

In uscita
«Una fredda mattina di maggio» di Vittorio Sindoni
 La storia di Walter Tobagi
 e di un pezzo di storia d'Italia degli anni Settanta

Spike Lee
 torna con «Mo' Better Blues», un film ambientato
 nel mondo del jazz newyorkese
 Niente conflitti razziali ma un caldo melodramma



CULTURA e SPETTACOLI

Educazione, convegno Usa-Urss
Le generazioni
analfabete

Il futuro dell'umanità non si presenta roseo neanche dal punto di vista culturale. Da un convegno svoltosi nei giorni scorsi a Los Angeles, cui hanno partecipato professori e scienziati americani e sovietici, è emerso un quadro disperante: le generazioni future saranno sempre più analfabette. Ci sono già i primi segnali: in California, il 74% degli studenti delle scuole medie crede che il petrolio sia stato inventato dall'uomo.

SERIO DI CONI

LOS ANGELES. L'educazione pubblica - così come quella privata - non funziona più, e ci stiamo avviando verso un futuro nel quale le generazioni saranno sempre più analfabette. Questo, il quadro preoccupante che è emerso da un convegno che il Cal Tech, l'Institute e l'Università del Southern California, a Long Beach hanno organizzato dal 15 al 18 novembre. La particolarità del meeting che lo ha contraddistinto dai numerosi precedenti consisteva nel fatto che l'intera gestione organizzativa era stata affidata a Frank Coles, amministratore del Cal Tech, e a Michael G. Ivanov, eminente scienziato sovietico, responsabile della pianificazione pedagogica in Urss.

Sia Frank Coles che Michael Ivanov hanno fornito dati negativi nonché molto pessimisti: sull'andamento delle strutture pedagogiche in Urss e in Usa. Mentre Ivanov si è dichiarato colpito dal peggioramento dello studio delle scienze e della matematica, Coles ha presentato un quadro disastroso del sistema scolastico liceale statunitense. In California, il 22% della popolazione scolastica di età tra i 12 e i 16 anni è analfabeta; e cioè non è in grado di redigere un tema di dieci righe, usando più di trenta parole diverse nello spazio di un'ora di tempo; il 44% è convinto che la macchina da scrivere sia stata inventata da un certo Remington nel 1500 e che nel Medioevo, in Europa, le automobili funzionassero con un motore a gas (dato che il petrolio ancora non era stato inventato); il 74% degli studenti liceali alla scuola media, in California, crede, infatti, che il petrolio sia stato inventato dagli esseri umani. Il 75% degli studenti non è in grado di eseguire una operazione di divisione a due cifre senza l'aiuto del calcolatore tascabile; per non parlare del 38% che sostiene che senza la tv, la civiltà non si svilupperebbe, ma senza il sesso si, perché tanto esistono le banche di sperma congelato.

Ma anche in Urss non è che le cose vadano bene, anche se molto meglio che in California. Da noi ha spiegato il prof. Michael Ivanov - esiste una maggiore cultura generale e di base, di gran lunga superiore a quella standard dell'americano medio, ma ad alti livelli, lo standard si appiattisce di molto, perché la tradizione burocratica sovietica ha impedito lo sviluppo e la specializzazione delle individualità. Comunque, noi siamo contrari, alla "politica della genialità" in atto negli Usa perché riteniamo che sta pericolosa e tonda a veicolare un'immagine falsa e artefatta dell'essere umano. Il genio, per definizione biologica, è un essere umano anormale, squilibrato. Una persona che soffre di un handicap di cui la società nel suo insieme si avvantaggia perché in un determinato campo specifico il genio riesce a produrre "qualitativamente" e in tempi molto rapidi quanto un esercito di persone cosiddette normali. Ma occuparsi del genio è antipodistico per principio, e inoltre non tiene conto del fatto che il genio va aiutato, proprio perché anomalo. Poiché viviamo in una società dove la componente nazionalistica ha ormai raggiunto livelli parossistici, si tende a pensare che il genio sia una persona fortunata perché gode di privilegi o la televisione lo intervista; e inve-

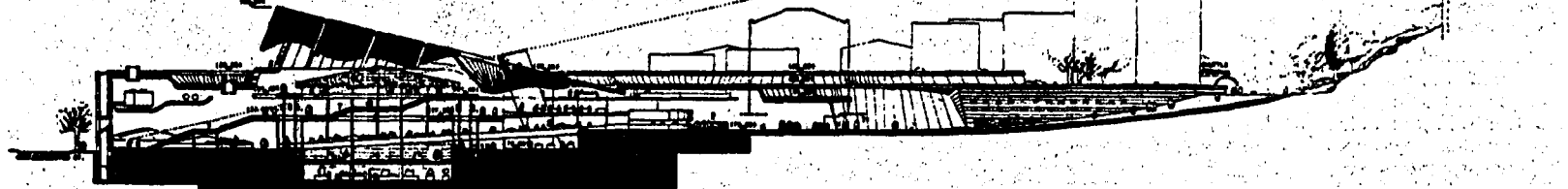
ce, proprio perché tale, soffre più degli altri in virtù del suo squilibrio.

«In Urss - ha detto Ivanov - tendiamo a riorganizzare il sistema educativo partendo da tre presupposti intersecanti l'uno con l'altro: 1) Abbattere la teoria razzista della necessità di geni assoluti; 2) Sviluppare la massificazione della cultura in maniera tale da allargare al massimo la base generale dell'acquisizione del sapere; 3) Aumentare gli investimenti per ciò che riguarda la costituzione di liceo specializzati che alzino il livello generale, che da noi, negli ultimi dieci anni si è abbassato di molto.

Entrambi gli oratori comunque, si sono dimostrati d'accordo, sulla necessità assoluta di recuperare forme storiche di cultura tradizionale, approfondendo lo studio del latino e del greco antico. Ivanov ha spiegato che in Urss, circa tre anni fa, è stata creata la Physch High School, un liceo indipendente, i cui programmi non hanno dovuto sottostare alle esigenze della burocrazia centrale, direttamente sovvenzionati con borse di studio che l'Accademia delle scienze sovietiche ha messo a disposizione degli studenti. I professori sono tutti celebri fisici e matematici che si sono preoccupati soprattutto di accelerare il processo di conoscenza delle scienze matematiche e fisiche ad un livello piuttosto alto. Il successo del liceo è stato tale che già quest'anno ne sono stati aperti altri quattro - tutti privati - ai quali si accede unicamente attraverso esami difficili e borse di studio.

In Usa, invece, il problema è opposto. Le celebri e solide università (Mit, Harvard, Stanford, Princeton, Dartmouth e Yale) garantiscono una specializzazione impeccabile, aprendo, però, uno spartiacque incolmabile tra i pochissimi che sanno molto e i molti che sanno pochissimo. L'incontro tra le due diverse culture ed esperienze - quella statunitense e quella sovietica - serve, infatti, a fare in modo di accelerare la risoluzione di quello che gli statistici prevedono sarà il problema *Monstre* (insieme a quello della scarsità d'acqua) nel secolo XXI: la ignoranza e l'analfabetizzazione di massa acculturata, ovvero quel particolare tipo di conoscenza appresa attraverso la televisione, il video e i computer che azzerà il concetto di libro, di studio, di applicazione, di scrittura. È per questo che i due scienziati, Coles e Ivanov, si sono mostrati d'accordo nel varare un piano duplice di rilancio dell'attività didattica in Urss e in California. Mentre nei prossimi due anni verranno qui, a Los Angeles, 200 professori sovietici a insegnare nei licei statunitensi, altrettanti professori sovietici andranno in Urss a gestire corsi di specializzazione molto avanzati. L'americano medio è un ignorante analfabeta, ben venga un professore sovietico nei nostri liceo; ha dichiarato Coles. Dal canto suo Ivanov ha detto di essere molto contento che scienziati americani andranno in Urss a insegnare matematica e fisica, alzando un livello medio generale che tende, per tradizione storico-politica all'appiattimento. In Usa, il Cal Tech ha lanciato, per l'appunto, tre nuovi istituti liceali, le Stuyvesant High School, il cui fine dichiarato consiste nella preparazione dei giovani all'università.

Un grande «occhio» aperto sul Partenone
al centro del progetto italiano
per il museo di Atene



Luce sull'Acropoli

ROMA. Un occhio aperto sull'Acropoli, un grande occhio di vetro che ne contiene altri cento, mille. Tanti quanti saranno i visitatori del futuro nuovo Museo dell'Acropoli di Atene. Ci vorranno (se le cose andranno per il verso giusto) cinque anni perché quest'occhio possa realmente aprirsi. Tanti quanti ne occorreranno per costruire il grande complesso museale progettato da Manfredi Nicoletti e Lucio Passarelli, vincitori del concorso internazionale, bandito nel 1989, dal ministero della Cultura ellenico. Il progetto italiano ha dovuto superare le due fasi previste dal regolamento. Un primo grado, coperto da anonimato, al quale hanno partecipato ben 438 progetti; ed un secondo (sempre anonimo) che ha visto contendersi il primo posto i 25 concorrenti finalisti. Poi, tra il 9 e il 10 novembre, la giuria internazionale (tra i suoi membri, nomi come Hans Hollein, Bruno Zevi, Yuri Platonov, George Candylis) ha premiato il gruppo italiano (oltre a Nicoletti e Passarelli, gli assistenti Piero Bisognani, Piero Gandolfi ed un nutrito numero di consulenti).

Il concorso era nato dall'esigenza di dare una definitiva sistemazione e ordinamento all'immenso patrimonio di sculture, frammenti, reperti archeologici a tutt'oggi dispersi in vari luoghi attorno all'Acropoli e minacciati da inquinamento e degrado ambientale. La speranza ulteriore è quella di riuscire ad ottenere la restituzione della gran parte dei reperti (praticamente l'intero frontone e le decorazioni della trabeazione del Partenone), attualmente custoditi nel British Museum di Londra. Il bando di concorso indicava tre possibili siti per il nuovo museo: quello della zona di Makryni, quello dell'area di Dionisio ed un terzo luogo oltre la collina Koile. La scelta dell'architetto Manfredi Nicoletti è caduta sull'area di Makryni che sorge proprio sotto l'Acropoli.

«Ho fatto un ragionamento molto semplice», spiega Manfredi Nicoletti, architetto ordinario di Composizione architettonica alla Sapienza di Roma (un suo altro progetto, quello per la nuova Biblioteca di Alessandria si è aggiudicato un onorevolissimo secondo posto) - dal British Museum

non si può vedere l'Acropoli, da quell'area si. Una scelta che ha determinato anche la posizione del nuovo museo, il suo orientamento e l'idea dell'occhio da cui poter vedere sempre il Partenone. Ed eccolo allora questo «occhio», nella forma di una grande lunetta che si apre nella copertura del museo, una lastra lapidea rettangolare (il lato maggiore sfiora i cento metri), inclinata fino ad incastrarsi nel terreno. Il museo sfrutta l'altimetria del terreno, quasi si mimetizza con esso, senza però rinunciare alla testimonianza di un segno for-

RENATO PALLAVICINI

te dell'architettura. Continuazione ideale della roccia dell'Acropoli che si insinua nell'abitato, la piastra di copertura protegge un percorso che parte immergendosi nel sottosuolo, scava nello spazio del museo, si arrampica, si inerpica lungo aerei percorsi, scale, rampe e passerelle fino alla quota finale da cui, attraverso l'occhio spalancato, si fa abbagliare dalla bellezza insuperabile del Partenone. Un percorso nello spazio e nel tempo, attraverso resti e vestigia, dalle età più remote all'epoca romana, medievale, ottomana.

Tutto ruota - continua Manfredi Nicoletti - attorno ad un grande vuoto che sorge al centro dell'edificio e che riproduce esattamente le dimensioni del Partenone. Un vuoto che però è un pieno virtuale su cui espone i reperti (triglifi, metope, decorazioni) della trabeazione e del frontone del grande tempio. Una "assenza" che rimanda alla "presenza" fuori del museo, dell'edificio-archetipo più celebre del mondo. Leggeri ballatoi ruotano attorno a questo «vuoto», rendendo possibile la vista ravvicinata dei fregi e delle sculture. E perché la vista sia facilitata, nessun pilastro intermedio si frappone, la copertura essendo sorretta da colonne travi in acciaio che consentono una luce libera di oltre ottanta metri. Un edificio complesso, anche dal punto di vi-

sta tecnico: «A parte l'arditezza delle strutture - racconta Nicoletti - abbiamo dovuto tenere conto del fatto che ci troviamo in un'area sismica. Da qui la soluzione di un basamento "flottante" in grado di assorbire eventuali spostamenti del terreno. Anche statue e reperti archeologici poggeranno su supporti in grado di attutire le vibrazioni. Una cura particolare è stata messa anche nella progettazione della copertura del grande occhio. Posizione e inclinazione sono state scelte in modo tale da non consentire al sole di abbagliare i visitatori. Lo stesso angolo visuale esclude che tra il visitatore e la vista del Partenone si frappongano altri oggetti o costruzioni.

Il costo totale della realizzazione è previsto tra gli 80 e 100 milioni di dollari. Entro tre mesi dovrebbe essere firmato il contratto con il governo ellenico. Poi si passerà al progetto esecutivo che richiederà almeno un anno di tempo. Quattro anni ancora e l'occhio di un passato straordinario tornerà ad aprirsi. E a vedere.

Una prospettiva a volo d'uccello del progetto di Manfredi Nicoletti e Lucio Passarelli. In alto, sezione del nuovo museo con la direttrice visuale verso il Partenone



Janet Frame, ovvero quando la vita è un romanzo

Abbiamo incontrato a Bologna la scrittrice neozelandese Janet Frame, dalla cui autobiografia la cineasta sua connazionale Jane Campion ha tratto il film *Un angelo alla mia tavola* che ha riscosso grandi consensi di critica e di pubblico all'ultima Mostra del cinema di Venezia. La prima parte dell'autobiografia della Frame (divisa in tre volumi) sta per uscire anche in Italia pubblicata da Interno Giallo.

LIUBA SONCINI

BOLOGNA. Molti l'hanno scoperta solo dopo il film neozelandese *Un angelo alla mia tavola* di Jane Campion che ha commosso critica e pubblico all'ultima Mostra del cinema di Venezia, ma Janet Frame (cui è dedicato il film) è una delle voci più originali e prestigiose della letteratura in lingua inglese contemporanea. Scrittrice estremamente prolifica (ha scritto romanzi, poesie, racconti per bambini) e di grande spessore intellettuale, possiede una propria originalità creativa e la capacità di trasferire nelle sue opere un universo immaginativo complesso e problematico.

La parola scritta è parte integrante della vita di Janet Frame e la sua celebre autobiografia può essere considerata come l'itinerario che essa ha compiuto per giungere all'affermazione della propria visione artistica. I tre volumi, scritti tra il 1983 e il 1985 (il primo dei quali è in uscita in Italia stampato da Interno Giallo), racchiudono i momenti significativi e fondamentali del cammino verso la autorealizzazione della Frame dai primi approcci alla scrittura durante l'infanzia ai lunghi anni trascorsi in ospedali psichiatrici fino alla definitiva, ma non per questo meno faticosa, consacrazione della sua vita come scrittrice. Questa duplice narrazione fra vita privata e vita pubblica, di svolge in un luogo simbolico, «Mirror City», una sorta di mondo parallelo a quello degli avvenimenti quotidiani. Da qui cominciamo a parlare con la Frame, che abbiamo incontrato a Bologna.

Qual è stato il motivo che l'ha spinto a scrivere i tre vo-

lumi dell'autobiografia? Una o due persone hanno scritto la storia della mia vita con parecchie inesattezze e informazioni di seconda mano, sconcorrette. Così ho deciso di scriverlo io stessa.

L'autobiografia, anche se ha assunto la struttura della fiction, è comunque una raccolta di ricordi, eventi, persone, luoghi, senza inserirvi narrazioni.

È pura memoria, anche se ciascun capitolo dell'autobiografia è diventato, con una struttura narrativa, come una storia. E ciò era del tutto naturale, perché mentre scrivevo le mie memorie - suppongo perché mi piace scrivere racconti - scoprii che si adattavano alla forma del racconto, che avevano un inizio e una fine. E la fine aveva per me il tipo di cadenza che si cerca per completare un racconto.

Quali momenti ha portato la trasposizione autobiografica della sua vita e il conseguente lavoro di selezione dei ricordi da inserire?

L'ho scritta per lasciarmela alle spalle e non pensarci più. Ha in un certo senso sepolto il mio passato, ma non sono sicura di averlo sepolto. D'altra parte ha sepolto il passato, ma mi ha dato occasioni più am-

pie, mi ha dato più possibilità per il presente. Nel sistemare i propri ricordi si acquisiscono nuovi modelli della propria vita e la consapevolezza che deriva dal possedere e conservare questi modelli.

Come si può definire la sua narrativa, dal momento che utilizza diversi generi, dal racconto all'autobiografia, al romanzo, alla poesia?

Sono interessata al romanzo. Scrivo esplorazioni, non ho mai preteso di aver scritto un romanzo. Mi piacerebbe scrivere un romanzo, e questo lo dico spesso, ma ho finalmente raggiunto un compromesso nel mio ultimo libro e nei prossimi che ho in mente di scrivere. Quest'ultimo libro è parte di una serie, penso, di altri quattro, ed essi stanno proprio fra me e il romanzo.

Questa esplorazione che tipo di evoluzione ha avuto nel corso della sua attività artistica?

La mia scrittura si è fatta più quieta. Io non sono necessariamente divenuta più calma, ma sono più interessata ad altri argomenti. Sto ancora cercando di scrivere un romanzo. Ho notato un'evoluzione. Il mio lavoro si è evoluto, semplicemente perché sono cresciuta, ho ampliato le mie espe-

rienze. Per esempio nell'autobiografia: *To the Island* il modo di scrivere poteva essere paragonato ai miei primi libri. In esso si ha una innocenza che gli altri libri non hanno e che non può più essere ricatturata. Invece gli ultimi volumi dell'autobiografia sono più difficili a un certo senso, molte cose vanno disperse nella narrazione, il che è triste, ma altre cose si sviluppano. L'ultima autobiografia è quasi come se lo accettassi questo, ma dico per l'appunto: «Mantieni il rapporto con Mirror City e guarda cosa succede». In ogni caso, pronuncio tutto a voce alta e deve suonare bene. È pratica di un'arte che per quanto possa o inesperta, per quanto non sviluppata, resta sempre un'arte. Io vivo per scrivere. Quando andavo a scuola scrivevo dei temi e mi piaceva scrivere: si imparava come si scrive un tema. È un'arte come fare un tavolo. È simile all'arte di fare mobili, ma devi portare le risorse che possiedi. Faccio del mio meglio per fare qualcosa di soddisfacente e che parli.

Cosa ha significato l'esperienza negli ospedali psichiatrici prima di potersi dedicare completamente alla scrittura?

Sapevo che avrei scritto e con-

tinuato a scrivere, ma non sentivo che ciò mi avrebbe portato fuori dall'isolamento. Sentivo il potere di aver visto ciò che avevo visto, e provato ciò che avevo provato. È abbastanza raro aver provato queste esperienze ed essere sopravvissute. Ho quasi esultato che fosse successo, perché era come un tesoro, benché fosse un tesoro così terribile. Senza dubbio, questo mi ha portato a crederci, a maturare, a ottenere una sorta di autorealizzazione. Un giorno, quando scrivo un vero romanzo, mi accorgerei di aver portato a termine qualcosa.

Nelle sue prime storie compaiono personaggi particolari, che potrebbero essere definiti come «normali», diversi.

Ho trascorso otto anni della mia vita tra persone che erano afflitte come me, confinate in un ospedale psichiatrico, e le ho usate. Ho incontrato molte persone che soffrivano di schizofrenia ed erano una presenza tragica. Quelle sono le persone tra cui ho vissuto, e che ho imparato a conoscere e che mi hanno conosciuto. Quei primi romanzi trattano effettivamente di personaggi creati da ciò che avevo visto. Così tutti i miei romanzi recenti, naturalmente, riguardano il periodo suc-

cesso, quando sono uscita dall'ospedale e ho viaggiato, incontrando altre persone.

La sua scrittura non condice anche ad una riflessione critica nei confronti della società?

Nei romanzi non giudico mai, e non giudico i personaggi. Talvolta, però, faccio accendere cose che appartengono a mie riflessioni personali: il probabile, sono io stessa a parlare. Ciò getta un po' di luce sulle mie idee a proposito di ciò che sta succedendo nel mondo, principalmente nel mio romanzo più recente, *The Carpathians*.

Le scrittrici hanno trovato più ostacoli per imporsi e ottenere un proprio spazio nella letteratura. E ancora così?

Penso ci sia stato un tempo in cui era così. Le scrittrici hanno progredito immensamente, particolarmente in Nuova Zelanda, non sono più trattate come una cosa ridicola. Eccetto per Katherine Mansfield, ma essa è stata posta su un piedistallo e tenuta là, e tutto il resto, ogni altra scrittrice era solo una scrittrice, mentre gli scrittori erano gli uomini. Ma non penso che sia così ora, perché abbiamo molte buone scrittrici in Nuova Zelanda.