delle Idee, dal 16 settembre al 30 ottobre 2025 a Venezia e Mestre. Quest'anno il tema del Festival, *Immagina. La via dei Talenti*, si interroga su due temi distinti ma

complementari, l'Immaginazione e il Talento, la capacità di vedere "oltre", di immaginare grandi e piccole rivoluzioni future e il dono di saperle concretizzare. E allora quello di "ascoltare" la nostra immaginazione diventa un invito aperto a tutti: a chi sogna a

occhi aperti, a chi ha il coraggio di vedere il futuro, a chi si interroga, a chi cerca nuove strade. Per capire dove può portarci l'immaginazione, come può ribaltare prospettive, svelare orizzonti nascosti e trovare soluzioni dove c'erano domande.

Surreale. Rodney Smith, "Skyline. Hudson 1995". In mostra a Rovigo, Palazzo Roverella dal 4 ottobre al 1 febbraio 2026



TUTTI IMMERSI NELLA REALTÀ VICARIA

Società che cambiano/1. Dai reality alle vite mediali, dalle docufiction di cronaca ai video dei cospirazionisti: la verità è un'idea confusa e inconsistente. Il saggio di Anna Maria Lorusso

di Anna Maria Lorusso

Quando di qualcuno diciamo che «non ha il senso della realtà» cosa intendiamo? Per spiegare cosa intendo io con questa espressione, propongo di orientare l'attenzione su varie forme di realtà vicaria che ci coinvolgono nella nostra vita contemporanea: quella dei *reality* e delle vite mediali delle *celebrities* che hanno trasformato in favola la realtà; quella delle docufiction che hanno trasformato la cronaca in crimini degni di un film; quella dei cospirazionisti, che hanno trasformato in realtà le proprie fantasie pseudoscientifiche; quella di tanti video o immagini prodotte dall'intelligenza artificiale generativa che hanno dato sembianze assolutamente reali a un set di input digitali.

Preferisco parlare di realtà vicaria e non solo simulacrale perché è importante, a mio avviso, cogliere la dimensione sostitutiva presente in tutti questi testi, che fanno la cultura in cui siamo immersi: si tratta di realtà che stanno per qualcosa d'altro (la realtà «vera») arrivando a prenderne il posto *tout court*. Questo è evidente nelle creazioni dell'IA, che prendono il posto di discorsi e immagini realizzate tramite la presenza fisica in un dato contesto (pensiamo a come cambia e a cosa diventa il fotogiornalismo...), ma è evidente anche in casi meno impegnati socialmente: la vita di Chiara Ferragni è quella on line, non ce n'è un'altra; è lei che ha voluto eliminare il fuori-scena.

«Vicari» rimanda poi, per me, anche alla dimensione esperienziale che questi ibridi ci consentono: i *true crime* non solo ci fanno vedere la realtà sub specie

criminale, ma ci fanno anche vivere l'esperienza dell'inquirente che si aggira sulla scena del crimine; ci proiettano lì. La favola finita male di Ilary Blasi non è stata solo un appassionante racconto di illusione e tradimento, è stato anche una forma di partecipazione alla sua vita, fra i membri della sua famiglia, dentro gli armadi dei suoi abiti, fra un messaggino e l'altro sul telefonino. Un video come *All Eyes on Rafah* ci ha fatto partecipare a una mobilitazione di massa, e poco conta che fosse generato dall'intelligenza artificiale: noi grazie a quel video, con un semplice gesto di *forward*, inoltrando, tramite i nostri telefonini, ci siamo uniti alla comunità internazionale che vuole esprimere il suo dissenso verso l'aggressione israeliana nella striscia di Gaza.

In alcuni casi questi testi, proprio grazie all'ibridazione di cui si nutrono, funzionano quasi come protesi delle nostre capacità. Una protesi è un dispositivo che potenzia o compensa un nostro limite fisico: una protesi ortopedica consente di fare ciò che un arto non riesce più a fare; un telescopio consente di arrivare con lo sguardo a una distanza che, umanamente, non potremmo coprire; una microscopia consente di essere dentro ambienti sonori che non potremmo raggiungere.

Il tipo di potenziamento che tutte queste realtà vicarie ci offrono – dai *reality* ai *deepfake* – è per lo più un potenziamento della soggettività sul piano delle sue capacità di fare (l'inglese userebbe *agency*): ciò che viene potenziata è la percezione della nostra capacità di azione, di intervento. Le teorie cospirative da questo punto di vista sono esemplari, perché funzionano proprio

come una «chiamata alle armi», una *call to action*; i documentari cospirazionisti di solito finiscono proprio con un esplicito «reagite!», «smettete di accettare passivamente quel che vi propinano!»: ora avete gli strumenti per poterlo fare. Ma in fondo questo potenziamento della soggettività è anche alla base del gusto dei *true crime*: ci fanno sentire più intelligenti, più «giusti» della giustizia istituzionale, più acuti degli inquirenti reali. Non parliamo della intelligenza artificiale, dove il potenziamento soggettivo è esplicito e direi effettivo: un ChatBot è utile se ci consente di aumentare la nostra «presa» sul reale, un *deepfake* è utile perché ci può consentire di essere dove non siamo (con avatar che ci rendono presenti in contesti diversi da quello effettivo: un congresso, per esempio) o ci può «restituire» una persona morta, o renderci eterni, se prepariamo noi stessi, ora, il nostro *deepfake post mortem*, per chi ci sopravviverà.

IL LIBRO

Ne *Il senso della realtà. Dalla tv all'intelligenza artificiale* (La nave di Teseo, pagg. 208, € 17) Anna Maria Lorusso attraverso quattro tappe – la televisione dei *reality*; le docufiction e il *true crime*; i documentari cospirazionisti e i video creati dall'intelligenza artificiale – compie una riflessione critica e politica su come si sia perso, oggi, il senso della realtà. In pagina pubblichiamo uno stralcio dal volume.

Di fronte a queste realtà vicarie, dunque, che hanno tante ragioni per essere apprezzate (viviamo il prezzo e il rischio della confusione, ma anche il vantaggio e il guadagno di un potenziamento molto gratificante, e in certi casi concretamente utile... non dimentichiamo, infatti, tutte le operazioni che l'Intelligenza artificiale velocizza), le nostre prassi interpretative sono messe a dura prova. Ci troviamo di fronte a realtà nuove (o meglio: nuove per chi è cresciuto pre-social network, pre videogiochi di ultima generazione, pre *Grande fratello*, e ovviamente pre-IA utilizzata in ambienti ordinari, chi è ora in età scolare probabilmente avrà modalità cognitive piuttosto diverse dalle nostre), e se non del tutto nuove neppure per noi adulti (uno degli obiettivi di questo libro è stato proprio mostrare la continuità semiotica che esiste fra un *reality* e un *deepfake*), certamente sempre più sfidanti, perché sempre più sistemiche: è come se ora fossimo accerchiati da queste realtà ibride; è difficile uscire da questa logica.

È opportuno, dunque, prendere atto di questa generalizzazione e cercare di essere consapevoli delle competenze che ci vengono richieste, competenze che, come dicevo prima, sono anzitutto pragmatiche: la capacità di individuare i contesti e la capacità di misurare rispetto a quei contesti l'appropriatezza dei testi di cui fruiamo, la portata performativa, gli effetti mobilitanti, o stabilizzanti, o dirompenti. Continuiamo a preoccuparci delle capacità generative dell'intelligenza artificiale, ma forse dovremmo occuparci delle capacità interpretative dell'intelligenza naturale: questo è il punto.

E TUTTI I PERICOLI DI UNA VITA TROPPO «INTERATTIVA»

Società che cambiano/2

di Stefano De Matteis

Negli ultimi decenni si è realizzato un progressivo sgretolamento dell'idea di unicità, dovuto alla secolarizzazione o all'avanzamento di un generico ateismo che si perde nei mille rivoli di forme più o meno solide e riconosciute di spiritualità, ma dettato anche dal riconoscimento della polisemia di azioni e sguardi che agiscono, costruiscono e interpretano il sociale, da una oramai evidente compartecipazione performativa agli eventi storici, dall'ammettere la moltiplicazione dei soggetti, non più solo umani ma animali e vegetali, che partecipano alla «creazione» collettiva del mondo, in un intreccio di sguardi e di scambi che tolgono ogni autorità creativa assoluta e la differiscono nella definizione condivisa dell'universo in cui viviamo con gli altri, tanti e numerosi.

Difatti si dovrebbe parlare sempre di co-mondo, cioè riferirsi sempre a un qualcosa che è comune, fatto con l'intervento di più e realizzato da diverse mani, sguardi, pensieri, azioni, estetiche e poetiche. Da questa prospettiva Pietro Montani propone di declinare la famosa interpretazione di Hannah Arendt della *Vita activa* in *Vita interactiva*, sia per la molteplicità di interventi che definiscono e strutturano l'esistenza umana, sia perché lavorando sui tempi lunghi della storia del pensiero, a partire dall'*homo sapiens* ci guida verso l'ultimo passaggio epocale che stiamo vivendo, quello che ci definisce come *homo digitalis*, condizione che inquadra la nostra dimensione attuale di viventi immersi nell'universo digitale prima e virtuale poi.

E lo fa con gli strumenti della filosofia – da Kant a Gadamer, da Aristotele a Heidegger fino alle neuroscienze –, con quelli della linguistica che definiscono il rapporto tra espressività ed esperienza umana, con Benveniste e Jakobson, passando attraverso numerosi riferimenti per ragionare sull'interattività della parola e su quanto questa serve a fondare e rispecchiare il gioco delle relazioni e degli scambi che nascono, vengono sviluppati e sedimentano schemi di volta in volta rielaborati e ricreati dalle necessità dell'occasione e dall'inventività che muove dalle pratiche del vissuto.

Certo, oggi abbiamo a che fare con macchine che parlano, il caso dei chat bot ne è l'esempio più noto e non il più avanzato. E certamente per questi «la parola ha a che fare con i testi e con i dati, con gli archivi e con le registrazioni ma non con le forme di vita degli individui che la usano». Ma rappresenta senz'altro uno dei tanti segnali che ci spingono a riflettere sullo spostamento che dal mondo della realtà concreta va sempre più verso quello virtuale e delle sue innumerevoli rappresentazioni in cui siamo sempre più involti a immergerci e spesso obbligati a sperimentare.

La rivoluzione degli *smartphone* ha messo nelle tasche di tutti un telefono, un computer, un televisore, una radio, un sistema di comunicazione e di collegamento, un passatempo e un diversivo... E in Italia ha avuto una diffusione ancora più capillare visto che dobbiamo ancora pagare il pegno di una società analfabeta che è stata educata dalla televisione e l'immagine attrae

più della parola stampata. D'altro canto meno male che tali strumenti esistano, perché permettono di «parlare», di comunicare, di scambiarsi informazioni in un mondo dove le relazioni verbali dirette sono sempre più rare. I ruoli tra l'altro sono tramontati: i nonni non sono più depositari di un sapere, ma dei rompiscatole che servono per la paghetta, e i genitori risultano inadeguati perché analfabeti digitali che demandano il sapere tecnico ai figli. Si è venuto così a creare tra i giovani un processo di pedagogia diffusa e orizzontale dove è possibile scambiarsi reciprocamente informazioni e modelli grazie alla comunicazione online.

E su questi temi le riflessioni di Montani si fanno più intense: per un verso si corre il rischio di vivere questi cambiamenti in maniera passiva, rendendosi così complici della società dei consumi e rimanendo prigionieri del totalitarismo dei mass media. Con il gravissimo pericolo di un uso distorto e malsano di false notizie che, utilizzate come slogan, accelerano processi di insprimento sociale guidato da fini strettamente politici.

**TRA I GIOVANI
C'È UN PROCESSO DI
PEDAGOGIA DIFFUSA
E ORIZZONTALE DOVE
SCAMBIARSI MODELLI
E INFORMAZIONI**

Ma qui per fortuna viene in aiuto il tema della co-evoluzione: visto che oramai il processo di diffusione digitale è inarrestabile, conviene insistere sulla necessità di gestire, utilizzare sapientemente, e finalizzare sempre più quegli strumenti alla crescita collettiva per aprire nuovi universi nel sapere e nella conoscenza umani. Avviare così uno scarto critico che permetta di usare e non di essere usati.

Ma per rendere questi strumenti ancora più efficaci basterebbe riscoprire la forza del gioco (ritornando a Huizinga, Caillois, Turner...) come spinta a reinventare e rielaborarne l'uso per costruire collettivamente spazi di crescita e di insegnamento, e non di lotta e di conflitto narcisisticamente appagante ma tutto sommato insignificante. Sarebbe il primo passo per trasformare un'intera popolazione di utenti passivi in una comunità di cittadini non solo capaci di leggere, ma anche di scrivere e di reinventare il digitale. Soprattutto per evitare che venga occultata la potenzialità critica ed elaborativa che gli sono propri, «a vantaggio di una più pronunciata tendenza all'anestestizzazione» o al suo correlato, rappresentato dal sensazionalismo non elaborato.

Anche perché le rappresentazioni sono importanti, ma restano tali, visioni e raffigurazioni... alla fine, però, come suggeriva Gregory Bateson, bisogna lasciare le mappe per affrontare direttamente i territori.

Pietro Montani
Vita interactiva. Da Homo sapiens all'universo digitale
Einaudi, pagg. 226, € 21

Cultura e società

EMPATIA, RELAZIONI E CURA RITORNA A FORLÌ IL FESTIVAL DEL BUON VIVERE

Dal 18 al 28 settembre torna ai musei San Domenico di Forlì il Festival del Buon Vivere, giunto alla 16ª edizione. Quest'anno il filo conduttore sarà l'*Intelligenza sentimentale*, un tema che richiama empatia, relazioni e cura. L'intelligenza sentimentale è quella

cifra che ci rende capaci non solo di comprendere il mondo che ci circonda ma anche di accoglierlo, nella sua complessità e nelle sue infinite sfumature. Nell'ambito del Festival sarà possibile visitare gratuitamente la mostra *Al (nuovo) lavoro*, Cipputi di Francesco Tullio

Altan. Accanto all'iconico operaio Cipputi, troveranno spazio anche figure che rappresentano l'occupazione contemporanea - dai rider ai camerieri, dalle badanti ai vigilantes - per un confronto tra le conquiste del passato e le fragilità del presente.

Siena Awards Photo Festival. Dipanjan Pal, «The Great Colour Study: Vietnam» per la sezione «Drone Photo Awards», Siena, dal 27 settembre al 23 novembre



L'IMMAGINAZIONE È IL RAGIONAMENTO

Forme della mente/1. Temple Grandin si occupa della capacità di vedere e di accesso a conoscenza e memoria con un approccio trascurato ma capace d'interpretare il mondo. Una diversità di cui c'è bisogno

di Marco Belpoliti

Conoscete Temple Grandin? Forse avete letto di lei in *Un antropologo su Marte* di Oliver Sacks. Nel 1996, quando uscì *Emergence*, il primo libro pubblicato da una "autistica superiore", Sacks andò a trovarla a Fort Collins dove viveva e lavorava e ne scrisse in un articolo sul «New Yorker».

Etologa e docente universitaria Temple, nata nel 1947, è una progettista d'impianti per animali, in particolare mucche, derivati da una apparecchiatura da lei battezzata «macchina degli abbracci». Costruita all'età di diciotto anni, le serviva per riuscire a calmarsi in particolari momenti di difficoltà. Dopo quell'articolo di Sacks, Temple Grandin è diventata molto famosa. Negli ultimi trent'anni ha pubblicato vari libri di argomento etologico e legati alle sue esperienze personali. Uno dei temi su cui ha focalizzato la propria attenzione è quello del pensare per immagini.

Ora esce da Adelphi un libro che dovrebbero leggere insegnanti ed educatori, ingegneri, formatori, consulenti d'azienda. Una copia andrebbe poi distribuita a tutti coloro che a vari livelli si occupano e si occuperanno di riformare i programmi scolastici dalle elementari all'università.

Di cosa parla questo volume, scritto in collaborazione con Betsy Lerner? Lo dice il titolo: *Pensare senza parole. I doni nascosti di chi pensa per immagini, pattern e astrazioni*. Temple, come racconta lei stessa, ha imparato a leggere tardi, a otto anni, grazie alla testardaggine di sua madre: le imponeva di correlare suoni e lettere e di scandire le avventure del Mago di Oz ad alta voce seguendo l'alfabeto che aveva fissato alla parete

di casa con il nastro adesivo.

La sua carriera è poi proseguita fino a che, grazie agli interessi etologici, si è laureata e ha cominciato a lavorare. Avrebbe voluto diventare ingegnere, ma aveva trovato un enorme ostacolo nell'algebra.

Tutto il suo percorso aveva a che fare con la particolare forma di pensiero di cui Temple Grandin è dotata: il pensiero visivo, che non riguarda la visione, il modo di vedere, ma il vedere in sé. Grandin pensa per immagini, senza passare per le parole.

La nostra cultura occidentale è dominata invece da forme di pensiero che lei definisce verbali, fondate sul linguaggio parlato e scritto. Nel libro differenza, sulla base delle ricerche di Maria Kozhevnikov, docente alla Harvard Medical School, due gruppi di persone dotate di questa peculiare *forma mentis*: i visualizzatori oggettuali e i visualizzatori spaziali. I primi vedono il mondo per immagini fotorealistiche (grafici, artisti, arredatori,

commercianti, architetti, inventori, ingegneri meccanici e designer), i secondi vedono il mondo per pattern e astrazioni, e sono menti musicali e matematiche (statistici, scienziati, ingegneri elettronici e fisici). Per semplificare: «il pensatore oggettuale costruisce il computer, e il pensatore spaziale scrive il programma».

Lei, Temple, naturalmente sta nel primo gruppo.

Il pensiero visivo «è la capacità di vedere immagini associate dagli archivi della memoria visiva e di accedere con modalità differenti per risolvere problemi, orientarsi nel mondo e interpretarlo». Il libro è arricchito, oltre che da letture su questi temi, da esperienze dell'autrice: incontri, successi, insuccessi, amicizie, maestri. La cornice è quella del punto di vista degli «esclusi» rispetto alla maggioranza dei cosiddetti «normali», così che i tanti personaggi geniali da lei narrati appartengono al mondo delle innumerevoli disabilità, delle neurodiversità, a partire da quella della autrice medesima. I pensatori oggettuali sono più rapidi e accurati perché creano nella loro mente immagini molto raffinate delle forme di singoli oggetti; mentre i visuo-spaziali eccellono nell'immaginare relazioni tra gli oggetti. La parte più interessante del volume è quella che riguarda tutte quelle forme di istruzione in cui l'elemento manuale o tecnico è fondamentale, in opposizione a quelle che invece procedono attraverso forme che negano l'elemento visivo. Muove delle critiche al sistema scolastico americano, che deprime i pensatori visuali con l'effetto di privarsi di tecnici e specialisti, di risolutori di problemi pratici, di inventori di soluzioni geniali nate proprio da questa capacità di vedere con la

mente, la maggior parte dei quali proviene da scuole professionali. Gli esempi di personaggi che Temple Grandin fa, da Steve Jobs a Elon Musk, sono tutti di inventori di nuove soluzioni e «oggetti» cresciuti fuori dal sistema tradizionale dominato dal pensiero linguistico e lineare. Quello che si intravede è la progressiva standardizzazione dei sistemi educativi occidentali, il crescente conformismo, cui si contrappongono le persone che «pensano in modo diverso».

Molto interessanti le critiche che l'autrice muove alla nuova filosofia dell'insegnamento in funzione dei test, conosciuta come *drill, kill, bubble fill*, dove l'insegnamento è un trapano che uccide la voglia di imparare, avendo come unico scopo quello di superare i test riempiendo i piccoli cerchi con crocette. I test hanno guadagnato negli ultimi decenni una grande popolarità, nonostante sia evidente, ad esempio nella selezione degli iscritti a corsi di laurea o master, che funzionano attraverso palesi distorsioni culturali - oltre a essere, come scrive Temple, un grande business di miliardi di dollari in Usa.

Dopo *Formae mentis* di Howard Gardner, il libro di questa «autistica superiore» funziona come un campanello d'allarme per la progressiva scomparsa delle «menti complementari» e «diverse» di cui abbiamo un assoluto bisogno.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Temple Grandin
Pensare senza parole.
I doni nascosti di chi ragiona per immagini, pattern e astrazioni
Traduzione di Silvio Ferraresi
Adelphi, pagg. 400, € 28

COM'È DIFFICILE VISUALIZZARE GLI OGGETTI

Forme della mente/2

di Giorgio Vallortigara

Esperta di scienze zootecniche e con una diagnosi di autismo, dopo aver notato che le mucche diventavano mansuete dentro le gabbie di contenimento usate dai veterinari per visitarle, Temple Grandin sviluppò un semplice strumento, *La macchina degli abbracci* (Adelphi, 2012), costituito di due assi di compensato che si stringevano dolcemente ai lati di una panca, per mitigare il disagio che incontra una persona con autismo nel farsi abbracciare dagli altri.

In questo nuovo libro (si veda anche l'articolo qui a fianco) Temple Grandin affronta il tema del pensiero senza linguaggio. Come persona autistica, Temple Grandin ha vissuto senza linguaggio fino ai quattro anni d'età, e ha dovuto attendere fino ai trent'anni - pieni di difficoltà, soprattutto scolastiche - prima di realizzare di essere una pensatrice visiva e non linguistica. A un pensatore visivo il mondo non arriva sotto forma di grammatica e sintassi, bensì attraverso immagini. Scienziati come Einstein, hanno sostenuto che il loro pensiero era costituito di immagini e non di parole, e che questo pensare in forma di immagini veniva tradotto solo successivamente in una forma simbolica, ad esempio nel linguaggio della matematica. La Grandin argomenta però che i pensatori visivi si dividerebbero in due categorie: i «visualizzatori di oggetti», cui lei stessa ritiene di appartenere, e i «visualizzatori spaziali».

Scriva Grandin: «I visualizzatori di oggetti, come me, vedono il mondo per immagini fotorealistiche: siamo grafici, artisti, abili commercianti, architetti, inventori, ingegneri meccanici e designer; molti di noi sono un disastro in campi quali l'algebra, che si affidano interamente all'astrazione e non offrono niente da visualizzare. I visualizzatori spaziali invece vedono il mondo per pattern e astrazioni. Sono le menti musicali e matematiche: statistici, scienziati, ingegneri elettronici e fisici.»

Si tratta di un'idea interessante, sostenuta nel libro da una ricca aneddotica e da studi di tipo psicologico, che mi ha fatto pensare a un possibile côté neurobiologico.

Il punto di partenza è l'osservazione per cui è molto più difficile cogliere certe proprietà geometriche discernendo le apparenze locali degli oggetti piuttosto che le caratteristiche globali di un panorama. Ad esempio, molti trovano difficile discriminare le immagini speculari di un oggetto. Per alcuni l'impresa è così ardua che si trovano costretti a impiegare ausili esterni, come un anello o l'orologio per distinguere la destra dalla sinistra. In molte specie di animali non umani sono necessarie migliaia di prove di addestramento per la discriminazione di immagini speculari del tipo di due linee disposte obliquamente. Tuttavia gli stessi individui - esseri umani o altri animali - collocati in una stanza di forma rettangolare distinguono facilmente l'angolo in cui la parete lunga è alla loro sinistra e quella corta alla loro destra da quello in cui la parete lunga

è alla loro destra e quella corta alla loro sinistra. La distinzione dipende dal «senso» o «verso», ma perché è così difficile condurla con gli oggetti mentre è così facile quando ci si orienta nello spazio?

Nel cervello vi sono specifiche regioni deputate a rispondere a certe categorie di stimoli ecologicamente importanti. Un esempio è relativo a un'area corticale che si trova nel complesso occipitale laterale, la quale, sorprendentemente, risponde agli oggetti ma non alle scene in cui gli oggetti sono inseriti. Complementare a questa ce n'è un'altra, che si chiama area paraippocampale dei luoghi, che mostra invece un'attività preferenziale per le scene, laddove vi siano superfici estese, ma che non si cura degli oggetti che nelle scene dimorano. L'area paraippocampale si eccita quando per esempio osservate la vostra camera, che sia o meno presente il mobilio, mentre il complesso occipitale laterale si eccita quando osservate il mobilio, che sia o meno visibile la camera.

**NEL CERVELLO
IL TRATTAMENTO
DELL'INFORMAZIONE
GEOMETRICA TRA
AMBIENTI E OGGETTI
È DIVERSO**

Queste osservazioni potrebbero aiutarci a comprendere la natura delle differenze descritte da Temple Grandin. Sia per i visualizzatori di oggetti che per i visualizzatori spaziali la geometria ha un ruolo preminente nel pensiero, mentre ne ha meno il linguaggio. Ma nel cervello, a quanto pare, il trattamento dell'informazione geometrica globale, relativa agli ambienti, differisce dal trattamento dell'informazione geometrica locale, relativa agli oggetti: quando ci orientiamo nello spazio, il cervello considera essenzialmente le proprietà metriche (distanza, lunghezza) e verso, mentre quando valutiamo gli oggetti, il cervello considera le proprietà metriche, ma ha un'estrema difficoltà a considerare il verso.

Forse nei visualizzatori di oggetti, come Temple Grandin, il complesso occipitale laterale per qualche ragione è particolarmente sviluppato. Ma perché la cartografia cerebrale è organizzata in questo modo? Azzarderei una spiegazione. Le superfici estese dell'ambiente - la costa sabbiosa del mare, una collina, una parete montuosa - stabiliscono dei confini e fanno da vincolo alla nostra possibilità di movimento, perciò sono utili per l'orientamento («Per tornare a casa segui la costa tenendola sulla tua destra...»). Non così nel caso degli oggetti, che possiamo ruotare tra le mani o che ci consentono di girarci attorno, e che mutano di conseguenza, al variare del punto di vista, il verso mantenendo invece altre qualità, come la lunghezza e l'estensione. Forse i visualizzatori di oggetti e i visualizzatori spaziali non pensano in modo diverso, bensì pensano con differenti tipi di vincoli.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Arte e collezionismo

ROMA - PALAZZO BARBERINI, 18-23 SETTEMBRE 2025

EQUILIBRIO, VITALITÀ E NUOVE OPPORTUNITÀ DEL SETTORE

Il presidente

di Bruno Botticelli

Con la seconda edizione di Arte e Collezionismo a Roma, l'Associazione Antiquari d'Italia consolida un progetto che ha saputo coniugare rigore scientifico, valorizzazione del mercato antiquariale e apertura verso il grande pubblico.

Un equilibrio tutt'altro che scontato, che testimonia la vitalità del settore e la nostra volontà di promuovere una cultura dell'arte accessibile, ma al tempo stesso profondamente consapevole del valore storico, estetico e collezionistico delle opere proposte.

Siamo orgogliosi di poter offrire a Roma, e all'Italia intera, una manifestazione che raccoglie il meglio della tradizione antiquariale nazionale e internazionale: 63 tra le più autorevoli gallerie presenteranno capolavori di straordinario valore, in un contesto scenografico d'eccezione come Palazzo Barberini, luogo simbolico della storia dell'arte e della cultura italiana, che conferisce ulteriore prestigio e profondità storica al progetto espositivo.

La mostra, che si affianca alla prestigiosa Biennale di Firenze nel rappresentare le eccellenze italiane del settore, si fonda su un allestimento raffinato, articolato in scrigni in cui ogni antiquario esporrà opere selezionate con cura: maestri antichi e moderni, oggetti d'arte decorativa, sculture, elementi di design e dipinti che non solo seguono, ma spesso indirizzano il gusto contemporaneo di collezionisti e appassionati.

Ogni opera racconta un frammento della nostra storia e della nostra identità collettiva, contribuendo a una narrazione culturale che si rinnova nel tempo.

In un momento di grande trasformazione per il settore, Arte e Collezionismo a Roma rappresenta anche una preziosa piattaforma di riflessione sulle prospettive future del mercato dell'arte in Italia. Il recente intervento normativo che ha ridotto l'aliquota IVA al 5% per le cessioni e importazioni di opere d'arte è un segnale concreto che riconosce finalmente il valore strategico della cultura per il nostro Paese.

Questo provvedimento, che come Associazione abbiamo sostenuto con determinazione e coerenza, può segnare l'inizio di una nuova fase di sviluppo per il collezionismo e l'antiquariato italiano, favorendo un maggiore dinamismo, una più ampia circolazione delle opere, e una competitività rafforzata anche in ambito internazionale. È un'opportunità che dobbiamo saper cogliere con visione e responsabilità.

Crediamo fermamente che eventi come questo possano svolgere un ruolo chiave nel riposizionare l'Italia al centro del panorama antiquariale europeo, stimolando il dialogo tra pubblico e privato, valorizzando il ruolo delle gallerie come presidi culturali e luoghi di ricerca, favorendo la circolazione delle idee e, soprattutto, restituendo all'arte il suo ruolo più autentico: essere bene comune, da tutelare, da vivere e da tramandare.

Presidente AAI
© RIPRODUZIONE RISERVATA



Intensità.
Da sinistra: Philip De László, «Ritratto di Germaine Gien», 1921 (Antonacci Lapicciarella Fine Art); Jacob More, «Vesuvius Erupting», 1782, (Paolo Antonacci); Giacomo Balla, «Forze aeroplano Caproni» 1915 (Bottegantica); Maestro di Resina (attribuito), «Sacrificio di Isacco» (Maurizio Nobile Fine Art); Medardo Rosso «Ritratto di bambino», terracotta, 1884-1888, (Botticelli Antichità)



SCULTURA, ECCENTRICITÀ E OGGETTI DI VIRTÙ

Anteprima tra gli stand. Marmi, bronzi, terracotte, lapislazzuli e futuristi, grandi maestri del Novecento come De Chirico e Sartorio. Un momento anche per testare il mercato

di Marina Mojana

Una Palma e un Ciproso, alti più di due metri e finemente intagliati nel legno dorato da un anonimo ebanista romano di metà Seicento, accolgono il visitatore nello stand di Alessandra Di Castro, erede di una illustre tradizione di famiglia. Due bouquet di fiori in pendant, dipinti a olio su un ottagono di alabastro dal napoletano Baldassarre De Caro agli inizi del Settecento, profumano di gusto *rocaille* e trasmettono messaggi simbolici, tutti da decifrare, nello stand di Pietro Cantore.

Paesaggi italici descritti con precisione dagli artisti nordici del Gran Tour (da Paolo Antonacci) riflettono ancora lo stupore che attraversò lo sguardo di chi li dipinse secoli fa, mentre la Roma barocca nella veduta con il Tevere al Porto della Legna di Gaspar van Wittel (da Lampronti) mi incanta come la Roma romantica celebrata da Jean-Achille Benouville nel 1864, dove Villa Medici appare in una luce mediterranea che sfiora il sublime, tra monumentali pini marittimi e la cupola dorata di San Pietro (da Antonacci Lapicciarella).

Poco meno di mille selezionate opere d'arte sono riunite in occasione della mostra mercato "Arte e Collezionismo a Roma", in calendario dal 18 al 23 settembre (apertura al pubblico dal 20 settembre), allestite all'ingresso di Palazzo Barberini, che al primo piano ospita parte dell'importante collezione della Galle-

ria Nazionale d'Arte Antica.

C'è tanta scultura - marmi, bronzi, terracotte - e ci sono molte opere déco, accanto ad eccentrici arredi e oggetti di virtù. Penso a un piccolissimo lapislazzuli del XVII secolo montato in oro, di forma ovale con dipinta a olio una scena di battaglia (da Alberto Di Castro); a una *console* in legno dorato della bottega di Filippo Passarini (1651-post 1700) che fu ornata, intagliatore di carrozze e *mobilier* (da Piva & C.); a due vasi a urna in marmo bianco, decorati verso il 1770 con figure femminili raffiguranti le quattro stagioni (da Carlo Orsi) e al vaso chiamato Agata da Gio Ponti, della serie "Le mie donne", realizzato in terracotta maiolicata con decoro a seppia su fondo blu per Richard-Ginori Doccia nel 1925 (da Raffaello Pernici).

Giunta alla seconda edizione, organizzata dall'Associazione Antiquari d'Italia (AAI) che conta circa 140 soci - un'élite cresciuta negli ultimi trent'anni grazie a una nuova generazione di antiquari laureati in storia dell'arte e dalle relazioni internazionali - patrocinata dal Comune di Roma e dalla Regione Lazio e con main sponsor Liberty Global Group, la kermesse apre i battenti all'insegna della fiducia nel mercato antiquario.

Con la recente riduzione dell'aliquota Iva - che equipara l'arte a un bene culturale (5%), piuttosto che a un articolo di lusso, o di consumo (22%) - l'Italia è diventata infatti una piazza più competitiva,



Opere ammaliante.
A sinistra «Palma e Ciproso», legno intagliato e dorato, Roma, metà XVII secolo (Alessandra Di Castro) a destra Attilio Selva, «Cariatide» 1925 (Berardi)



mentre l'Europa dell'arte, nel primo semestre del 2025, registra un fatturato in crescita del 6,7% rispetto allo stesso periodo del 2024, di segno opposto al trend globale dove le vendite sono diminuite del 6,2% (Fonte ArtTactic).

In asta i *passion asset* (orologi, gioielli, auto d'epoca, vini d'annata e *fashion luxury*) sono rimasti sostanzialmente invariati (-0,5%), mentre si è osservata una crescita significativa negli scambi di arti decorative, di design (+20,4%) e in particolare di Old Masters (+35,6%), trainati da aggiudicazioni record come gli oltre 37 milioni di euro (commissioni incluse) transati da Christie's Londra, nel luglio scorso, per *Il ritorno del Bucintoro nel giorno dell'Ascensione* (circa 1732) di Canaletto, nuovo record del vedutista veneziano.

Tra le proposte dei 63 espositori spicca per raffinatezza e coerenza il progetto di Walter Padovani che attraverso una selezione di terracotte romane, del XVII-XVIII secolo, racconta la spiritualità della Città Eterna.

Dall'intenso Cristo Risorto di Alessandro Algardi, uno dei più grandi scultori del Seicento, contemporaneo e rivale di Gian Lorenzo Bernini, alla Natività di Bernardino Cametti, già appartenuta ai discendenti del Bernini e passata poi nella prestigiosa collezione del principe Camillo Massimo, fino a *Il Battesimo di Cristo* di Pietro Bracci, bozzetto preparatorio per uno dei rilievi marmorei della facciata di San Giovanni dei Fiorentini, queste prove di arte fittile - stimate da 20mila a 200mila euro - si distinguono per un misurato classicismo, lontano dalla teatralità barocca dominante.

I quadri del Seicento in vendita non temono il confronto con quelli esposti alla Galleria Nazionale, perché ogni antiquario offre il meglio della propria ricerca, con pregevoli prove pittoriche di autori caravaggeschi, stimati da 150mila a 500mila euro. Su tutti, però, spicca l'arte del XIX e del primo XX secolo, un comparto che ha ancora ampi margini di crescita. Dalla testa di Vergine dipinta nel 1840 da Francesco Hayez (da Benappi), al vibrante *Ritratto di bambino* modellato in terracotta da Medardo Rosso verso il 1884 (da Botticelli), fino alla pittura futurista rappresentata da opere di Giacomo Balla (da Bottegantica), Gino Severini (da Russo) e Fortunato Depero (da Sperone), c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Ma è soprattutto l'offerta di opere degli anni 20, folli e ruggenti, a caratterizzare questa seconda edizione con opere inedite e magistrali, come i *Cavalli in riva al mare* (1926) di Giorgio de Chirico, proposti a 1.200.000 euro da Frediano Farsetti, o come il dipinto che più mi emoziona - la *Gioia di vivere* (1927) di Giulio Aristide Sartorio (da Berardi) - perché la bellezza perenne non ha prezzo, si può solo desiderarla.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'EVENTO

63 gallerie e cena per 600 ospiti

La mostra mercato di Roma sarà l'occasione per un primo confronto all'interno del settore dopo il provvedimento del governo che ha ridotto l'aliquota Iva dal 22% al 5% sulle cessioni e le importazioni di opere d'arte in Italia. Un fitto programma di eventi farà da cornice alla mostra: dall'esclusiva cena di gala inaugurale (riservata a circa 600 ospiti tra collezionisti,

direttori di musei e personalità istituzionali), alla preview ad inviti, fino all'apertura al pubblico dal 20 al 23 settembre, con orario continuato dalle 11.00 alle 19.30 (chiusura anticipata alle ore 18.00 il 23 settembre). Il prezzo del biglietto intero sarà di 15 euro. Sono previste riduzioni per i bambini e i ragazzi tra i 6 e i 12 anni.

Arte

I CAMPI MAGNETICI DI TILLMANS

Parigi. L'ultima mostra del Pompidou prima della chiusura è la retrospettiva del fotografo tedesco. Che procede per nuclei tematici e aggregazioni

di Stefano Chioldi

Un grande container giallo striato di rugine, appoggiato su un terreno coperto di neve. Un tavolo, fiori rossi infilati in bottiglie di plastica. La gamba di un ragazzo, il piede coperto da un calzino di spugna. I pezzi di una macchina per fotocopie sparsi sul pavimento. Una natura morta con frutti e buste di plastica colorata. Sagome astratte e indecifrabili dai colori intensi. Wolfgang Tillmans ha composto per la sua grande mostra al Centre Pompidou di Parigi un inventario caleidoscopico di situazioni, volti, oggetti, corpi, che attinge alla sua ormai più che trentennale traiettoria creativa. La mostra (fino al 22) dal titolo allusivo *Rien ne nous y préparait - Tout nous y préparait*, ovvero "nulla ci aveva preparati, tutto ci aveva preparati" - più che una retrospettiva in senso tradizionale è una sorta di autoritratto in piedi, un'autobiografia in cui l'uomo e l'artista si rispecchiano l'uno nell'altro.

LE SUE FOTOGRAFIE NON SONO CINICHE O RICATTATORIE MA LA SCELTA È SPESSO POLITICA

La cornice è straordinaria: i sei-mila metri quadri della Bibliothèque publique d'information, svuotata e riconfigurata come un grande palcoscenico, un ultimo atto prima della lunga chiusura del museo parigino fino al 2030. Tillmans (nato nel 1968 a Remscheid, Germania) costruisce un dispositivo che è insieme mostra, esperimento curatoriale e - più radicalmente - verifica della condizione contemporanea dell'immagine. L'artista insieme preserva e altera l'uso originale del luogo: ambienti, scaffature, tavoli, non definiscono più aspetti funzionali ma un campo in cui la fotografia si espone nel proprio habitat. Su grandi ripiani si ammassa una sconfinata produzione editoriale: cataloghi, libri, riviste, poster, copertine di dischi. È una geografia della circolazione iconica che racconta come l'opera di Tillmans attraversi media diversi e condivide la scena con i suoi vettori di diffusione.

L'esposizione non segue un percorso cronologico né strettamente tematico. Funziona per aggregazioni locali, per campi magnetici, per improvvise assonanze. Forme astratte dialogano con dettagli architettonici; volti, corpi, gesti trovano eco in superfici industriali di metallo e cemento; ritratti di celebrità si alternano a fisionomie anonime; cieli e brani di paesaggio entrano in risonanza con interni domestici e tracce quotidiane. La non-gerarchia - cifra insistente della pratica di Tillmans - non equivale a indifferenza: è un'etica dell'attenzione che produce frizioni e aperture inattese.

L'allestimento riprende una delle cifre stilistiche più immediatamente riconoscibili di Tillmans: stampe di formati molto diversi quasi sempre prive di cornice e fis-

sate alle pareti con semplici clip metalliche. Non è un vezzo ma una presa di posizione teorica: la cornice e il vetro monumentalizzano e distanziano, la carta nuda espone e connette. Per quanto informale la partitura è in realtà calibratissima; l'occhio scopre una metrica di distanze, altezze, intervalli, cui contribuiscono anche i motivi colorati della moquette della biblioteca e le preesistenze della sua architettura. La rinuncia all'aura museale restituisce così all'immagine fotografica il suo carattere di fragile superficie sensibile, pronta a reagire al contesto.

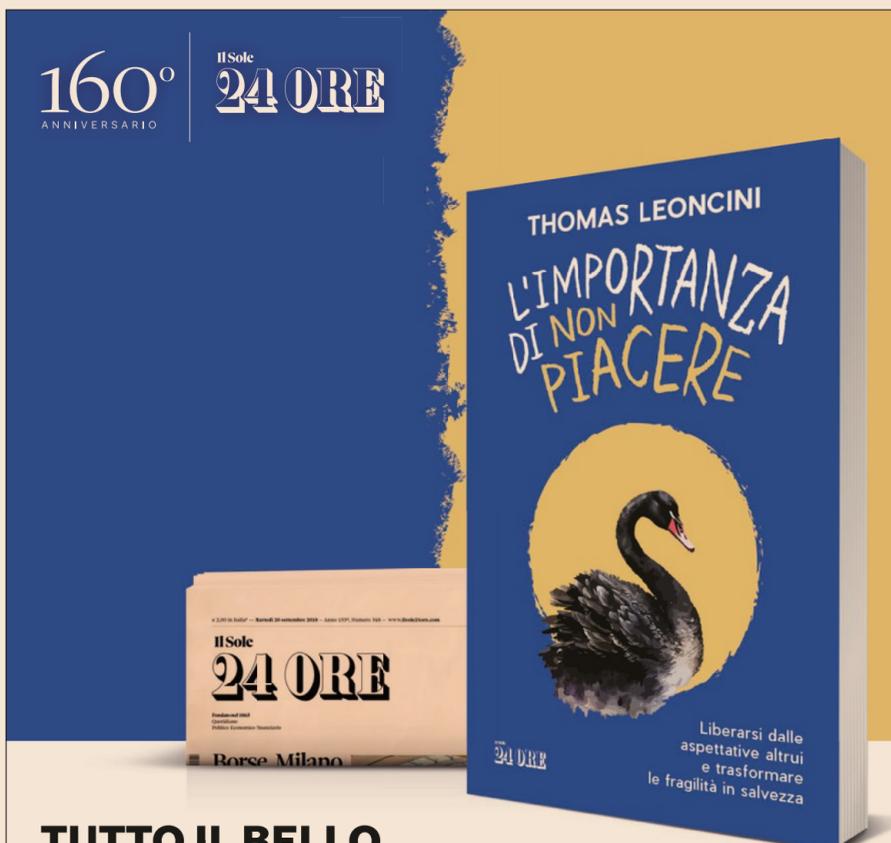
In questo universo di immagini spesso seducenti e invariabilmente cool, colpisce anche ciò che manca: violenza e morte - ingredienti immancabili del banchetto digitale - sono assenti o solo ellitticamente accennati. Tillmans non rimuove il reale, ma rifiuta la pedagogia del trauma. È una scelta politica: restituire spessore al quotidiano proprio quando l'immaginario collettivo è saturo di allarme. Le sue fotografie non sono né ciniche né ricattatorie: al picco di dopamina prodotto dal feed oppongono una diversa capacità di lettura. In un'epoca in cui l'immagine pretende di essere consumata all'istante, Tillmans la obbliga a esporre la propria contraddittorietà.

Questa postura nasce negli anni Novanta, quando Tillmans contribuisce a creare il paesaggio visivo di un'intera generazione. Il suo montaggio promiscuo - mescolanza di generi, scale, contesti - ha insegnato che il valore dell'immagine nasce dalla combinatoria, non dalla gerarchia. Fotografia e comunità si appartengono: non come segnapoli di identità predefinite ma come laboratorio di riconoscimenti e alleanze, sociali e sessuali. Oggi però la digitalizzazione di massa ha normalizzato l'idea stessa di montaggio, traducendola in scorrimento indifferente. La griglia algoritmica simula la democrazia delle immagini ma ne sottrae la dialettica; qui, al contrario, ogni accostamento è deliberato, ogni pausa significativa.

E tuttavia il giudizio rimane ambivalente. Non tutto in Tillmans persuade, ed è giusto che sia così: il suo lavoro non teme vuoti e discordanze. Certe sue immagini e dichiarazioni più esplicitamente politiche rivelano una sin troppo ottimistica fede nel progresso che stride con la convulsione del mondo tutto intorno. Ancor più, in un ecosistema in cui tutti creano immagini, l'artista rischia di smarrirsi nella moltitudine di content producers. La mostra parigina non cancella questo rischio, casomai lo sospende. Rimane una possibilità, cogliere un diverso potenziale per la fotografia nel momento in cui essa rischia di ridursi a puro flusso acefalo. Trasformando la biblioteca in dispositivo panottico, Tillmans ci costringe a guardare le sue immagini come si leggono i libri: non per capitoli chiusi, ma per costellazioni. È tra muri e tavoli che l'artista riprende il filo del suo "qui e ora": osservare tutto senza paura, non abdicare alla complessità del presente.



Giocare con lo sguardo. Wolfgang Tillmans, «Echo Beach», 2017, Courtesy Galerie Buchholz, Galerie Chantal Crouse, Paris, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York



TUTTO IL BELLO DI ESSERE SÉ STESSI

C'è qualcosa di profondamente umano nel desiderio di piacere. Ma quando quel desiderio ci guida, rischiamo di allontanarci da ciò che siamo. Nel libro "L'importanza di non piacere", Thomas Leoncini ci accompagna in un percorso di consapevolezza per riconoscere quanto il giudizio esterno influenzi le nostre scelte, e come liberarsene attraverso riflessioni intense e autotest semplici e chiarificatori.

IN EDICOLA DA SABATO 13 SETTEMBRE CON IL SOLE 24 ORE A € 12,90*.

*Oltre al prezzo del quotidiano. Offerta in edicola fino al 13/10/2025.



Ordina la tua copia su Primaedicola.it e ritira, senza costi aggiuntivi né pagamento anticipato, in edicola.

Per maggiori informazioni chiama il Servizio Clienti del Sole 24 Ore **02 30300600**

Shopping **24** In vendita su Shopping24.offerte.ilssole24ore.com/importanzanonpiacere

Per trovare l'edicola più vicina vai su 24ore.it/24orepoint

MART MICOL FORTI NUOVA DIRETTRICE

Micol Forti sarà la quinta direttrice del Mart di Rovereto. Prima di lei: Gabriella Belli, che il Mart lo ha ideato e diretto fino al 2011; Cristiana Collu dal 2012 al 2015, Gianfranco Maraniello dal 2015 al 2020 e Diego Ferretti, dal 2020 a oggi.

La nomina della nuova direttrice, identificata tramite bando della Provincia autonoma di Trento, prevede un mandato di durata non superiore a quella della legislatura in corso (fine 2028), eventualmente rinnovabile alla scadenza (ulteriori 5 anni).

ILIPRANDI, COMUNICARE NEL NOME DELL'UTILE E DEL BELLO

Milano

di Marta Sironi

In occasione del centenario della nascita di Giancarlo Iliprandi (1925-2016), il museo ADI gli dedica un'antologica, Design per comunicare, a cura di Monica Fumagalli Iliprandi e Giovanni Baule, con l'allestimento di Lissoni&Partners.

Una mostra che presenta l'intera cronologia della sua attività organizzando i diversi progetti in macro aree di intervento: dall'editoria periodica ai grandi magazzini, dagli allestimenti al design del prodotto, fino a disegno, fotografia, tipografia, tre mezzi espressivi di cui Iliprandi ha indagato a fondo le possibilità espressive e di comunicazione. Infine un accenno agli esordi dopo gli studi in pittura e scenografia all'Accademia di Brera, l'ampia partecipazione del designer alla vita delle associazioni di categoria così come il costante impegno nella didattica.

All'interno di tali categorie ci si può sbizzarrire a scoprire tante diverse voci che sono esemplificate a parete dai pezzi più significativi, mentre nei tavoli e teche si trova tanta altra documentazione capace di farci entrare nel vivo del processo creativo.

Un esempio per tutti la selezione dedicata agli interventi grafici di pubblica utilità, dove si trova il manifesto «Basta una pillola», progettato nel 1967 quando anche in Italia viene autorizzata la vendita della pillola esclusivamente per ragioni terapeutiche, rimanendo invece vietata come contraccettivo. La campagna di affissioni si avrà solo nel '74 grazie all'Associazione Italiana per l'Educazione Demografica (AIED) che chiede l'abrogazione della legge contro l'uso della pillola anticoncezionale. Di questo noto manifesto si presenta per la prima volta il modello in legno e bamboline di plastica che può davvero stupire soprattutto le più giovani generazioni di progettisti abituali al digitale. L'idea che un manifesto nasca da un oggetto tridimensionale e che assuma la sua forma definitiva attraverso un'ulteriore traduzione tecnica - la fotografia dell'oggetto da parte di Toni Nicolini - aggiunge una chiave di lettura all'oggetto grafico, mostrando che anche la grafica è un prodotto di design tridimensionale, come del resto sosteneva lo stesso Iliprandi.

Ma in mostra si scopre anche il designer del prodotto, attraverso lampade, poltrone, cuscini in pelle con motivi optical, pezzi messi a disposizione dall'Associazione a lui intestata che si occupa di valorizzarne l'opera, tra l'altro aprendo, in varie occasioni, lo studio professionale in via Vallazze 63. Oltre alla mostra, visitabile fino al 28 settembre, alla prima occasione non perdetevi la possibilità di varcare la soglia dello Studio che conserva l'aura di una stagione straordinaria del progetto, wunderkammer del design che una politica lungimirante dovrebbe valorizzare in un'ottica di museo diffuso.

Religioni e società



MUSEI VATICANI UN CROCFISSO DI PROSPERO MALLERINI

Un dipinto dalla collezione Caiati Old Masters acquistato dai Musei Vaticani. Si tratta di un olio su tela di mano del pittore Prospero Mallerini (1761-1836), databile fra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, raffigura un crocifisso in avorio, reso a trompe l'oeil; con

ogni probabilità il crocifisso rappresentato è il Crocifisso Duquesnoy-Barberini, oggi perduto. La fortuna di Mallerini si deve principalmente ad una ben nota famiglia romana, i Barberini; egli infatti dipingeva per loro con regolarità.

ABITARE LE PAROLE SCONFITTI MA NON FALLITI

di Nunzio Galantino

» Un'attenzione più accorta all'equivalente greco della parola sconfitta (éssa) e del relativo verbo (essàomai) permette di evitare due atteggiamenti inaccettabili: considerare comunque e a tutti i costi la sconfitta come una benedizione o vederla come una disfatta irreparabile. La sconfitta rappresenta sempre una frattura tra le aspettative e la realtà. Ed è accompagnata, in genere, da frustrazione e tristezza. Una strada per non rimanere vittima della polarizzazione della sconfitta – tra benedizione a tutti i costi e disfatta irreparabile – la indica l'equivalente greco della parola sconfitta e del relativo verbo.

Le parole greche non escludono dal loro campo semantico la condizione di chi è stato vinto, superato. Però, secondo il vocabolario greco Rocci, entrambi fanno riferimento anche alla debolezza, alla fragilità, a qualcosa che è mancato per raggiungere l'obiettivo e ha determinato la sconfitta: carenza di energie o di preparazione, superiorità dell'avversario ecc. Lo sconfitto è quindi uno che ha presentato un limite nella sua performance. Non aver raggiunto l'obiettivo desiderato non ne fa un fallito, un incapace. La sconfitta subita non lo definisce. Anzi, prenderne atto – afferma Cioran – lo aiuta ad avere una visione più realistica di sé. Può rimettere in moto il desiderio di porre rimedio alla sconfitta e tramutarsi in energia positiva per la sfida successiva. A patto però di prendersi cura della ferita che la sconfitta ha lasciato; di trattarla con riguardo. Relativizzando la cultura della vittoria a tutti i costi, che invoca standard sempre più elevati, in ogni ambito della vita e nelle relazioni. La vittoria come scopo unico dell'agire. Dove l'importante è il podio; come ci si salga sopra, non conta. È lo stile di chi scioglie ogni legame che connette il successo all'etica e al rispetto per i diritti e la dignità altrui. Come avviene, ad esempio, in quella politica che si nutre del cinismo del potere e della esibizione sfacciata della forza. La sconfitta più grande, in questi casi, la si subisce quando il nemico riesce a farti agire come lui, a usare i suoi strumenti, a pensare come lui e a seguire la bassezza dei suoi metodi e del suo comportamento. Per quieto vivere, questa sconfitta non va mai celebrata né trasformata in una favola dal finale felice. Va piuttosto accettata, vissuta e raccontata, per restituire dignità. Testimoniando, così, che la vita non è un inutile susseguirsi di momenti perfetti, all'apparenza. È invece il continuo, faticoso ed esaltante percorso che permette di progettare e di godere. Anche in presenza di cicatrici dovute alle sconfitte subite.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Intenso. Brassai, «Le Baiser» c. 1935-37 nella mostra «L'occhio di Parigi» ad Aosta, Centro Saint-Bénin, fino al 9 nov.

IL SUBLIME CANTO DELL'AMORE

Grandi mistici. Richard Rolle nel suo libro ci conduce in ascese spirituali quali il pellegrinaggio interiore, la vita contemplativa, la catarsi dell'anima e la conversione. Il basso continuo: l'amore di Cristo e l'unione mistica con lui

di Gianfranco Ravasi

Sulla pubblica piazza del suo paese di nascita nello Yorkshire davanti a tutti, si tolse l'abito, indossò due tuniche, una bianca e una grigia, con un cappuccio, dichiarò alla sorella di rinunciare all'eredità e annunciò la sua scelta di vivere da eremita. Il suo nome era Richard Rolle ed era nato attorno al 1305 e aveva persino studiato a Oxford, ma ora il suo gesto ricalcava quello di Francesco d'Assisi. Da quel momento la sua vita fu un vagare da un'eremo all'altro, guardato con sospetto, accogliendo l'ospitalità di un nobile, amico di famiglia, o di un monastero femminile cisterciense a Hampole, sempre nello Yorkshire, ove morirà nel 1349 forse di peste nera. A rispolverare questa figura remota quasi ignota e a svelarne l'originalità mistica e letteraria è stato un importante esperto di cultura anglosassone e di spiritualità medievale che aveva alle spalle un curriculum di studi teologici, Domenico Pezzini (1937-2021). A far uscire dal cassetto la sua edizione di un'opera affascinante di Rolle è stato Piero Boitani, grande studioso e direttore della collana Scrittori greci e latini della Fondazione Valla (a lui dobbiamo una nota testuale), apprezzato anche dai nostri lettori. Rolle era un laico e quindi non poteva predicare; si era allora dedicato alla scrittura. Da sottolineare è proprio questo esercizio letterario che brilla nel testo ora presentato per la prima volta in italiano, il *Melos amoris*, il *Canto d'amore*, che lo colloca tra i maggiori autori mistici inglesi, accanto ad esempio allo sconosciuto artefice della mirabile *Nube della non conoscenza*. La sorprendente creatività del dettato dell'eremita di Hampole sta nella melodia stilistica (*liquide loquor*, «parlo limpidamente», confessava), che ricorre quasi sistema-

ticamente a una curiosa allitterazione lessicale. Vorremmo proporre, al riguardo, un esercizio ai nostri lettori che sanno un po' di latino. Dalle prime pagine del trattato estraiamo queste righe, giocate su alcune lettere usate come *incipit*: t, c, d, s. Ecco il testo: «Non timeo temptantes, nam tales in turbine trucidabuntur... Charitas me cogit, ut cunctis cognoscant quia capax consisto cantabilis clamoris... Dum descendere dilexia a divitum dolore et sancte subsistere solitarie sedendo...». Impegnativa è la traduzione che Pezzini ha dovuto affrontare: «Non temo quelli che mimettono alla prova, poiché tali persone saranno travolte dal turbine della tempesta... L'amore mi spinge a tal punto che tutti sapranno di quale clamore di canto sono capace... dal momento che ho amato allontanarmi dai tormenti dei ricchi e, sentendo solitario, stare saldo nella santità...». Nelle ultime righe dell'opera – sempre per esemplificare – batte il tasto della lettera c: «ut calcans contagium in cantico consumer. Charitatem charissimam cunctis commendo», «per calpestare il contagio e per trovare nel canto il mio compimento. A tutti raccomando la carissima carità». Ma, al di là di questo esercizio impressionante dell'allitterazione «sonora», criticata da alcuni interpreti come gioco vano ed esaltato da altri per la sua capacità di estraniamento, di forte impatto è la struttura del *Melos*, intarsiata di rimandi al *Cantico dei cantici* e ai *Salmi*, testi biblici consonanti, e sostenuta da un palinsesto tematico centrato sull'amore, il cuore delle Scritture Sacre e della mistica. Esso, però, rivela due volti antitetici, carnale e spirituale, generando così la bipartizione tra reprobri e perfetti con il relativo approdo agli inferi o al paradiso. Ma l'intuizione di Richard Rolle infrange la parete di cristallo della teologia speculativa di quell'epoca e ap-

plica la categoria «amore» sia all'antropologia sia alla teologia, cioè al discorso sull'uomo e sul Dio trinitario, che è in relazione interna d'amore tra le persone divine. L'articolazione del pensiero appare a prima vista vagabondare in un orizzonte fluido e policromo, un po' come l'itinerario dello stesso eremita, così come molteplici sono i generi adottati (esegesi biblica, contemplazione, meditazione, esortazione, confessione, agiografia, profezia e così via). Eppure si può identificare una sorta di basso continuo che ribatte il tema dell'amore annodandolo alla figura di Cristo e all'unione mistica con lui. Sferzante è, invece, il giudizio sull'umanità che genera indignazione per la sua malvagità e corruzione ove non mancano schizzi di misoginia. I registri sono, quindi, mutevoli e oscillano dal rosso calor della gioia nell'amore (la triade *amor, dulcor e canor*) fino al violetto gelido della condanna della perversione umana. Tanto altro si scoprirà lasciandosi condurre da questo canto (*melos*) sublime che si ramifica in ardue ascese spirituali come il pellegrinaggio interiore, la vita contemplativa, la catarsi dell'anima, la conversione, la solitudine dell'eremo, la lotta, fino alla vetta suprema dell'amore perfetto. Reduci da questa lettura da centellinare, si comprende perché un agnostico confesso come Bertrand Russell (*Perché non sono cristiano* del 1927) scrivesse un saggio su *Misticismo e logica* dichiarando che «i più grandi filosofi hanno sentito il bisogno sia della scienza sia della mistica».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Richard Rolle

Canto d'amore

A cura di Domenico Pezzini
Fondazione Valla-Mondadori,
pagg. 510, € 50

GRECI E CRISTIANI TRA PECCATO E REDENZIONE

Letteratura e religioni

di Piero Boitani

Morcelliana pubblica per l'ennesima volta un classico (*Saggezza greca e paradosso cristiano*, pagg. 288, € 22) che non è mai tramontato: uscito nel 1948 (l'editore poteva cogliere l'occasione per aggiornare le traduzioni, molte francamente indigeribili oggi), è il capolavoro di un sacerdote belga, dedicato alle differenze tra la letteratura greca e quella cristiana, un volume improntato alla celebre frase di Tertulliano, «Che cosa ha a che vedere Atene con Gerusalemme?», ripreso da Lev Sestov in Atene e Gerusalemme e da Sergej Averincev con lo stesso titolo. Moeller doveva poi estendere l'approccio alla letteratura moderna con i sei volumi di *Littérature du XXe Siècle et Christianisme*. Cosa, davvero, hanno a che vedere Atene, o almeno Roma, e Gerusalemme, l'una con l'altra? Dico Roma perché il libro si apre con quattro monumenti della prima Roma cristiana, le basiliche di Santa Maria Maggiore, Santa Sabina, i Santi Giovanni e Paolo, San Clemente: che paiono riprodurre al loro interno l'armonia «umanistica» dei templi greci. Roma, sempre esclusa dai confronti diretti tra ebraismo e civiltà greca, è poi il luogo dove, non certo senza iniziali conflitti, le due culture si compongono in nuova sintesi.

La tesi centrale di Moeller è che mentre i greci hanno elaborato una «saggezza» che non è capace di superare le ambiguità e i dissidi della propria stessa immaginazione, i cristiani hanno, sfruttando il paradosso della follia inaugurata da Paolo («Dio ha scelto le cose folli di questo mondo per confondere i sapienti»), affrontato in pieno il problema del male e della sofferenza, lo hanno rappresentato nelle opere di Shakespeare, Dostoevskij e Dante. All'inizio, lo dico subito, sembra commettere alcune sviste, in parte perché non ha potuto leggere *I greci e l'irrazionale* di Dodds, uscito soltanto nel 1951, in parte perché usa «peccato» ugualmente per greci e cristiani, mentre è noto che la parola *hamartia*, che nel greco neo-testamentario significa «peccato», nel greco classico vuol dire «errore». Basta leggersi *Il dannato e l'eletto* di Friedrich Ohly per rendersi conto della differenza. Edipo è colpevole di parricidio e di incesto, ma non è peccatore, poiché le azioni che lo portano alla colpa non sono determinate dalla sua coscienza e dalla sua volontà, ma dal fatto. Edipo commette errori che dimostrano la fallibilità umana, ma non è peccatore come Giuda. Ebrei e cristiani credono in un «peccato originale», i greci hanno Prometeo che ruba il fuoco, ma Prometeo è un semidio, che dona il fuoco agli uomini per farli uscire dalla ferinità. I greci attribuiscono la responsabilità per i mali che affliggono il mondo agli dèi. Così Priamo a Elena in Iliade III, riguardo alla guerra causata dalla sua bellezza e dal suo adulterio: «non sei tu responsabile per me, lo sono gli dèi». Così, ancora più clamorosamente, Alcino a Odisseo quando lo vede piangere al canto dell'aedo sulla guerra di Troia: «a volerla sono stati gli dèi: fillarona / la rovina per gli uomini, perché avessero anche i posteri il canto». Versi di inusitata paradossalità, non per nulla più volte rilevata da Borges, perché attribuiscono alle divinità una colpa a finalità addirittura estetico-poetica. Ma versi contraddetti da Zeus in persona in apertura dell'*Odissea* stessa quando, menzionando il caso

di Egisto, dichiara nell'assemblea sull'Olimpo: «Ah! quante colpe danno i mortali agli dèi! / Ci dicono causa delle loro disgrazie: ma anche da sé, / con le loro empietà, si procurano dolori oltre il segno». La teologia morale e la teodicea di Omero sono complesse. Tuttavia, se nonostante questa presbiopia Moeller ha delle pagine penetranti sull'epica omerica, è nella letteratura dei tragici che il suo acume appassionato splende pieno, come quando esamina l'Agamennone di Eschilo, definendolo «dramma dell'angoscia dinanzi a una presenza segreta e malefica... forza del male che spia le più piccole fessure», oppure quando parla di Oreste, di Ippolito e Fedra, della hybris, del «delitto della disperazione», di Medea e della sua «passione dell'assassinio», e soprattutto, usando le Baccanti, del «peccato nello spirito degli dèi». Per questa via, anzi, recupera alla grande, concludendo con lo sconcolato coro finale delle Coefore di Eschilo: «Nella casa regale / questa è la terza tempesta che travolge la stirpe. Ora tutto è compiuto. / Un pasto con le carni dei figli, così cominciarono / le misere sventure (di Tieste). / Poi venne lo strazio di un uomo, del re: / sgozzato nel bagno morì il condottiero degli Achei. / Ora infine è arrivata la terza...dovrei dire salvezza o rovina? / Quando mai finirà, quando si placherà, / e avrà pace la furia di Ate?».

**IL CLASSICO
DI MOELLER,
DEL 1948,
NON SOLO NON È
TRAMONTATO
MA RESTA ATTUALE**

Adesso si prenda il drammaturgo moderno per eccellenza, Shakespeare. Shakespeare presenta, nel *Trillo e Cressida*, un Achille degenerato, che si fa attribuire la vittoria nel duello con Ettore dopo aver spinto i suoi uomini a ucciderlo. Allo stesso tempo, Shakespeare inventa eroi totali del male: Edmund nel *Re Lear*; Claudio nell'*Amleto*; Riccardo III; Macbeth, superato forse soltanto dalla moglie; infine Iago, il serpente dell'*Otello*. Tutti sono peccatori, nessuno si pente. Ma ci sono le vittime, la misericordia nel *Mercante di Venezia*, e citata direttamente dal Vangelo, la giustizia di *Misura per misura*: insieme a Edmund c'è Edgar che lo uccide nel duello finale; e ci sono il padre di ambedue, Gloucester, e Cordelia e Lear, Giobbe reincarnato, le vittime che prendono su di sé il mistero delle cose come fossero «spie di Dio». C'è una speranza di salvezza, come testimoniata dalle luminose figure femminili dei drammi romanzeschi – Marina e Taissa, Imogene, Ermione e Perdita, Miranda – prefigurando quello che ho chiamato *Il Vangelo secondo Shakespeare*. Lo stesso si può dire di Dostoevskij, la cui penetrazione dei misteri della sofferenza e del male è uno scandaglio senza pari: Stavrogin, sì, ma accanto a lui l'Idiota, il Principe Myškin, il quale proclama che la bellezza salverà il mondo; Smerdjakov, nei *Fratelli Karamazov*, ma anche Alësa, e il bacio silenzioso di Gesù sulle labbra esangui del Grande Inquisitore.

Peccato, sofferenza, mitezza, misericordia, redenzione. È il nuovo mondo cristiano che, passando per i tre regni di Dante, dà compimento al «giusto sofferente» antico con lo scandalo della Croce.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Alla ribalta



NAPOLI
ANDÒ, SINIBALDI, LERNER
RICORDANO GOFFREDO FOFI

Per Goffredo è il titolo della serata-omaggio dedicata a Goffredo Fofi (foto) al Teatro Mercadante di Napoli il 24 settembre (alle 19). Un ricordo a più voci e testimonianze sulla figura e l'opera del critico letterario e

cinematografico, nostro amato collaboratore, scomparso a Roma lo scorso 11 luglio. Tra i tanti artisti, intellettuali, operatori del mondo della cultura, del giornalismo e dello spettacolo, intervengono Roberto Andò, Gad Lerner,

Marino Sinibaldi, Wanda Marasco, Rais, Antonio Biasiucci, Marco Rossi-Doria, Davide Iodice, Valerio Caprara, Conchita Sannino, Tano Grasso con il saluto del Sindaco di Napoli Gaetano Manfredi.
teatrodinapoli.it

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO SUONARE LO SPARTITO SBAGLIATO

di Roberto Escobar

» È *Sterben*, morire, il titolo originale di *Lo spartito della vita* (Germania, 2024, 180'). Di questo racconta Matthias Glasner, non tanto della morte, quanto del patire l'idea e l'ossessione del morire. Un'idea e un'ossessione che il regista tedesco riconduce alla propria esperienza - non a caso, prima dei titoli di coda, dedica il film ai vivi e ai morti della sua famiglia.

Diviso in cinque lunghi capitoli e una conclusione, *Lo spartito della vita* ha al centro lo "sguardo" di Tom Lunies (Lars Eidinger), evidente alter ego di Glasner. Direttore d'orchestra, Tom sta preparando la prima di *Sterben* (appuntamento), composizione sinfonica dell'amico Bernard, una sorta di nichilista quasi dostoevskiano iracondo e nascostamente presuntuoso, con tendenze autodistruttive. Intanto, sua madre Lissy (Corinna Harfouch) e suo padre Gerd (Hans-Uwe Bauer)



«Lo spartito della vita» di Matthias Glasner. Tom Lunies (Lars Eidinger)

stanno per chiudere le loro vite nella disperazione e nel buio della demenza senile lui e di una malattia terminale lei (che, come veniamo a sapere, non lo ha mai amato). A questo si aggiungono l'alcolismo e l'irresponsabilità della sorella Ellen (Lilith Stangenberg) e il disamore di cui soffre la ex compagna Liv (Anna Bederke). Insomma, niente funziona nella famiglia Lunies. O forse, e peggio, nella prospettiva di Glasner così funziona ogni famiglia, sempre - e con la famiglia così funziona la vita, inclinata verso il niente della morte e, ancora prima, intristita dalla miseria dei sentimenti.

Matthias Glasner pretende dignità d'autore, e forse l'ha, nonostante la sua greve e disturbante incapacità di sintesi narrativa. Ma la questione non è questa sua eventuale dignità, né questa sua propensione all'inutile accumulo narrativo. La questione - così almeno ci pare - è la sua incapacità di trasfigurare nel "far cinema" la miseria del vivere e del morire, elevandolo al di sopra delle sue umanissime paure e ossessioni. Verso la fine di *Lo spartito della vita* sono mostrate alcune immagini di *Fanny e Alexander*, grande film che del niente e della morte riesce a fare poesia, così capovolgendo la miseria. Proprio quello che *Sterben* non sa fare.

★ ★ ★ ★ ★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Sulla tomba di Carlo Scarpa. Da sinistra, Carlobianchi (Sergio Romano), Giulio (Filippo Scotti) e Doriano (Pierpaolo Capovilla)



SIMONE FALSO

RIMPIANTO GENTILE DI UNA TERRA DA TURBOCAPITALE

Le città di pianura. Francesco Sossai racconta il Veneto attraverso la storia di due spiantati che vagano alla ricerca dell'ultimo bicchiere, mostrando un mondo grottesco e spoetizzato, ma a suo modo umano

di Cristina Battocletti



Plaisirs
de culture
en Vallée d'Aoste

PATRIMONIO ARCHITETTONICO
Finestre sul passato, porte sul futuro

#plaisirsdeculture2025

20-28 settembre 2025

castelli | siti archeologici
musei | eventi | mostre

ingressi gratuiti o a tariffa ridotta



Le città di pianura di Francesco Sossai (dal 25 settembre al cinema) è un film spertinato, come lo sono i protagonisti, due balordi cinquantenni che accalappiano uno studente di architettura e lo coinvolgono nei loro vagabondaggi nella pianura veneta. E, forse, è proprio questa spigolatura eccentrica a conferire alla storia una grazia particolare, un'originalità e un'umanità che raramente vediamo sul grande schermo: la poetica del nulla, quando il quotidiano è stato spogliato della sua poesia. Si parte da un Veneto imprecisato, violato dal turbocapitalismo di memoria zanzottiana, che ha trasformato il territorio in un capannonificio, i paesi in luoghi senza storia, il rito della bevuta in una cerimonia dell'oblio. Sossai trasfigura questi elementi in una commedia dell'assurdo, grottesca e malinconica.

Il regista bellunese 36enne per raccontare l'epica di un mondo perduto, sorprende due amici, Carlobianchi (Sergio Romano), detto Charliwhite, e Doriano (Pierpaolo Capovilla), nella loro auto nel cuore della notte, sprofondati in un sonno alcolico, impermeabile a qualsiasi clacson di protesta delle macchine a cui bloccano la strada. Accarezzati dalla luce rossa e poi verde del semaforo, potrebbero benissimo essere le vittime di una scena criminale. La macchina da presa nel frattempo si guarda attorno, cogliendo scorci di una bruttezza genericamente omologata. Allora il pensiero va a quei film che osano un abbrivio caustico: *Ti presento Toni Erdmann* di Maren Ade, che comincia sui bidoni della spazzatura, o *Sieranevada* di Cristi Puiu, che ha il suo inizio sulle auto parcheggiate in strada.

Quando la coppia si risveglia, decide di bere un ultimo bicchiere, aspettando il ritorno dell'amico Genio (Andrea Pennacchi), il Godot delle loro vite. Genio è una figura misteriosa che appare quando il Cavalier Fadiga (Roberto Citran), titolare di una fabbrica di occhiali, scende dall'elicottero per premiare un operaio che va in pensione. Fadiga sembra una crasi tra Berlusconi e Del Vecchio, è affabile e chirurgico, impara i nomi dei congiunti del dipendente per dimostrare che l'azienda è una grande famiglia.

Per i due amici Venezia è l'unica sponda della spasmodica ricerca dell'ultima "ombra" di vino: qui si imbattono nei festeggiamenti di laurea di una ragazza e vi si accodano nella speranza di un brindisi. In questo frangente Carlobianchi e Doriano incontrano Giulio (Filippo Scotti), studente timido e fuori dal suo tempo quanto lo sono i due cinquantenni. Per questo, forse, è naturale per lui amalgamarsi ai due spiantati.

La storia è cosa da poco, ma è raccontata attraverso una gentile arguzia e un'ironia segreta. Per il film di Sossai vien voglia di trovare accostamenti improbabili, come western padano con una estetica da fine Novecento, o pensare al regista come un Olmi kaurismakiano. Sossai è cre-

sciuto sulle Dolomiti bellunesi e della provincia conosce dolcezze e squallore. Ha macerato il suo Veneto in un distacco non ancora concluso, dopo gli studi romani in Letteratura inglese e tedesca e il diploma in regia alla Accademia tedesca del cinema e della televisione di Berlino. Nel 2021 ha realizzato *Altri cannibali*, in bianco e nero, con le facce che si trovano nei bar, nei negozi e nelle strade dei suoi luoghi, cui la macchina da presa rimane attaccata, cercando una via di fuga che non esiste.

In fondo, scappano anche Carlobianchi e Doriano, attraverso due attori che governano meravigliosamente una rotta impossibile, perché senza meta. Entrambi risultano "veri randagi", anche se appartengono al mondo dello spettacolo, o forse proprio per questo. È uomo di teatro Sergio Romano, mentre Pierpaolo Capovilla, è musicista ed è stato cantante di una formazione controcorrente degli anni 90.

**UN WESTERN PADANO
CON ECHI DI OLMI
E MAZZACURATI.
NEL FILM ANCHE
FILIPPO SCOTTI,
GIOVANE VAGABONDO**

Ne *Le città di pianura* ci sono echi mazzacurati (vedi Citran) di quel Veneto indomito che è un regno con i suoi meccanismi e il suo dialetto, anche se quello di Sossai mostra le cicatrici di ciò che è venuto dopo, quando tutto è stato già scarbuttato. Sossai guarda la disfatta attraverso gli occhi di una generazione sconfitta, cresciuta con il mito dell'onnipotenza, del miracolo del Nord Est e incappata nella crisi del 2008. Il regista riprende i suoi eroi con amore, quasi li volesse risarcire della brusca caduta dalla giostra.

Niente salva Carlobianchi e Doriano, neppure la bellezza che non vedono mai: Venezia è solo l'insegna di una cicchetteria, la laguna una mera striscia che lambisce la banchina su cui cammina l'improbabile coppia allargatasi in trio, che agogna di visitare la Tomba Brion di Carlo Scarpa, da lui stesso disegnata.

In concorso a un Certain regard a Cannes, *Le città di pianura* è stato eletto Film della Critica dal sindacato, definito «Tenero ed esilarante» da «Le Figaro», «Incantevole» da «Variety». Forse la sceneggiatura, scritta dallo stesso Sossai e da Adriano Candia, a volte soffre di un eccesso di iperbole quanto a battute e immagini "sporche", ma chi conosce certa provincia, e soprattutto quella veneta schiacciata dal profitto, sa purtroppo che quello che si vede nel film non è tanto distante dalla realtà.

«Le Monde» ha scritto che nel film di Sossai rivivono i personaggi di Cassavetes e, non a caso, quest'ultimo aveva scritto «Il mondo intero sta morendo di tristezza. Siamo noi il nemico». Più che tristezza, nel film di Sossai c'è un rimpianto delicato, fresco e nuovo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Festival Verdi 2025

DAL 20 SETTEMBRE AL 19 OTTOBRE

Programma completo e biglietteria online su: teatroregioparma.it

Facebook - Instagram - YouTube

Schede a cura di **Carla Moreni**



In collaborazione con Teatro Regio di Parma

Dal 26/09
al 19/10

Otello

Aprire il Festival con la penultima opera di Verdi significa scommettere sull'«Esultate!»: lo sanno tutti a Parma, terra di melomani. Ma l'entrata squillante del tenore, Fabio Sartori, dalla tinta italiana, si affianca a un interesse più globale. Roberto Abbado debutta infatti al Regio l'edizione critica della partitura; il cast affianca Mariangela Sicilia, Desdemona, e Ariunbaatar Ganbaatar, Jago, nuovo baritono stellato; e la regia di Tiezzi ha le scene di Margherita Palli e i costumi di Giovanna Buzzi.
Direttore Roberto Abbado
Regia Federico Tiezzi
Teatro Regio

Dal 27/09
al 17/10

Macbeth

Delle tre tappe dedicate a Verdi-Shakespeare, questa è la più sperimentale: perché del *Macbeth* si offre la prima versione, quella del 1847 per la Pergola di Firenze, riportandola alla dimensione raccolta e ideale del teatrino di Busseto. Innovativa la partitura, allora, freschi gli interpreti di oggi. Dal regista Manuel Renga, all'Ogi, l'Orchestra Giovanile Italiana guidata da Lanzillotta. Protagonista Vito Priante, in alternanza con Andrea Borghini. La Lady è Marilyn Santoro che si alterna con Maria Cristina Bellantuomo.
Direttore Francesco Lanzillotta
Regia Manuel Renga
Busseto, Teatro Verdi

Dal 28/09
al 17/10

Ramificazioni

È questa la sezione dedicata ai riverberi della musica di Verdi sul presente: sotto il titolo *Ramificazioni* ne raccoglie i riflessi in un poker di proposte differenti, che si aprono con i *Timon Études* di Luca Francesconi, proseguendo con *Ouverture* del compositore argentino Fernando Strasnoy e *89 Seconds to Midnight* di Maria Vincenza Cabizza inseriti nel progetto *Gradus in Scena* di Reggio Parma Festival, per approdare a *Disdemona* di Lenz Fondazione.
Auditorium Paganini
Teatro Farnese
Lenz Teatro



Lady,
Marilyn
Santoro

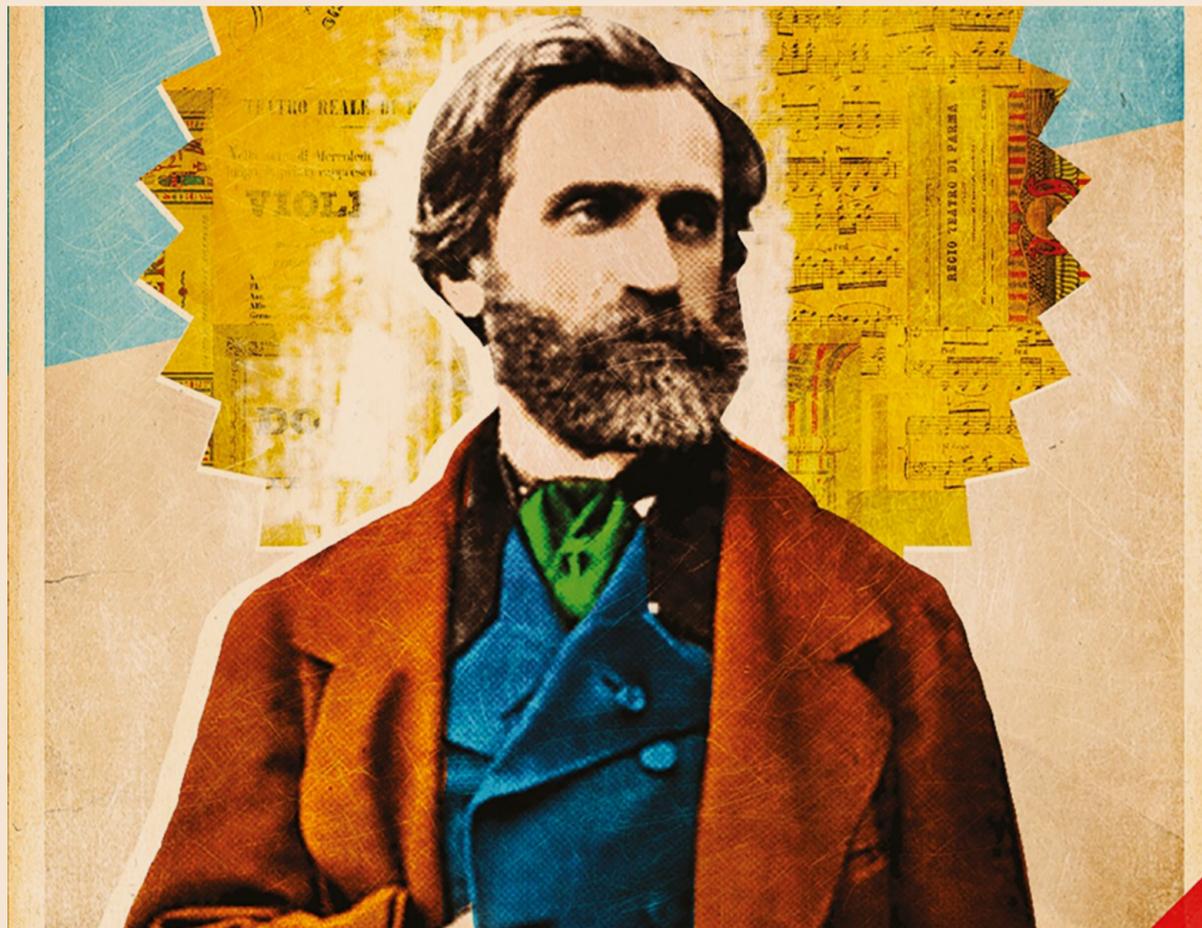
Per il Festival Verdi 2025 un riconoscimento prestigioso come la Medaglia del Presidente della Repubblica non rappresenta semplicemente l'occasione per celebrare, con la solennità e la visibilità del caso, la 25a edizione della manifestazione, con annesso decennale del programma collaterale Verdi Off. Costituisce soprattutto l'avvio d'un ruolo e di una funzione che il Festival si è attribuito e ha assolto con ammirevole determinazione nel primo quarto di questo millennio: farsi carico della valorizzazione internazionale del patrimonio e dell'eredità verdiana. Compito non da poco: certo, il compositore celebrato è un *evergreen* (si perdonerà il gioco di parole), ma la concorrenza di istituzioni titolate in Italia e nel mondo non manca.

Il segreto del Festival sta nell'aver individuato una chiave nel proporre Verdi ad appassionati, esperti e nuove generazioni, e nel mantenersi fedele a tale cifra interpretativa. Cifra che consiste nella missione di restituire la musica del Bussetano con rigorosa accuratezza filologica e scientifica, mirando a proporre nei propri allestimenti la massima fedeltà possibile al dettato originale. Un abito di autenticità alla lettera delle partiture che s'intreccia alla sfida di riproporre lo spirito verdiano in termini aggiornati e perfino provocatori, nella leggerezza di sguardi innovativi, per il tramite delle iniziative di Verdi Off. L'intento, unitario, è la promozione di una conoscenza più profonda e dunque di un apprezzamento più pieno di un patrimonio culturale formidabile e più che mai vitale.

Rende possibile la tensione necessaria a un progetto tanto ambizioso la stretta collaborazione instaurata con un'altra prestigiosa istituzione parmense, l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, i cui frutti risulteranno particolarmente evidenti nell'edizione del '25'. Il cartellone operistico, incentrato sulle tre opere shakespeariane di Verdi - *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* (una quarta, il vagheggiato *Re Lear*, rimase negli intenti) - propone infatti per la prima volta i due titoli della piena maturità secondo la lezione delle nuove edizioni critiche tuttora in preparazione per University of Chicago Press e Casa Ricordi: *Otello* inaugurale (direttore Roberto Abbado, regia di Federico Tiezzi, per la prima volta al Regio, scene di Margherita Palli) a cura di Linda B. Fairtile dell'Università di Richmond, Virginia, esperta di Verdi e Puccini, e *Falstaff* (sempre al Regio, con la ripresa della regia di Jacopo Spirei e la direzione di Michele Spotti), curato da Gabriele Dotto, direttore scientifico dell'Archivio Storico Ricordi.

L'edizione critica, nelle parole di Francesco Izzo, referente dell'Istituto verdiano presso il Festival, consiste in un'«operazione di ripulitura», «che recupera o rettifica dettagli della notazione verdiana che si erano persi o corrotti nelle edizioni a stampa tradizionali, e che permettono agli interpreti di

Sempre contemporaneo. «Sorrìdi al desio» Giuseppe Verdi nell'interpretazione di Davide Forleo



DAVIDE FORLEO

RIVOLUZIONARIO CORPO A CORPO CON IL BARDO

Verdi e Shakespeare. Il Maestro di Busseto colse subito la sfida a cimentarsi con «Macbeth», che va in scena nella versione originale, «Otello» e «Falstaff», mentre rimase incompiuto il «Re Lear»

di **Raffaella Mellace**

avvicinarsi a questi capolavori con rinnovata consapevolezza e nuove opportunità espressive e interpretative». Si pensi ad esempio a quei dettagli di fraseggio ed espressione che, nell'orchestrazione, si discostano dalla tradizione dominante. L'edizione critica mette insomma in mano ai direttori, ai cantanti e all'orchestra una guida meditata e affidabile che possa orientarli, al di là di qualsiasi dogma, in scelte consapevoli. Come dire, il meglio della ricerca e del pensiero critico al servizio di uno spettacolo coinvolgente.

L'interesse del terzo Shakespeare verdiano (sempre in edizione critica, di David Lawton) è costituito dalla scelta della versione del *Macbeth*: non la «definitiva» parigina, bensì quella originale, non meno che rivoluzionaria, «espressa-

mente scritta e personalmente diretta» da Verdi, come recita il manifesto coevo, per il Teatro della Pergola di Firenze nel 1847, cioè nel bel mezzo degli «anni di galera»: un primo corpo a corpo col Bardo che Verdi individuò prontamente come l'opera degna d'esser dedicata al suo secondo padre, il suocero e benefattore Antonio Barezzi.

Altra scelta qualificante, Francesco Lanzillotta dirigerà l'opera, con la regia di Manuel Renga, non nella sala del Regio, ma in quella più raccolta del Teatro Verdi di Busseto, più vicino alla secentesca Pergola che non all'Opéra parigina del secondo *Macbeth*. Il pubblico sarà invitato a vivere sulla propria pelle, a «distanza ravvicinata», la tensione sperimentale di un evento fortemente voluto da

quel visionario che fu l'impresario Alessandro Lanari, in un'Italia in cui allestire Shakespeare non rappresentava una tradizione (il citato manifesto chiamava il Bardo «Skahspear»), bensì una rottura rispetto alla cultura classicista dominante. Inutile dirlo, Verdi tenne dietro alla scommessa da par suo, nell'invenzione musicale come nelle soluzioni scenografiche e scenotecniche, per le quali profuse un'attenzione spasmodica.

Concentrandosi con tanto rigore di ricerca su questo doppio ritratto Shakespeare-Verdi, la 25esima edizione del Festival si ripropone la missione civile di contribuire alla riflessione sulla fragilità della società di oggi, grazie alle voci intrecciate di due artisti costantemente tesi a mettere a nudo

le contraddizioni e le perversioni dell'animo umano e le loro ricadute sulla comunità.

Con spin-off di patente attuale, come la suite dallo shakespeariano *Timone d'Atene* di Luca Francesconi, commissione del Festival, diretta da Michele Gamba. Non manca neppure un legame con la memoria della città: l'inaugurazione con l'*Otello*, eseguito dalla Filarmonica Arturo Toscanini, rinnoverà una consuetudine di Parma con l'ultimo capolavoro tragico verdiano instauratosi prestissimo, a soli cinque mesi dalla prima scaligera, nella quale aveva suonato, come secondo violoncello, la massima gloria musicale parmense: Arturo Toscanini, appunto. *Tout se tient.*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

VISIONI INEDITE SCAVANDO NEI TEMI UNIVERSALI

Il cartellone

di **Alessio Vlad**

L'approccio ai grandi, chiunque siano, oltre a fissare dei parametri deve essere occasione di riflessione. Tanto più necessaria se il grande in questione è Giuseppe Verdi, oggetto di un festival. Conviene stabilire una serie di punti. Un festival per definirsi tale deve trovare una identità che ne definisca le ragioni. Con Verdi, celebrato ogni giorno in tutti i Teatri del mondo, è indispensabile che la programmazione dia un contributo ad un possibilmente inedito processo di conoscenza, articolandosi su piani diversi: da una parte, la volontà di una attendibilità esecutiva, assicurata dalla collaborazione con l'Istituto di Studi Verdiani; dall'altra, l'intenzione di considerare Verdi nella sua prospettiva storica.

Le opere di Verdi non ammettono letture univoche. Gli elementi che le compongono, e che intrecciandosi tra loro spesso si rivelano in modo sorprendente, sono troppi, così come troppo diversificate sono le prospettive per poterle classificare con criteri predefiniti. Tuttavia, nella costruzione del festival concentrare l'attenzione su aspetti specifici di quella che è stata una vicenda artistica imponente può essere funzionale ad un progetto. È la ragione per cui abbiamo deciso di dedicare ogni edizione ad un tema: *Verdi e il potere* l'anno passato, *Verdi e Shakespeare* quest'anno. Volendo evitare una celebrazione fine a se stessa, il riferimento tematico può svelare relazioni. Si darà così l'opportunità di raccontare la figura di Verdi rendendo evidente come trascenda il suo tempo e, proiettandosi nel futuro, sia foriera di valori assoluti. Punto di partenza di un percorso in cui l'evoluzione di un linguaggio, musicale e drammaturgico, si è sviluppato nelle forme più diverse. Linguaggio con cui compositori di oggi, o comunque a lui successivi, affrontano o hanno affrontato argomenti affini, riconducibili a quelli trattati nel festival. Seguendo questa impostazione, accanto alle tre grandi opere shakespeariane di Verdi, *Macbeth* (1847), *Otello* e *Falstaff*, il Festival, nel suo venticinquesimo anniversario, ha commissionato a Luca Francesconi un lavoro ispirato al *Timone di Atene* e si radicherà ancora di più nella contemporaneità presentando in prima assoluta tre creazioni di altrettanti autori di oggi, di generazione e indirizzi diversi.

Direttore artistico Teatro Regio di Parma e Festival Verdi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Dal 3/10
al 16/10

Falstaff

Sarà Misha Kiria il nuovo Sir John, panciuto protagonista del capolavoro estremo verdiano, specchiato nel disincanto e nell'età, ottant'anni esatti al debutto del titolo alla Scala, nel 1893. Accanto al possente baritono georgiano cantano il quartetto delle spigliate donne di Windsor, Roberta Mantegna, Caterina Piva, Teresa Iervolino e Giuliana Gianfaldoni, il Ford di Alessandro Luongo e Dave Monaco, Fenton. Si riprende lo spettacolo di successo di Jacopo Spirei. Grandi aspettative per il podio di Michele Spotti.
Direttore Michele Spotti
Regia Jacopo Spirei
Teatro Regio

10/10

Gala Verdiano

I festeggiamenti nel giorno del compleanno di Verdi, anniversario numero 212, si concludono con un importante concerto di Gala, dove verranno eseguiti il terzo atto rispettivamente di *Luisa Miller* e di *Rigoletto*, due opere contigue cronologicamente e affini per tematiche. A Ariunbaatar Ganbaatar spetta il doppio ruolo centrale del padre, mentre Paolo Carignani sta alla testa della Filarmonica Toscanini, con Martino Faggiani che imprescindibile prepara, qui e negli altri titoli del cartellone, il caratteristico Coro del Teatro Regio.
Direttore Paolo Carignani
Teatro Regio



Padre «doppio».
Ariunbaatar
Ganbaatar

18/10

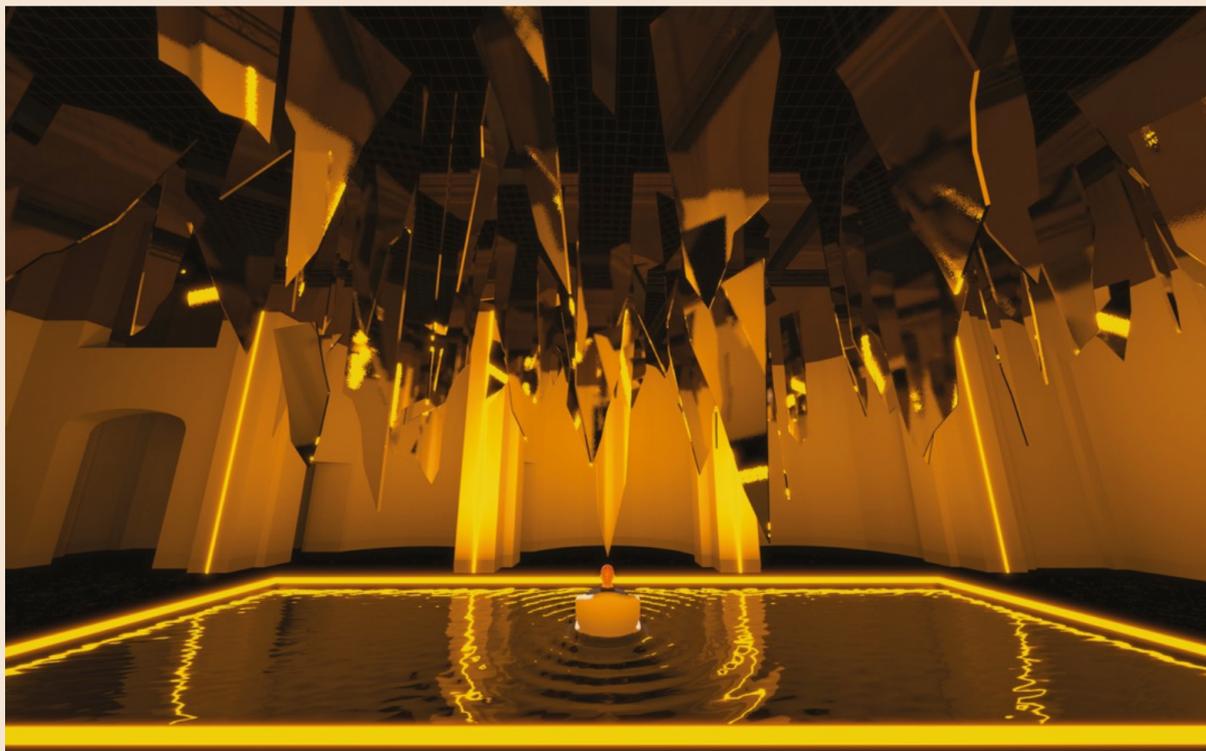
Messa da Requiem

È affidata a Robert Treviño, una delle bacchette americane più autorevoli dell'ultima generazione, la concertazione della Filarmonica Toscanini nella partitura sacra, composta da Verdi nel 1874, dopo la morte di Manzoni, e nel tempo diventata una delle composizioni più eseguite, esemplare per la forza teatrale del testo latino, qui consegnato a un quartetto di pregio, tra voci emergenti e associate, con Marta Torbidoni, Valentina Pernòzzoli, Galeano Salas e Michele Pertusi. Anche qui fondamentale il Coro del Regio, preparato da Faggiani.
Direttore Robert Treviño
Teatro Regio



Direttore.
Robert Treviño

Immersivo. «Il sonno uccidesti» progetto artistico di Damiano Michieletto e Paolo Fantin



NELLA YURTA DI PEPPINO O NEL LETTO CON AIDA

Verdi Off. Moltissime le iniziative collaterali, dalla allegra Parata per le strade alla versione elettronica delle opere, al confessionale in cui i personaggi si confidano, coinvolgendo bambini, Rsa e carceri

di **Angelo Curtolo**

Ed è sempre Verdi Street Parade, il 20 dalle 18, la festa in musica nel segno di *Falstaff* che apre il Festival e il Verdi Off, invadendo le strade della città dal Centro all'Oltretorrente. Oltre mille artisti, ensemble corali, bande, cantanti, attori, danzatori, acrobati e artisti visivi daranno vita a uno spettacolo diffuso, che culminerà nel *videomapping* sul Palazzo della Pilotta, fino a mezzanotte e mezza, rielaborando in chiave elettronica le trame della *Battaglia di Legnano*, *Aida*, *Macbeth*, *Masnadieri*.
Ma subito, il giorno dopo alla Galleria San Ludovico, ci addentriamo nel cuore oscuro di *Macbeth* con *Il sonno uccidesti* (monito a sé stesso, dopo aver pugnalato il re di Scozia), progetto immersivo visitabile ogni giorno, creato da Damiano Michieletto e da Paolo Fantin. Al centro dello spazio sta *Macbeth*, figura umana iperrealistica che sembra sprofondare in un abisso di acqua nera, increspata dalle vibrazioni della musica verdiana. L'acqua scura che lo in-

giotte è un incubo in continuo movimento, alimentato dalla sua ambizione sconfinata. Sopra di lui, lame di specchi minacciano la caduta del mondo che aveva costruito.
In questo primo weekend possiamo anche passare alle 13 davanti al Teatro Regio e ascoltare il *Cucù Verdiano*, arie verdiane con i cantanti affacciati dai Fornici, tutti i giorni; e, i più piccoli, entrare nella Yurta di Peppino, la tipica tenda cilindro-conica delle popolazioni kirghize e mongole; per un mese, a Piazzale Picelli nel cuore dell'Oltretorrente, diventa il centro dei laboratori per le scuole, degli spettacoli per bambini e famiglie.
Due progetti, questi, che sono rappresentativi del Verdi Off e vengono ripresi, assieme ad altri, per festeggiare i dieci anni della rassegna, curata da Barbara Minghetti, che ha voluto portare il Festival Verdi fuori dai teatri verso il pubblico, invitando tutti (incluse le Rsa e il carcere) a condividere le emozioni e la passione per Verdi, diffondendo la grandezza dell'uomo e dell'artista, in modo lieve, giocoso e aperto. Da un

lato, innovazione, multidisciplinarietà, contemporaneità, attenzione ai giovani e alla creatività emergente e dall'altro, partecipazione, inclusione, accoglienza e cura.
Così ci ritroveremo *A letto con Verdi* o, più precisamente, con i suoi personaggi. *Macbeth*, per esempio, lo incontreremo in carne e ossa, uno spettatore alla volta, in camera a tu per tu. E anche la *Lady e Violetta*, *Aida*, lo stesso Verdi: ideazione e regia di Aldo Cassano, drammaturgia di Emilio Sala, la Compagnia Animanebra ci trasporta attraverso i personaggi e la vita stessa del compositore, dove l'amore viene scandagliato nelle sue pieghe più segrete: dall'ossessione alla gelosia, dall'abbandono alla passione, dal sogno alla realtà.
Ma, dopo averli incontrati a una distanza irrituale, non ci è venuta voglia di sapere veramente come sono andate le cose fra loro? Che cosa pensa Amneris mentre inganna *Aida* sulla morte di Radamès, e da quanto tempo *Leonora* nasconde i suoi incontri clandestini con il misterioso trovatore; cosa prova *Gilda* quando si rende conto che il suo

Gualtier Maldè è in realtà il Duca di Mantova? Interroghiamo questi signori: al Palazzo dei Ministeri entreremo in un confessionale e ci siederemo al posto del confessore.
Dall'altra parte della grata, senza essere visto, uno dei personaggi intimi, sia attraverso le parole sia attraverso la musica. *Inconfessabile Verdi*, ideazione e regia di Giulia Randazzo. Tra gli spettacoli più rappresentativi del decennio viene ripreso, per i più piccoli, *Verdi Giuseppe*, la piccola storia di un grande bambino, un testo in rima e magia a cura di Associazione Rapsody che, con interventi musicali e visivi ci parla del Verdi sconosciuto e meno noto, dalla sua nascita all'adolescenza.
Non soddisfatti dopo la Parata inaugurale? Verdi Off raddoppia, con la Verdi Spip Parade del 27 settembre dalle 15, con cinque diversi spettacoli all'interno delle aziende del quartiere Spip, il principale comparto industriale della provincia; iniziativa che ha ottenuto la Menzione speciale al Premio Cultura + Impresa.

FEROCE INVETTIVA CONTRO IL DOMINIO DELL'ORO

L'inedito

di **Luca Francesconi**

Timon *Études* è una Suite della mia opera *Timone d'Atene*, in fase di ultimazione e che sarà in scena il 28 settembre all'Auditorium Niccolò Paganini. Con il Teatro Regio di Parma abbiamo pensato di creare uno "studio" che ne anticipi musicalmente l'atmosfera drammaturgica. Ho scritto il libretto derivandolo dal dramma di Shakespeare, forse il più controverso, misterioso e moderno della sua produzione. In questi *Études* emerge un nucleo incredibilmente vicino a noi: una feroce invettiva contro un mondo dominato dall'oro. La componente più impressionante, come sempre in Shakespeare, è la lucidità spietata con cui analizza la misera condizione di cinismo, prima, e di nichilismo poi, di questi esseri umani. Con *Timone* il misantropo in testa.

Come sempre grandi temi dell'esistenza sono trattati con una forza di parole e immagini senza pari. La musica ha il compito di aderire a questa tensione espressiva ed elevarla ad una dimensione ancora più drammatica e universale. Il protagonista si è rifugiato lungo una costa selvaggia ripudiando con disgusto ogni presenza umana. Molto è accaduto prima nella ricca e decadente Atene. Egli è stato travolto violentemente dalla corruzione e dal tradimento. Ora *Timone* non canta più, recita. E viene visitato come in un sogno sinistro, una felliniana profezione, da molti ateniesi da cui era fuggito. Questi personaggi cantano. Si forma un dialogo spiazzante fra parola recitata e parola cantata. In più il *Timone* "parlante" è immerso e contrapposto alla potenza musicale della grande orchestra e del coro.

Il suo giudizio finale sulla società (che è già la nostra) diventa un attacco senza appello alla umanità tutta, che ha perso ogni empatia, generosità, capacità di amare. Perfino il filosofo cinico Apemanto che prima nelle ricche corti ateniesi fustigava i potenti, qui resta senza parole di fronte all'odio radicale di *Timone*. *Timone* sparisce nei flutti. Non c'è dunque una speranza? Per il momento la musica finisce sui compromessi politici del condottiero Alcibiade: il quale dopo aver illuso il suo popolo con la conquista di Atene, ora getta le armi e prende il potere. Accettando che guerra e pace si cibino una dell'altra.

Compositore di *Timon Études*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ECCELLENZE

Tre le brume scozzesi e il buio di Macbeth

Giusto a ridosso della popolare apertura del Festival Verdi, con la Street Parade del 20 settembre, intitolata *Tutto nel mondo è burla!* e composta da una pacifica invasione del centro di Parma di artisti, bande e cori, nella Galleria San Ludovico prenderà corpo e spazio, secondo la definizione degli artefici, la nuova commissione di Verdi Off indirizzata alle due firme prestigiose di Damiano Michieletto e Paolo Fantin. Regista e scenografo, forse muovendosi in vista di un prossimo spettacolo, chissà, sulla scena parmigiana, reinterpretano visivamente il dolore psichico e la notte di *Macbeth*, "destinata a non finire mai". *Il sonno uccidesti* si intitola il progetto, che rimarrà fruibile fino all'ultimo giorno di Festival, il 19 ottobre: evocativo di una bruma scozzese da cui emergono voci e suoni, in un tempo immobile e senza respiro, dove sembra impossibile trovare una via d'uscita. (C.M)

Gli amici americani e il premio Fortunino

Porta la sigla di International Friends of Festival Verdi (Ifvv) ed è l'associazione non profit, fondata negli Stati Uniti nel 2017, con un centinaio di membri - personalità di finanza, editoria, impresa - che sostengono liberalmente la rassegna parmigiana, nonché il Teatro Regio. Scopo principale di questi mecenati d'oltreoceano, accanto alla raccolta di fondi, che l'anno scorso hanno toccato quota due milioni di euro, è la promozione di nuovi studi e ricerche sulla musica di Verdi, anche con opportune strategie di educazione e di spettacolo.
Il *Fortunino Award* - dal secondo nome del compositore - è il premio che gli Ifvv consegneranno al Lincoln Center di New York nella prossima primavera a giovani talenti emersi nel Festival. Già peraltro incoronato come "Best Festival" agli International Opera Awards. E con uno Sroi (Social Return On Investment) del 3,2: record dell'edizione del 2024. (C.M.)

Design

TRANI AI DIALOGHI L'OMAGGIO AD ARVO PÄRT

In occasione del 90° anniversario di Arvo Pärt, compositore estone riconosciuto come uno dei principali esponenti del "minimalismo sacro", la Fondazione Paolo Grassi presenterà domenica 21 settembre a Trani una

rassegna musicale, dal titolo *Opificio musicale 2025*, del quartetto Camerata Musica (Violino Sigrid Kuulmann, Violino Elisabeth Härmand, Viola Johanna Vahermägi, Violoncello Andreas Lend, e la pianista Liubov Gromoglasova). Musiche di Arvo

Pärt *Psalom e Fratres*, Tõnu Kõrvits *Estonian spiritual folk tunes*, Edvard Grieg *String Quartet No. 1 in g minor*, Op. 27, Artur Lemba *Piano Quintet* e Heino Eller *Homeland Tune*.
idialoghiditrani.com

GAMPERL CHE VA AL CUORE DEL LEGNO

Materia e spirito. L'omaggio di un grande designer a un collega che ricerca l'essenza della forma nei tronchi e nelle piante. Ne ricava vasi-sculture che sconfinano nell'arte. Una monografia, «Urkraft»

di Michele De Lucchi

L'ho conosciuto all'inizio del nuovo millennio, per merito - o forse per colpa - dell'amore per il legno. Abitava sul lago di Garda, non lungo la riva ma in alto, sopra le montagne, perché le rive di quel tratto sono inabitabili, scese a picco sull'acqua. Io e Sibylle siamo andati a trovare lui e la sua famiglia con tutti i bambini e abbiamo messo i piccoli insieme, a giocare in mezzo ai legni. Era estate. Ernst li ha portati a fare il bagno sul ruscello con l'acqua trasparente e fredda, scarrozzandoli sul suo Ape Piaggio, quello che ancora oggi usa per trasportare il legno, meticolosamente cercato nei boschi, al suo laboratorio.

Ernst seleziona ogni tronco con la precisione di un botanico e l'intuizione di un artista. Non lo sceglie per come si mostra all'esterno, ma per ciò che cela al suo interno: lui guarda la polpa, il cuore della materia. La ricerca non è casuale: analizza con cura ogni albero disponibile, valutandone l'essenza lignea e preferendo spesso querce centenarie e legni duri. Una volta capita la sua vera natura, porta il tronco sul tornio e lo lavora fino a trasformarlo in una sottile membrana. Chi pensa che questo processo sia semplice e standardizzato si sbaglia. Ernst affronta il legno in tutte le sue manifestazioni, anche quelle più difficili da torrire: nodi, deformazioni imprevedibili, crepe, lasciandosi guidare da ciò che il materiale stesso suggerisce. È affascinante

pensare che, quando inizia a lavorare un pezzo, non sappia esattamente dove lo porterà quella materia viva e fibrosa. Ma il vero mistero, ciò che lascia stupefatti, è che il legno sottilissimo di Ernst non si spezza mai.

Noi siamo abituati a pensare al legno come a un materiale vulnerabile a spaccature e alterazioni. Eppure, le sue opere sembrano sfidare questo processo di cambiamento. Tutto parte da una profonda comprensione della direzione delle fibre, dei punti di tensione, delle variazioni di densità tra albume e durame, e del comportamento del legno durante l'essiccazione. Le sue tecniche includono l'uso di utensili modificati personalmente, e l'impiego del tornio con angoli di taglio non convenzionali e velocità di rotazione precisamente calibrate. Ha sviluppato metodi di controllo delle deformazioni, utilizzando sistemi di supporto che guidano i movimenti del legno senza costringerli: la materia così assottigliata e sostenuta dalla giusta forma si autobilancia, contorcendosi senza fessurarsi, creparsi e tagliarsi. Le pareti dei suoi vasi sono leggere quanto un foglio di carta, ma più robuste e stabili di qualsiasi legno lasciato a spessore.

Io li ho chiamati vasi, ma sono molto di più: non hanno una funzione pratica, ma esistono per esibire la sottigliezza uniforme della loro membrana e il modo prezioso in cui racchiudono il vuoto. In effetti, le sculture di Ernst sono contenitori di vuoto, pelli che rendono visibile lo



Artista. Ernst Gamperl mentre lavora e, in pagina, alcune sue opere. Attualmente ha in corso mostre a Monaco di Baviera e Londra

spazio che avvolgono. Le sue ultime creazioni, lunghi tubi dinoccolati e apparentemente instabili - che possono raggiungere i due metri di altezza - non sono pensate per contenere fiori o altri oggetti, ma per mostrare che il vuoto è reale e che lui lo genera scavando dentro alla materia. In un mondo sovraccarico di oggetti, spostare il fuoco su questo gesto di sottrazione significa prendere coscienza della responsabilità che abbiamo. È un richiamo a ciò che è essenziale, a ciò che dà respiro. Che si

tratti di un vaso o di un'architettura, il senso delle cose non sta nella loro fisicità, ma nelle relazioni tra i vuoti che creano. Sono spazi che producono la profondità che ci permette di capire il mondo e ci fa respirare. Il vuoto, esaltato da un confine, rende tangibile anche il senso dell'aria.

Gamperl è quindi un artista che esplora la profondità dell'esistenza, o un artigiano che utilizza la sua abilità per dare vita a opere di grande virtuosismo? Questa domanda non ha una risposta semplice, perché Ernst è entrambe le cose. Separare l'artista dall'artigiano significherebbe snuare la sua essenza. Non è nemmeno un designer: le sue creazioni non hanno una funzione pratica. Posso dire che il lavoro di Ernst mi pare sintetizzare e tenere insieme design, arte e artigianato. Il messaggio più profondo delle sue creazioni sta proprio in questa indefinibilità. Superando qualsiasi etichetta disciplinare, si dedica spontaneamente a rivelare la potenza espressiva della materia legno. Ernst libera il legno dal suo peso, dalla sua conformazione originaria, e il legno lo ripaga con l'imprevedibilità delle forme che emergono: ogni nodo, ogni crepa, ogni irregolarità diventa un dono. Lui scova le imperfezioni e non le nasconde, ma le celebra e le trasforma nei veri protagonisti delle sue forme apparentemente casuali, in realtà previste e gestite. Non sorprende che le opere di

Gamperl abbiano incantato anche Issey Miyake, il celebre stilista giapponese, che gli ha dedicato una mostra nella sua galleria 21_21 Design Sight a Roppongi, nel centro di Tokyo. Forse perché i suoi lavori incarnano l'estetica Wabi-Sabi, fondata sull'accettazione dell'imperfezione: sono di una bellezza austera e profonda, intrisa di significato ed emozione. Miyake aveva saputo cogliere questa combinazione di precisione e imperfezione; il lavoro di Ernst è infatti un'opera di ingegneria del legno e insieme una poesia materica. La sua comprensione tecnica del materiale non è finalizzata a dominarlo, ma a liberarne il potenziale espressivo nascosto, instaurando un dialogo proficuo tra la pretesa di perfezione dell'uomo e l'imperfezione della natura. La precisione meccanica, lungi dall'essere un presuntuoso obiettivo, diventa così un mezzo per esaltare la fertile bellezza dell'imprecisione naturale, che ha sempre la forza di stupire. L'universo è caotico ed entropico, e non riusciremo mai ad avvicinarci a capire come siamo fatti se non impariamo ad abbracciare la ricerca dell'imperfezione.

Ernst Gamperl

Urkraft
Edizione trilingue
Five Continents, pagg. 272,
€ 65. Pubblichiamo in pagina
l'intervento di Michele De Lucchi
contenuto nel libro

© RIPRODUZIONE RISERVATA

A VITTORIA AMICHE UNITE DAL SOGNO FELICE

Parola di libraio

di Enza Campino

Questa libreria è il magnifico frutto di una storia di partenze ritorni e restanza con protagoniste cinque giovani amiche. Insegnante, commercialista, ingegnere, nutrizionista, educatrice le professioni che continuano ad esercitare. Insieme sognavano da sempre di dar vita a un'ideale 'luogo felice' nella propria città per i loro figli e per la comunità. Vittoria, comune siciliana di 66.000 abitanti ha finalmente una sua libreria come mancava da anni.

La loro Mondadori Bookstore è molto di più! Questo magico gineceo ha creato un meraviglioso punto d'incontro tra libri e persone.

Come un sasso gettato nello stagno propaga onde, così il loro entusiasmo contagioso ha convinto singoli lettori, associazioni, scuole, artisti, istituzioni a fare rete: le occasioni di incontro si sono moltiplicate favorendo appuntamenti straordinari.

In questi giorni la libreria festeggia il primo compleanno e il seme gettato continuerà sicuramente a germogliare. Le cinque amiche, e le due valenti collaboratrici sul campo, all'unisono consigliano *E questo cielo, e queste nuvole*, antologia di poesie russe curata da Paolo Nori (Crocetti, €15) perché la poesia, per chi la sa leggere, è la prima generatrice di meraviglia. L'emozionante albo *Ascoltami quando sto zitto* di Zornitsa Hristova con le illustrazioni di Kiril Zlatkov (orecchio acerbo, €16), favola sulla forza del silenzio, e *Esploratori di storie. Come creare gruppi di lettura a scuola e fuori* di Alice Bigli e Matteo Biagi (Mondadori, €16) sono per loro altrettanti preziosi.

**Mondadori Bookstore
Vittoria (RG), via Giacomo Matteotti, 271
Tel. 0932.1978322**

© RIPRODUZIONE RISERVATA

festival del medioevo

XI EDIZIONE
24 — 28
settembre 2025
gubbio

il viaggio pellegrini, viandanti, esploratori

Design

**MAGAZZINO ITALIAN ART
OLTRE 60 OPERE
TRA GIAPPONE E MURANO**

Magazzino Italian Art inaugura la stagione espositiva autunnale con Yoichi Ohira: Japan in Murano, la prima ampia retrospettiva statunitense dedicata all'artista giapponese, per decenni attivo a Venezia. La mostra, curata da Nicola Lucchi, ripercorre l'intero

arco della carriera di Yoichi Ohira (1946-2022) a Murano, dagli esordi dell'esperienza formativa presso la Fucina degli Angeli, all'affermazione come direttore artistico della Vetreria De Majo e infine come artista indipendente. L'esposizione, allestita presso il

Robert Olnick Pavilion di Magazzino Italian Art, riunisce una selezione rappresentativa di oltre 60 opere, che spaziano dalle prime realizzazioni agli ultimi esperimenti con la materia e la luce. Abbiamo chiesto al curatore Nicola Lucchi di presentarcela.



Magie di fuoco. Una fornace in attività durante la Glass Week 2024 (foto Massimo Pistore); a destra Michela Cattai, rolla, Scultura in vetro soffiato a mano a forma libera. Texture satinata e lucida. eseguita a Murano, Venezia, Italia. Colore Verde Laguna. A destra: mostra alle Stanze del Vetro: «1942 Il vetro di Murano e la Biennale di Venezia»

YOICHI OHIRA, UNA GRAMMATICA DEL VETRO

New York

di Nicola Lucchi

Yoichi Ohira arriva a Venezia negli anni 70, attratto dai colori di una tradizione vetraria secolare, scoperta nei libri dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo. All'Accademia di Belle Arti incontra Alberto Viani, scultore della purezza formale e della sensualità volumetrica. Non sappiamo molto di quel dialogo tra maestro e allievo, ma possiamo immaginare che le superfici levigate di Viani abbiano offerto a Ohira alcune intuizioni decisive. Il senso della misura, l'equilibrio tra pieni e vuoti, il dialogo tra interno ed esterno - base assiomatica del concetto stesso di vaso - diventano i fondamenti della sua pratica, volta a esplorare le qualità fisiche e le potenzialità espressive del vetro.

Quando negli anni 80 Ohira si avvicina all'isola di Murano, vi trova un ambiente complesso. Dopo le crisi degli anni 70, l'industria vetraria cercava di rinnovarsi, tra aperture e caute diffidenze.

Murano custodiva la sua metis, un'intelligenza manuale tramandata dai maestri agli apprendisti e protetta come patrimonio comunitario. In questo contesto, la voce di Ohira si inserisce con discrezione: un artista che porta nuove idee senza rinunciare all'ascolto delle tradizioni. Le sue opere dimostrano come dall'incontro tra pensieri innovativi e un saper fare radicato possa nascere un dialogo fecondo e universale.

Questo dialogo si articola in un linguaggio che possiamo definire "grammatica del vetro": un sistema di parole, tecniche, forme e colori che compongono la sintassi visiva di Ohira. Il primo passo è la creazione di un vocabolario, evidente nei disegni di interlocazione tra l'artista e i maestri vetrai, strumenti di verifica e valutazione, carichi di un lessico fatto di immagini e aggettivi. Per descrivere le forme da impartire al vetro fuso Ohira parla di "spalle forti" o di "guance di fanciulla": termini che collegano l'astrazione geometrica a una misura umana, evocando il corpo come riferimento di proporzione e armonia. Con questo linguaggio a cavallo tra tecnica e poesia, l'artista creava un ponte tra idea e materia. La traccia più significativa di questa intesa è nella firma di ogni vaso, in cui Ohira, primo tra gli artisti di Murano, accosta al proprio nome quello dei maestri che hanno realizzato l'opera.

Nelle sue opere uniche, Ohira interpreta le tecniche tradizionali di Murano alla luce di questo linguaggio, spesso disponendo personalmente le canne secondo i propri disegni e arricchendo le composizioni con murrine e cristalli che esaltano la materia vitrea. La molatura gli consente poi di perseguire sfumature ottiche

tattili: nascono così i vasi della serie Polvere, dove la superficie vetrata sembra ceramica dipinta; o la serie Acqua alta di Venezia, in cui la miscela di polveri crea un selciato accanto alla trasparenza turchina di un mare increspato, frutto di attenta battitura alla mola.

Padrone delle parole e delle tecniche, Ohira sviluppa forme, colori e temi in un dialogo serrato. Il vaso perde la funzione pratica e diventa pretesto di coerente sperimentazione. Le forme, pur nate da un confronto tra la tradizione muranese e un bagaglio di memorie orientali, si spingono in direzioni originali, ispirate a frutti o ortaggi resi con volumi organici e colori vividi. Talvolta è il tema figurativo a dettare forme e colori: nei vasi Finestre, una fantasia architettonica evoca le piazze metafisiche di de Chirico e i palazzi di Aldo Rossi. Ne deriva un cilindro intarsiato da trasparenze rettangolari, illusione di spazio tridimensionale. Altrove è il colore a farsi interprete del cosmo: le fasi lunari, in quattro vasi, restituiscono la luminosità lattiginosa della Luna, in progressione dall'oscurità alla luce. Grazie a questo dialogo, la vena figurativa di Ohira cattura fiori mossi dal vento, fiamme guizzanti e

acque torbide della laguna. Negli ultimi anni della sua produzione, Ohira sembra chiudere un cerchio. I vasi in cristallo puro abbandonano il colore e assumono dimensioni monumentali. Con la tecnica del sommerso l'artista torna a interrogarsi su luce, volumi e spazi negativi, esplorando la materia in direzione scultorea. Queste opere si ispirano anche al trapposto greco, dove equilibrio e tensione convivono in un'unica forma plastica. Ohira torna così al dialogo con le forme di Alberto Viani incontrate all'Accademia: il vetro rivela una dimensione plastica in cui la trasparenza non è più solo superficie ma diventa corpo, peso e respiro.

La "grammatica del vetro" elaborata da Yoichi Ohira non è un codice chiuso, ma un linguaggio aperto, che intreccia regole e invenzioni, tradizione e innovazione. Le sue opere non si riducono a oggetti puramente estetici, pensati per la contemplazione, ma diventano veri e propri strumenti di dialogo interculturale: dispositivi capaci di mettere in comunicazione mondi lontani, Giappone e Murano, la sensibilità estetica orientale e la manualità veneziana. L'eredità di Ohira sta dunque non soltanto nell'aver rappresentato una nuova voce nel campo dello vetro artistico contemporaneo, ma nell'aver trasformato quella voce in un ponte: un linguaggio universale che parla di cultura condivisa, di reciproco ascolto, e di bellezza come forma di intesa tra i popoli.



Murano. Due opere del maestro Yoichi Ohira in mostra al Magazzino Italian Art di Cold Spring



FRAGILE MA RESISTENTE PROPRIO COME VENEZIA

Glass Week. Per una settimana la città si riempie di mostre, installazioni, laboratori, visite guidate. Un esperimento giovane ma riuscito, che celebra il vetro e i suoi protagonisti

di Jean Blanchaert

Cosa sarebbero l'Italia e il mondo senza Venezia? Cosa sarebbe Venezia senza il vetro? Cosa sarebbe il vetro senza Murano? Venezia conosce bene l'arte della metamorfosi. La Laguna cambia colore a ogni ora del giorno, i palazzi e le case mutano con la luce e il vetro, figlio del fuoco e della sabbia, si fa riflesso di una città vulnerabile e tenace. È il vetro la vera alchimia veneziana, quel materiale che racconta da secoli un'identità e che oggi torna a brillare nella nona edizione di «The Venice Glass Week», dal titolo-hastag #The magic of glass.

Fino al 21 settembre, Venezia, Murano e Mestre si trasformano in un palcoscenico per 207 eventi: mostre, installazioni, laboratori, visite guidate, fornaci aperte, conferenze, premiazioni. Come sostiene Giovanna Palandri, The Venice Glass Week è una sinfonia di voci. La città intera diventa un teatro diffuso, in cui la materia più fragile prende voce per narrare la sua magia. E non è soltanto Venezia a raccontarsi: da 54 Paesi giungono artisti e artigiani portando linguaggi, forme, idee, che dialogano con la tradizione muranese. Il magnifico cristallo boemo, per fare un esempio, qui si confronta con il vetro veneziano, più malleabile e, quindi, più adatto alla figurazione.

Questa manifestazione, che oggi sembra naturale parte del paesaggio culturale veneziano, in realtà nacque appena otto anni fa, nel 2017, dall'intuizione di David Landau. Collezionista e studioso, Landau aveva già dato vita, con Marie Rose Kahane, a Le Stanze del Vetro, in accordo con la Fondazione Giorgio Cini. Le Stanze sono uno spazio espositivo visitato, nel corso degli

ultimi 13 anni, da un milione e mezzo di persone che hanno potuto ammirare, soprattutto, la strepitosa bellezza della produzione Venini. Se il vetro era malato e dimenticato, Le Stanze lo hanno defibrillato. Tutto ciò, però, non bastava: occorre una festa, un festival che restituisse al vetro la sua dimensione più autentica, corale, popolare, internazionale e contemporanea.

Assieme a Sandro Franchini, Landau immaginò una settimana che fosse celebrazione e laboratorio, memoria e avanguardia. Da allora The Venice Glass Week, iniziata quasi in sordina, è diventata una celebrazione conosciuta in tutto il mondo, promossa da importanti istituzioni come il Comune di Venezia, la Fondazione Musei Civici, Le Stanze del Vetro - Fondazione Giorgio Cini, l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, il Consorzio Promovetro Murano e la Pentagram Stiftung. Un comitato scientifico internazionale, presieduto da Rosa Barovier Mentasti, ne orienta le scelte e ne garantisce il grande respiro internazionale e Camilla Purdon ne coordina le attività. Innumerevoli sono le proposte di questo evento, come accade a Milano durante il Fuori Salone al quale The Venice Glass Week, per fama e affluenza ormai somiglia.

A Venezia come a Milano, durante queste manifestazioni, in ogni angolo della città succede qualcosa. Due spazi sono il cuore pulsante di questa edizione: il The Venice Glass Week Hub a Palazzo Loredan, che raccoglie opere di artisti provenienti da tutto il mondo, e il The Venice Glass Week Hub Under 35 nella Galleria di Piazza San Marco della Fondazione Bevilacqua La Masa, che dà voce a una trentina di giovani talenti. Un investimento sui domani del

vetro che, senza nuove mani e nuovi sguardi, rischierebbe l'estinzione. The Archive Capsule: Chapter 1, alla De Santillana Foundation, è invece una mostra archivistica dedicata all'esplorazione dell'uso del colore nella pra-

LA MANIFESTAZIONE

Più di 200 eventi in tutta la città

Dal 13 al 21 settembre Venezia, Murano e Mestre ospitano la nona edizione di The Venice Glass Week, il festival internazionale creato nel 2017 da Comune di Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Le Stanze del Vetro - Fondazione Giorgio Cini e Pentagram Stiftung, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e Consorzio Promovetro Murano per celebrare, supportare e promuovere l'arte del vetro. La manifestazione coinvolge tutta la città con più di 200 eventi tra mostre, installazioni, visite guidate, laboratori e molto altro. Tra i centri nevralgici, Palazzo Loredan presenta una selezione di opere di 50 artisti nazionali e internazionali, mentre per la prima volta la Fondazione Bevilacqua La Masa in Piazza San Marco ospita The Venice Glass Week HUB Under35 con le opere e i progetti di 30 giovani artisti e designer under 35. Tra le novità, un nuovo premio dedicato ai giovani in collaborazione con il Corning Museum of Glass di New York

tica creativa di Laura de Santillana, una delle più grandi interpreti del vetro contemporaneo, recentemente scomparsa.

Insenature, a Casa Yali, la prima personale di Geraldina Bassani Antivari riunisce una nuova serie di sculture di vetro soffiato ispirate alla forma ancestrale del seno femminile. Alle Gallerie dell'Accademia, curata da Cristina Beltrami, una mostra di Tristano di Robilant che, attraverso 12 sculture in vetro, apre un dialogo con la storia del museo veneziano. Gilberto Arrivabene Valenti Gonzaga ha realizzato con i Fratelli Barbini una collezione di specchi neo futuristi in omaggio a Giacomo Balla. Al Museo del Vetro di Murano, il visitatore può lasciarsi sedurre dalla mostra Vero Casanova, un percorso che intreccia il vetro con il mito del celebre avventuriero. Sull'isola di San Giorgio, a Le Stanze del Vetro, la grande mostra 1932-1942: il vetro di Murano e la Biennale di Venezia, curata da Marino Barovier, racconta un decennio cruciale in cui le fornaci dialogarono con le arti maggiori. A Mestre, Toho Challenge. Perle di vetro da Hiroshima propone le opere della manifattura di perle di vetro più rinomata del Giappone. Passeggiando per le calli ci si accorge che The Venice Glass Week non è soltanto una manifestazione artistica, ma è un vero e proprio rito collettivo. Nelle fornaci l'abilità dei maestri vetrai accompagna la nascita di forme antiche e nuove e nei palazzi storici la luce si rifrange su installazioni che parlano l'esperanto dell'arte contemporanea, in un'esperienza che trascende l'estetica per diventare meditazione sul tempo. Il vetro, come Venezia, è fragile eppure eterno, vulnerabile eppure resistente.

Tempo liberato

LANDSCAPE FESTIVAL A BERGAMO UN CONFRONTO SUL FUTURO DEL PAESAGGIO

Si conclude domenica prossima 21 settembre a Bergamo Alta il Landscape Festival, l'appuntamento internazionale dedicato alla cultura e alla progettazione del paesaggio, giunto alla quindicesima edizione. Il tema di quest'anno, *New Urban*

Ecosystem, guarda al futuro delle città, proponendo una riflessione sulla necessità di ripensare gli spazi urbani come ecosistemi sostenibili, inclusivi e resilienti. A interpretarlo è stata chiamata Sarah Price, tra le figure più apprezzate del Landscape design,

con la sua reinterpretazione della *Green Square* in Piazza Vecchia, cuore simbolico del Festival. Tra gli eventi di punta l'International Meeting of Landscape and Garden, il 19 e 20 settembre, che vedrà protagonisti progettisti di fama mondiale.

Parigi. Wolfgang Tillmans, «The State We're In», 2015



COURTESY GALERIE BUCHHOLZ, GALERIE CHANTAL CROUSEL, PARIS, MAUREN PALEY, LONDON, DAVID ZWIRNER, NEW YORK

(CHI LO SA) QUANTO E PROFONDO IL MARE

Misure e realtà. Ci sono metodi barometrici e trigonometrici per attribuire a ogni entità geografica un'altezza relativa al livello del mare ma per von Hardenberg il concetto sarebbe una costruzione sociale

di Roberto Casati

Quanto è alto il Monte Bianco? Sappiamo che è più alto di molte altre montagne dei dintorni, Monviso, Monte Rosa. Che è più in alto di Aosta e di Torino. E che è certamente al di sopra del Mar Ligure (sembra stupido dirlo, ma ogni tanto si devono dire cose inoppugnabili).

Ma tutti questi sono dati relativi. Possiamo fare di più: mettere in ordine le altezze di queste entità geografiche: Monte Bianco, Monte Rosa, Aosta, Torino, e per finire il Mar Ligure. D'accordo, oggi sembra un esercizio facile, basta leggere su una carta geografica le quote, espresse in metri, e confrontarle tra loro.

È ORMAI CONOSCENZA COMUNE CHE IL LIVELLO DEL MARE STIA AUMENTANDO PER LA FUSIONE DEI GHIACCI CONTINENTALI

Ma che cosa sono queste quote? Anche, qui, parrebbe che lo sappiamo tutti: sono le altezze rispetto al livello del mare. Ci sono metodi barometrici e trigonometrici per attribuire a ogni entità geografica un'altezza relativamente al livello del mare. Ma sappiamo che cos'è il livello del mare, e perché si è deciso di usarlo? Come si traccia la linea dello zero altimetrico, al partire dalla quale tutte le altezze sono definite? Se non definiamo questa linea di base, come facciamo a sapere quanto è alto il Monte Bianco?

Sembra un problema filosofico, e in effetti lo è - e il libro di Wilko

Graf von Hardenberg fa di tutto per convincerci della complessità intellettuale del concetto di livello del mare, attraverso una ricostruzione storica: il concetto, lungi dal determinare un dato oggettivo, sarebbe una costruzione sociale. Si è cominciato nell'era moderna a interessarsi scientificamente al livello del mare, per ragioni soprattutto locali, legate dapprima alla navigazione e al calcolo delle maree; e in seguito per progettare canali e chiuse, che richiedevano una notevole precisione altimetrica.

Il problema è diventato sempre più tecnico, è stato nazionalizzato (ogni centro di potere definiva una sua linea di base) e da un certo punto in poi ha assunto una dimensione internazionale e globale. Si è capito che il livello del mare poteva variare non solo per via delle maree, ma anche da una regione costiera all'altra, e che forse poteva subire delle variazioni sulla scala temporale lunga. Si decise che non era soddisfacente se due stati confinanti attribuivano quote diverse ai monti sulla loro frontiera comune.

Si sono così create commissioni (il libro attinge a moltissime fonti primarie cui dà voce come in una conversazione che attraversa i secoli) che hanno però faticato trovare un d'accordo: il valore medio tra bassa e alta marea? Il valore massimo? Misurato dove? E che cosa ne facciamo delle linee misurate secondo altri principi? E ancora: dobbiamo ipotizzare un livello costante nel tempo? Se non è costante, sarà perché il mare sale, o perché la terra va in subsidenza, o viceversa? A un certo punto sono arrivati i satelliti artificiali e con essi non solo tecniche più sofisticate e un diluvio di dati, ma anche nuove do-

mande - qual è la "vera" forma della terra? Visto che è un ovoido schiacciato ai poli, non dobbiamo rimisurare tutto dal centro della terra e non dal livello del mare? (L'Everest risulterebbe più basso del Chimborazo; e se poi l'altezza delle montagne viene considerata dal loro piede, anche Mauna Kea è più alto dell'Everest, anche se è in buona parte sommerso).

Ovviamente il cambiamento climatico si è invitato nella discussione, ed è ormai conoscenza comune che il livello del mare sta aumentando rapidamente in seguito alla fusione dei ghiacci continentali e alla dilatazione termica dell'acqua marina. Ci sono persino decine di siti web che permettono di visualizzare quali aree sono minacciate e finiranno sommerse, ma Von Hardenberg rileva correttamente che i risultati devono venir interpretati con molta cautela se si vogliono prendere dei provvedimenti su sca-

MAUTO TORINO

Prototipi di tempi

In occasione del quarantennale del primo film della saga Ritorno al Futuro di Robert Zemeckis, il MAUTO - Museo Nazionale dell'Automobile di Torino presenta la mostra «Ritorno al futuro. Prototipi di tempo» a cura di Gianluigi Ricuperati, dal 1 ottobre. Protagonista dell'esposizione l'iconica DeLoreanDMC-12 del 1981 disegnata da Giugiaro, corredata da figurini e lucidi.

la locale; sono troppi i fattori che determinano che cosa verrà o non verrà inondato. Una buona parte dell'Olanda è già sotto il livello del mare, ma non ne è coperta. E città come Venezia cercano di difendersi.

Il libro è avvincente ma non è sempre convincente, in particolare sul significato da dare alla tesi che il livello del mare sia una costruzione sociale. Che ci siano state commissioni, convenzioni, ripensamenti, cambiamenti di standard, ha certo delle conseguenze importanti sulla precisione delle misure, sul modo in cui possiamo utilizzare le serie storiche, sulla difficoltà di misurare, o sulle previsioni a livello locale. Ma questo non genera immediatamente un disvalore, non toglie automaticamente oggettività alle misure che si ottengono.

È un problema che ritorna spesso nella letteratura costruttivista, che vede nella scienza anzitutto una pratica sociale che esprime una logica di potere. Ma dal fatto che un certo tipo di valore sia una costruzione sociale, non segue che il valore che viene misurato non sia oggettivo. La decisione che il metro sia lungo quanto è lungo è una costruzione sociale, ma da questo non segue che la mia altezza, misurata in metri, non sia oggettiva. Ovvero, l'altezza delle persone, come il livello del mare, o l'altezza del Monte Bianco misurata rispetto al livello del mare, può essere al tempo stesso un costrutto sociale e un dato oggettivo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Wilko Graf von Hardenberg
Sea Level. A History
University of Chicago Press,
pagg. 200, \$27.50

MIRABILIA BOUROULLEC, EMOZIONI CON «INCHIOSTRI» DI VETRO

di Stefano Salis

» Le trasparenze, i giochi dei colori, il liscio e il ruvido, rifrangenze e i(b)ridazioni: e tutto in una semplicità costruttiva che lascia incantati, e strabiliati. Se vi capita di essere a Venezia per celebrare la fragile essenzialità del vetro durante la Glass Week (e poi oltre) non mancate di passare alla Galleria di Giorgio Mastinu, piccolo spazio incantato: non ho visto il resto, ma, per me, è già la mostra sul vetro da vedere. Protagonisti 20 vasi di Ronan Bouroullec, in una serie che ha chiamato «Inchiostri» e che nasce come «site specific» per la galleria (catalogo, bellissimo, Nieves). In collaborazione con il vetraio Simone Cenedese, dunque, il designer e artista (hanno senso queste distinzioni?) Bouroullec ha costruito dei vasi che sono allo stesso tempo opere d'arte e sogni geometrici di vetro. Ogni vaso ha quattro elementi: due blocchi rettangolari di vetro fuso (in quattro diverse dimensioni e due diversi spessori), un tubo di vetro soffiato (in due diverse altezze) e un piccolo piatto o coppetta poco profondo in vetro soffiato che può essere impilato sopra il tubo. Ogni elemento ha una tonalità diversa, scelta da una tavolozza di undici colori. Dal numero quasi infinito di possibili permutazioni che queste forme di base consentono,

Ronan Bouroullec ha selezionato venti composizioni uniche. Si tratta di geometrie rigorose eppure oniriche, di una opalescenza che talora si fa più nitida ma non cessa mai di essere poetica. E se ti sposti, il colore sfuma e ondeggia, e si trasfonde. Un piccolo miracolo di equilibri e dinamiche, di forma e sostanza, di filosofia e concretezza. Sono, questi vasi, per dirla con Mastinu, «così belli che non mi piacciono». Un ossimoro calzantissimo: l'insostenibile leggerezza di una perfezione che si palesa e turba. Questa sì, che è meraviglia!

© RIPRODUZIONE RISERVATA



A ME MI PIACE E GENNARO ESTRAE LE SPINE CON IL CASCO E LAMPADINA

di Davide Paolini

» I locali del cuore restano per sempre. Così ogni volta che torno all'Acqua Pazza di Cetara e siedo sotto quei pittoreschi portici è sempre festa grande. Sono quei due Gennaro (Manciante e Castiello), con la loro naturale (e non ipocrita) simpatia e allegria a creare un'atmosfera unica, invitante a non andarsene dopo cena e ritornare. Una Trattoria (con la T maiuscola) perché tutti i dettagli (le ceramiche di Marano, le installazioni di Soldani) mostrano come, una anche trattoria, possa, offrire un ambiente di livello. Un locale che ha generato con la lavorazione della colatura di alici anche un'azienda, Acquapazza Gourmet con Imma Nunziata.

Un tempo prodotta nella bottega, a fianco del locale, poi, con il successo, in un laboratorio più grande ma sempre con il metodo artigianale della maturazione in terzigni (le alici ovviamente pescate al largo di Cetara), sempre più rara da reperire in commercio. A tavola però, non solo alici e colatura, anche altro. Gennaro Manciante è un cuoco fantasioso, capace di preparare il miglior spaghetti, appunto con la colatura e invenzioni riuscite come il carpaccio di fichi con bottarga di

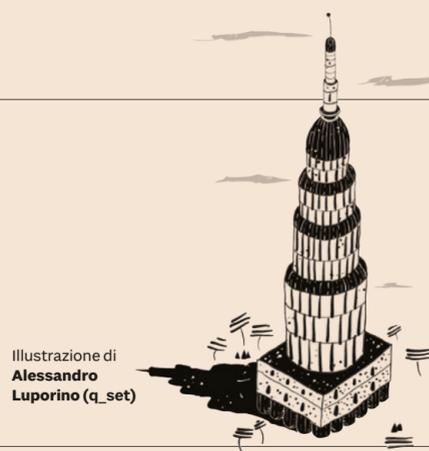
tonno: una simbiosi di sapori e profumi unica, da cui nasce anche un piatto di pasta.

Ormai l'abbinata pasta e colatura è diffusa, grazie a Gennaro, ma la salsa prodotta dalla sua azienda e la sua maestria rendono questo piatto sapido e non salato, piccante ma non lascia la bocca infuocata. Tra gli antipasti non mancano le acciughe fresche, che hanno un tocco di raffinatezza: la grattugiata di buccia di limone. Il mare di Cetara è altresì famoso per il tonno, così Gennaro offre un eccellente tataki di tonno e tra, i primi, zito spezzato con genovese di tonno e gli intriganti spaghetti concigli e patella. Tra i secondi si può scegliere fra il dentice al sale, la pezzogna al forno e il filetto di ricciola allo sfusato amalfitano.

Mentre arriva il piatto di pesce: il Castiello Gennaro si precipita al tavolo, camaleontico con in testa il casco con lampadina, per estrarre le spine. Non è spettacolo, ma causa vista carente, come lui afferma. Grande scelta di dessert fatti in casa: da non perdere il millefoglie con crema pasticceria e amarene. Accurata selezione di vini del territorio e un impensato gintonico alla colatura. Così è se mi piace!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Domenica d'estate



ARCHIRICKS
DI CORRADO BELDI

RECITA ANTONELLI IL SUO VANGELO
LA CUPOLA CI PORTI DRITTI AL CIELO.
SALENDO A GATTONI,
TRA CALCE E MATTONI,
LA NUOVA È SFIORATA PER UN PELO

Alessandro Antonelli
(Ghemme 1798-Torino 1888)

Illustrazione di
Alessandro
Luporino (q_set)

Visita guidata. Il Museo etnografico Fanchini nella cittadina in provincia di Novara fu immaginato dalla maestra Rina Palestrini e raccoglie cimeli donati che raccontano la vita quotidiana, dall'osteria alla cucina contadina, dalla sala delle radio alla macelleria

di Corrado Beldi | Illustrazione di Lorenzo Duina

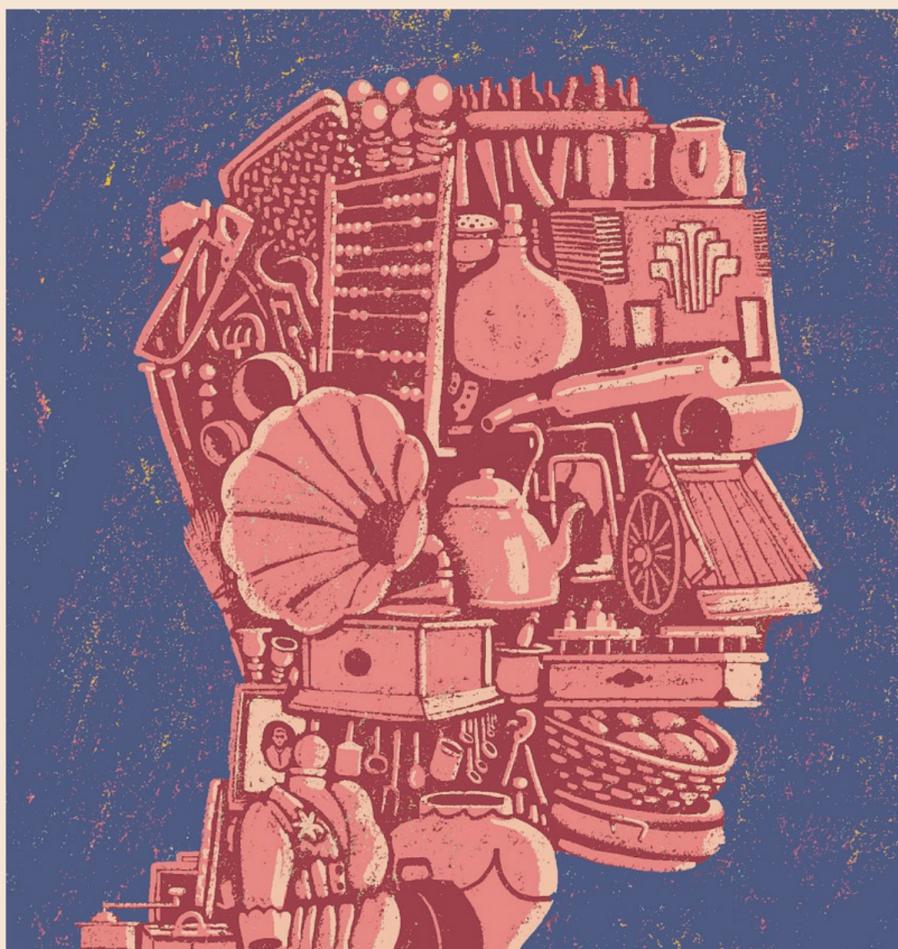
Mi piace arrivarci a piedi, consumando ancora un poco la suola delle mie vecchie Clarks. Non ne ho mai conosciute di più morbide e ho proibito a mia madre di buttarle, hanno almeno quarant'anni e sono perfette per attraversare l'ennesima volta la magnifica piazza porticata, dare uno sguardo al vecchio campanile, controllare l'ora e prendere senza indugi l'unica direzione possibile. Oleggio è il mio paese e il Museo che preferisco non può che essere qui, sul fianco dalla chiesa parrocchiale, progettata dal nostro Alessandro Antonelli, architetto visionario che sognava da muratore. Colonne di granito così grandi non ne ho mai viste, sono in equilibrio perfetto tra il genio e la pazzia, il mio amico Italo Rota rimase più di un'ora incantato a guardarle così come il presbitero, diresti che c'è una cupola ma è un'illusione proprio come i rigori che mancavo da bambino nel momento decisivo, dietro le vetrate dell'abside, sul campo dell'oratorio. È tutto così vi-

LA MAGLIA DI SILVIO PIOLA SEMBRA ANCORA PERFETTA E QUI STUDIÒ ANCHE UN FUTURO NOBEL, DARIO FO, FIGLIO DEL CAPOSTAZIONE

cino e non solo nel tempo, dopo un attimo eccomi al davanti al portone del Museo, appena arrivo Jacopo Colombo è travolto dalle cose, una vera fortuna perché mi lascia curiosare tutto solo, per un pomeriggio intero, nel mio luogo del cuore.

Un tempo si chiamava Museo dei ricordi, cimeli e delle attività popolari oleggesi e a me piace ancora chiamarlo così. Fu immaginato da Rina Palestrini, una di quelle maestre che insegnarono l'alfabeto a generazioni di bambini, anche a un futuro Nobel, il figlio del capostazione di Oleggio che si chiamava, udite udite, Dario Fo. Chissà se anche lei amava la musica quanto la mia indimenticata amica Alma Masciaga, maestra che andava pazza per il free jazz o se era una donna severissima e all'antica come la mia vera maestra Maria Angela Ardizzoia. Per saperne di più basta chiedere a Jacopo che è il direttore del Museo e anzi di più, è una miniera di informazioni, un tesoro cittadino e nel contempo nazionale, non ditelo al ministro Giuli altrimenti ce lo ruba per portarlo a Roma e allora addio alla domanda che mi sorge spontanea ogni volta che mi aggiro tra queste vecchie mura. Perché mai dovremmo andare fino a Istanbul a vedere quel museo di Orhan Pamuk, quando qui si intrecciano più storie e ben più vere e soprattutto quando Oleggio è molto più vicina?

Il segreto del Museo dei ricordi è semplicissimo, ogni oggetto arriva per donazione. Nulla qui è stato mai acquistato, anzi spesso il beneficiario ha pagato il restauro. La nostra comunità si racconta qui attraverso gli oggetti. Ecco l'osteria, la cucina contadina, la sala delle radio e da non molto lo studio coi mobili disegnati negli anni 20 da Giovanni Michelucci per il Viminale, specchi triangolari e teiere della prima fabbrica Alessi. C'è pure la bottega del macellaio Bellora, ricordo bene quando da piccolo mi nascondevo in un angolino mentre lui, dietro al banco col grembiule dis-



Arcolee Mazza la cui bellezza di ragazza oleggesi ispirò a Giovanni Capurro le parole per *'O sole mio*, prima canzone cantata da Gagarin nello spazio. Ancora a pochi metri, cimeli delle nostre terme dove Vincenzo Bellini compose il nucleo centrale della Norma. Storie dimenticate che fanno di Oleggio e del Museo il nostro centro del mondo.

Ogni cosa qui ha una temperatura, un odore, una storia. La splendida collezione di tabarrì militari e contadini, ostentati in piazza per la terza Tabarrata nazionale tuttora la più partecipata di sempre con tanto di sindaco e parroco intabarrati nei giorni della merla. Quasi nascosta, ecco una cornice ricamata con la foto di due uomini innamorati, un solo sopravvissuto alle trincee. Più avanti, un rosario di castagne d'acqua, cinque punte come le ferite del Cristo. La ciotola con le prime tracce di birra in Europa. Lo storico armadio di Achille Varzi, la collezione di abiti per il battesimo e poi la stanza dedicata ad Arturo Ferrario, l'ultimo doratore di Novara, una famiglia che per secoli non ha fatto altro, foglia d'oro, pietra

OGNI OGGETTO HA UNA STORIA, COME LA COLLEZIONE DI TABARRI MILITARI E CONTADINI, OSTENTATI NELLA TABARRATA NAZIONALE

d'agata e una collezione di colori del Settecento, si chiamano blu ceruleo, verde di zinco, rosso Marte, ocra gialla, violetto di cobalto. Le dorature delle cornici sono tuttora perfette, come quella attorno al ritratto di Pietro Beldi, probabilmente un mio trisavolo dipinto da Paolo Bruni, pittore sordomuto che la sera, quando l'obbligo scolastico non esisteva ancora, insegnava a scrivere e a disegnare ai figli dei contadini.

Non è certo un caso se anche stavolta mi trovo risucchiato nella stanza che riproduce la scuola elementare. È il mio ambiente più caro, sotto lo sguardo rassicurante della Regina Elena ecco tutto quel che serve a educare generazioni di bambini. Quaderni, calamai, pennini, lavagne, gessetti, pallottolieri e più in alto, quasi invisibile, l'oggetto che mi trattiene più del previsto in queste stanze. È la lettera di un maestro ai genitori di un bimbo bocciato per la sesta volta in prima elementare. È una reliquia civile. La famiglia viveva in una frazione. Forse nessuno fu in grado di leggerla. Forse fu letta ad alta voce da un messo, forse la voce risuonò sull'aria dove tutti la poterono ascoltare. Qualcuno forse si mise a ridere o si vergognò o forse pensò che fosse il caso di smetterla con quella scuola perché i campi avevano bisogno di altre braccia. Forse questo foglio ispirò a Rina Palestrini la nascita del Museo o provocò un passaparola tra le maestre. Forse tutte loro pensarono che noi bambini avessimo bisogno di una seconda madre. Forse per questo alcune decisero di non sposarsi e dedicarono la vita intera a insegnare e a fare in modo che noi tutti tenessimo le suole sulla buona strada. È solo un piccolo pezzo di carta ma forse racchiude il senso del nostro Museo dei ricordi, dove ogni oggetto porta un messaggio e l'insieme dei messaggi è un collante che accompagna la nostra comunità, con i piedi nel passato e gli occhi rivolti orgogliosamente al futuro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

I RICORDI CREANO LA COMUNITÀ VIVA DI OLEGGIO

manzo senza mai un ripensamento e io tremavo al sol pensiero che quella lama potesse toccare a me e alla mia ben più tenera carne.

Chissà se Jacopo continua a far affilare quei coltelli, il Museo è un laboratorio permanente di volontari, di apprendisti, di restauratori talvolta in contumacia come le suore dell'Isola di San Giulio, tra le migliori al mondo per tessuti e ricami. Deve essere grazie a loro se la maglia di Silvio Piola è così perfetta, di un azzurro che sembra tinto l'altro ieri. La fascia nera è, credo, il lutto, in una partita contro la Germania, per la morte di Papa Pio XI, primo alpinista a scalare la parete orientale del Monte Rosa, proprio nel giorno del mio compleanno. Ecco la sauna di lampadine e di specchi, gli attrezzi per cercare l'oro nel Ticino e più avanti la galleria degli abiti che è un teatro di passamanerie, cappelli e busti da sartoria e strumenti da taglio e macchine da cucire e preziosi bottoni della vecchia merceria Annoni. Memorie di donne eccezionali come Annunciata Bourné che inventò il Ginrosa, «se Campari lo fa rosso, noi lo faremo rosa» o Nina

LA RACCOLTA

Il Museo civico archeologico etnografico Carlo Giacomo Fanchini si trova a Oleggio (Novara) ed è situato in un edificio, di proprietà comunale, le cui origini risalgono al XVII secolo. Con una collezione di oltre 100mila pezzi e circa 40 ricostruzioni di ambienti è il più grande museo etnografico della provincia di Novara. I documenti scandiscono la prima attività del museo, dal 1967 al 1973, e riflettono il lungo e paziente intreccio di programmazione e di dedizione di Carlo Giacomo Fanchini che, istituendo il museo, ha saputo interpretare il desiderio degli oleggesi di voler conservare la memoria, quindi di documentare gli aspetti irripetibili di una età e di una realtà che stava scomparendo. La volontà di istituire un museo non era un'idea nuova a

Oleggio: risale almeno al 1937, per iniziativa della Famiglia Negri da Oleggio, ma non ha buoni esiti. Fanchini è cauto e determinato, lo affianca la maestra Caterina Palestrini. Il 5 ottobre 1969 viene aperta al pubblico la Mostra permanente di ricordi e cimeli locali. Una attenzione particolare è riservata alle visite guidate e ai laboratori per adulti e studenti, organizzati in percorsi articolati per fasce d'età e con tematiche da collegare alla programmazione scolastica. Con la sezione didattica etnografica e archeologica è stato realizzato un percorso tattile per vedenti e non vedenti. Il tutto è condotto da guide volontarie secondo un progetto finanziato dalla Regione Piemonte.

SOLE#160 TUTTO È RELATIVO. CITOFONARE EINSTEIN

di Giuseppe Scaraffia

» **1905-1915.** Nel 1905, dopo una burrascosa carriera scolastica, Einstein poiché nel 1905, uno sconosciuto impiegato dell'ufficio brevetti di Berna, Albert Einstein (1879-1955) aveva scritte sei memorabili articoli, uno dei quali era la teoria della relatività speciale. Quel ventiseienne, sposato con un figlio a una brillante compagna di studi che aveva rinunciato alla carriera per aiutarlo, avrebbe rivoluzionato il mondo della scienza.

Infatti aveva intuito che lo spazio e il tempo non sono realtà oggettive, perché dipendono immancabilmente in parte dalla percezione che ne abbiamo.

«Certe volte mi domando perché sia stato proprio io a elaborare la teoria della relatività. La ragione, secondo me, è che generalmente un adulto non si ferma mai a riflettere sui problemi dello spazio e del tempo. Sono cose a cui si pensa da bambini. Io invece ho cominciato a riflettere sullo spazio e sul tempo solo dopo essere diventato adulto. Con l'unica differenza che ho studiato il problema più in profondità di quanto possa fare un bambino».

Per nulla elitario, cercava di semplificare per la gente comune: «Metti la mano su una stufa per un minuto e ti sembrerà un'ora. Siediti accanto a una ragazza carina per un'ora e ti sembrerà un minuto. Questa è la relatività».

In quell'anno non aveva ancora i lunghi capelli che sarebbero diventati il suo emblema, ma non usava già l'orologio per non diventare schiavo delle lancette. «La relatività ci insegna che il passato, presente e futuro sono solo illusioni». Per lui quello che viene chiamato tempo non esisteva, era solo un modo per misurare i cambiamenti. «Il tempo è ciò che impedisce alle cose di accadere tutte in una volta».

La scoperta della relatività aveva inaugurato una sfolgorante carriera per Einstein che però sarebbe rimasto sempre indifferente alla fama e agli onori. Chi lo incontrava nelle sue rare uscite ufficiali rimaneva colpito dalla dolcezza e dalla discrezione della sua voce.

Un giorno, all'università di Princeton, dove senza accorgersene scandalizzava i colleghi girando in sandali e senza giacca, una signora era venuta a scusarsi perché la figlia di dieci anni avendo sentito parlare della bontà di Einstein era andata da lui per farsi aiutare per un compito di matematica. Lo scienziato, gentilissimo, le aveva spiegato tutto con grande semplicità. Al che Einstein aveva risposto: «Non è il caso che si scusi. Di sicuro ho imparato più io dalla conversazione con la bambina di quanto non abbia fatto lei».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Radio24

PAOLO RUFFINI e RADIO 24 presentano

VERA
PRODUZIONE

GIUSEPPE CRUCIANI

DAVID PARENZO

La Zanzara
SHOW
A TEATRO

Lo spettacolo continua 21 ottobre - Unipol Forum di Assago

La Zanzara di Giuseppe Cruciani e David Parenzo,
il programma più dirompente della radiofonia italiana,
vi aspetta il 21 ottobre a Unipol Forum di Assago,
dove il politicamente corretto viene fatto a pezzi
e le opinioni più scomode trovano spazio.



ACQUISTA QUI

Raggiungi i teatri con **itTaxi**
La prima App in Italia per i Taxi

L'app gratuita che ti permette di richiedere un taxi in tutta Italia, per i tuoi spostamenti in modo semplice e veloce.