

La triste parabola del «prof» di Bolzaneto - Lorenzo Carletti

Sabato 21 luglio 2001 tornammo a casa col solito pullman, ancora sconvolti per quel che avevamo visto: le cariche, i lacrimogeni, la fuga guidata dall'alto - da Radio Popolare, dagli amici al telefonino, dai genovesi affacciati alle finestre - il terrore per le squadre di polizia e carabinieri, il militante della Fiom che si era preso cura di un ragazzino sotto choc per le manganellate assestategli solo perché indossava una maglia del Che, il suo pianto straziante. Il viaggio di ritorno fu colmo di rabbia, ma incredibilmente silenzioso, prevaleva lo sconcerto. Un boato ci fu quando la televisione mandò il presidente della Repubblica in compagnia di Berlusconi. A casa, poi, ancora televisione: non riuscivamo a prendere sonno e così seguimmo sul televideo l'irruzione alla Diaz. L'incubo pareva non finire. La domenica ci sentivamo sospesi, persi nel frastuono di villeggianti ansiosi per un minuto in più di sole. Nella fuga avevamo conosciuto un genovese che ricordava i fatti del 30 giugno 1960 ed era preoccupato per il figlio che dormiva alla Diaz: «Cosa gli succederà?» «Cosa gli sarà successo?» ci chiedevamo a colazione. All'ora di pranzo trasmettevano scene di devastazione e scontri. Ci parve di riconoscere Fabrizio, cugino di mio padre, ma forse si trattava solo di una vaga somiglianza. E invece a sera arrivò la telefonata: Fabrizio Ferrazzi era stato arrestato venerdì verso mezzogiorno, in piazza Novi, ancor prima della morte di Carlo Giuliani. Era riuscito ad avvertire che stava a Bolzaneto. I suoi volevano sapere da mio padre - magistrato allora in servizio - che cosa gli sarebbe accaduto, quanto lo avrebbero trattenuto, quando sarebbe uscito. Da pochi giorni Fabrizio aveva compiuto cinquantuno anni. Viveva a La Spezia, si era laureato in filosofia all'Università di Pisa, aveva insegnato alle scuole superiori, poi si era dedicato all'azienda agricola di famiglia a Supersano, in Puglia, cosa che gli permetteva di ritagliarsi tempo per la sua vera passione, la storia e la letteratura polacca. Dal suo primo soggiorno a Cracovia, all'inizio degli anni Ottanta, quel paese sfortunato, spesso cancellato dalle carte geografiche era divenuto la sua terra elettiva. Fu un amore a prima vista, del resto erano giorni di grande fermento quelli in cui Solidarnosc operava clandestinamente e cominciava a far breccia tra gli studenti, trovando poi sostegno nel Comitato di Difesa degli Operai (Kor, Komitet Obrony Robotników). Grazie al richiamo identitario della cultura cattolica, Solidarnosc raggiunse un fortissimo radicamento popolare e Fabrizio assistette ai primi volantaggi, sentì parlare di scioperi nei cantieri, partecipò alle imponenti manifestazioni durante la visita di Wojtyła nel giugno del 1983. Le parole pronunciate in quell'occasione dal papa, proprio così, suonarono come un forte appello alla sua coscienza. In simbiosi con la sua gente, la fede di Fabrizio assunse sfumature politiche di opposizione al socialismo reale e a ogni autoritarismo, perciò i resoconti di K.S. Karol per lui erano diventati un appuntamento fisso. Ma prima ancora di quell'esperienza e dei tanti amici lasciati a Cracovia e Varsavia, la letteratura polacca diventò la sua vera patria: Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Zygmunt Krasinski, Czesław Miłosz. I versi di Mickiewicz (1798-1855) lo conquistarono, al punto che arrivò a ripercorrerne le tappe fino a Vilnius, in Lituania, immedesimandosi con l'antico poeta quando raccontava del suo arresto del 1823 e, dopo mesi di prigione, del suo lungo infinito esilio. Fabrizio uscì dal carcere di Alessandria lunedì. Sconvolto, sulle prime non volle parlare e solo nei giorni immediatamente successivi raccontò alla stampa e partecipò a un presidio a La Spezia. Era andata così: quel venerdì in piazza Novi voleva aiutare una signora, «chiaramente un'esaltata religiosa che camminava in mezzo al lancio di lacrimogeni della polizia e alle pietre degli anarchici, ripetendo Dio non vuole questo». Lui le andò incontro, nello zaino aveva un libro di grandi dimensioni, che avrebbe brandito per difendersi dalle forze dell'ordine, alzò le braccia e si prese una scarica di botte, lo braccarono e lo caricarono sul cellulare. Le immagini lo mostrano col sangue che gli cola sul viso, «affettuosamente abbracciato» da un paio di carabinieri, e lui che reagisce cantando la Marsigliese. «La stretta al collo di uno di loro m'ha fatto abbassare sul più bello la tonalità» osservava e spiegò che era stato un amico polacco, il giorno prima al telefono, a ricordargli della Marsigliese, canto proibito nella Polonia di Jaruzelski come nella Spagna di Franco. I giornali lo definirono «black bloc», «straniero», «militante dei Cobas», il manifesto pubblicò la sua foto definendolo «manifestante francese». Il cellulare dei carabinieri fece tappa alla caserma della polizia stradale presso la Fiera del Levante e qui rimase dalle due alle nove di sera, «in piedi, sotto il sole, il sangue rappreso sulla faccia, la voglia di svenire e la paura di farlo». Era in compagnia di un ragazzino straniero e di un romano; nel corso del pomeriggio si aggiunsero una ventina di fermati e, non appena provavano a dir qualcosa, ricevevano botte e insulti. Verso le nove di venerdì furono portati al lager di Bolzaneto e in un'intervista rilasciata a La Repubblica leggo: «Ci danno il benvenuto i signori in grigioverde col giubbotto nero dei Gom (Gruppo Operativo Mobile), solito trattamento: ginocchia a terra, calci e manganello. I colleghi della polizia ci mettono in fila di fronte al muro e guai a chi si gira, soprattutto se sentiamo qualcuno che si lamenta o piange. Il gioco era provocarci per vedere se si reagiva. Anche il medico vede queste scene. La sua visita, quelle che il ministro nomina come prova del nostro stato di salute, consiste in un'occhiata al volo e due pacche sulle spalle. Eppure io continuavo a sanguinare dalla testa e tremavo». Fabrizio aveva un taglio profondo che solo il giorno dopo gli cucirono con venti punti, senza togliergli i lacci dal polso. Fu un inferno: non poter andare in bagno per un giorno intero, subire e assistere a umiliazioni continue (soprattutto sulle donne), sentirsi dare dello «sporco comunista» (a lui), dover gridare «viva il duce» per non prendere botte, e ricevere «colpi da dietro, calci; niente da spezzare le ossa, ma faceva impressione perché quel ragazzo era ferito e quando ha posato la fronte sul muro gli è stato detto di non sporcare, gli hanno tirato i capelli e dato pugni e schiaffi». Comunicarono a Fabrizio che l'accusa a suo carico era d'aver tirato una molotov, al che reagì, chiese d'incontrare il suo accusatore e subì nuove angherie, tra cui una minaccia ripetuta: «La festa te la facciamo dopo!» Tutti dovevano sottostare ai giochi sadici di quei picchiatori, che facevano assumere posizioni vessatorie e, «come dei cosacchi quando danno la punizione», riempivano di calci e pugni chi doveva raggiungere l'ufficio matricola di fronte all'infermeria. In mezzo a quell'odore di sangue e orina, chiese di telefonare all'anziano padre, ma non voleva che fosse una concessione, bensì «il riconoscimento di un diritto». Gli rispose Alessandro Perugini - allora vice-capo della Digos di Genova - domandandogli se pensava di essere in America. Forse si riferiva all'America del Quinto Emendamento, pensò Fabrizio, che con coraggio ribatté: «Magari in America no, però forse neanche in Turchia».

«Beh, diciamo che siamo a metà strada» fu la chiosa di Perugini. Fu anche per questo dialogo che i compagni di sventura presero a chiamarlo «prof», «professore», e cercavano conforto in lui, il più anziano. Sabato pomeriggio Fabrizio fu trasferito nel carcere di Alessandria. Tutto questo, però, lo abbiamo letto sui giornali o sugli atti del tribunale, perché lui non entrava mai nell'argomento e, se sollecitato, cambiava discorso. Parlava per ore di Mickiewicz, compiendo digressioni continue, indulgiando in citazioni in polacco e russo. Spiegava l'importanza del poema filosofico Konrad Wallenrod (1828) o di Dziady (1822-1832), opera teatrale in cui sono descritte le sofferenze terrene, il martirio della Polonia paragonata alla Passione di Cristo, e nell'ultima parte lo spirito di un giovane suicida, consumato dalla passione che lo ha portato alla morte. Fabrizio era malato: prima di Genova, nel 1998, si era operato all'intestino, ma i giorni di Bolzaneto e Alessandria lasciarono una traccia indelebile. Le operazioni si susseguirono una dietro l'altra e lui continuò a tradurre, a lottare, sebbene con fatica crescente. Denunciò i suoi aguzzini, andò alle prime udienze del processo, nel 2003 fu impegnato nel movimento contro la guerra in Afghanistan, contro il secondo governo Berlusconi, nel 2005 partecipò ai funerali di Wojtyła, di cui pure vedeva le contraddizioni. Scrisse saggi di argomento filosofico incentrati su Scoto Eriugena, Anselmo d'Aosta, Tommaso d'Aquino, ancora sul messianesimo polacco, ma le sue condizioni di salute peggioravano. Ricoveri, operazioni, Fabrizio non riusciva più a occuparsi dell'azienda agricola e nel dicembre 2011 ha deciso di farla finita, «consumato dalla passione» come il giovane protagonista dell'opera di Mickiewicz, in esilio nella sua casa che guarda il Golfo dei poeti. A metà strada tra l'America e la Turchia.

Ferite psichiche più forti di quelle fisiche - Sarantis Thanopoulos

Fabrizio Ferrazzi, laureato in filosofia ed ex insegnante, è morto due anni fa all'età di 51 anni. Appassionato di letteratura polacca, viveva a La Spezia ma per molti anni si era dedicato all'azienda agricola di famiglia in Puglia. Cattolico, aveva frequentato la Polonia negli anni di Solidarnosc e partecipato alle grandi manifestazioni durante la visita di Wojtyła nel 1983. La sua fede religiosa assunse allora anche il significato politico di opposizione ad ogni forma di autoritarismo. Durante il G8 di Genova è stato picchiato selvaggiamente dalle forze dell'ordine in Piazza Novi, arrestato e portato prima in una stazione della polizia stradale e poi nel lager di Bolzaneto. Trattato sadicamente, umiliato e deriso, non si è mai ripreso. Non amava parlare della sua disavventura, preferiva cambiare argomento. Aveva problemi di salute fisica che la violenza subita aggravò di molto. Più forti sono state le ferite psichiche. Se ne andò dalle umane sofferenze di sua volontà in punta di piedi. Fabrizio fu coinvolto nei disordini andando incontro, per proteggerla, a una donna che in evidente stato di esaltazione camminava in mezzo al lancio di lacrimogeni e di pietre ripetendo: «Dio non vuole questo». Gli è andata male perché un'opposta esaltazione dei poliziotti pretendeva, invece, che la volontà di Dio fosse proprio questa: guerra senza quartiere con i dimostranti. Le forze dell'ordine che si esaltarono in una repressione cieca non erano composte da atei o agnostici ma (in massima parte) da credenti. C'è chi in Dio cerca il garante dell'amore per il prossimo e della tutela dei deboli e c'è chi lo vuole protettore dell'ordine costituito. La ricerca di forze sovversive con cui scontrarsi (agli estremisti che si affacciano ponti d'oro), l'invenzione di un pericolo pubblico da combattere, non era solo strategia della tensione da parte del governo di allora; obbediva anche alla necessità psicologica di coloro che all'interno della polizia si sono fatti espressione di una violenza tanto spietata quanto impersonale contro il dissenso, di rimuovere la natura vera, profondamente mortifera, della loro azione. A Genova dodici anni fa è andata in scena non una difesa contro il disordine, strumentalmente supposto incontrollabile e sovversivo, ma la distruttività di un ordine pietrificato nella sua autoreferenzialità e privo di funzione vitale. Questo ordine non è un modello sociale e, al di là delle apparenze, non è implicato in uno scontro con forze sociali antagoniste: è un'organizzazione psichica che si calcifica nelle classi dominanti parassitando gli apparati dello stato. La sua legge è la necrofilia: la riduzione dell'oggetto del desiderio a strumento inerte. Qui il sadismo è un effetto secondario, un piacere surrettizio che inganna i sensi. Fabrizio Ferrazzi, un uomo giusto, si è trovato nel posto più sbagliato per lui: la sua fede nella libertà, priva di qualsivoglia aspirazione allo scontro, smentiva l'inganno di una battaglia di civiltà contro i barbari estremisti. Gli uomini costruiscono Dio a loro immagine e somiglianza. Per due giorni (un tempo psichicamente interminabile) Fabrizio ha visto il suo Dio della Vita sconfitto dal Dio della Morte.

«Una piazza per don Gallo». La sua eredità sarà «diffusa» - Angelo Mastrandrea

GENOVA - Come se fosse vivo e vegeto, ancora fra noi, la comunità di San Benedetto al Porto festeggia l'ottantacinquesimo compleanno del suo «Don», o «il Gallo» come era affettuosamente chiamato. Lo fa chiamando a raccolta amici e compagni di strada. In primis don Ciotti, che ne ha raccolto l'eredità intellettuale e nel pomeriggio recita un'omelia tutta politica dal pulpito della chiesetta di San Benedetto, interpretando quello che il sacerdote scomparso due mesi fa avrebbe detto delle vicende politiche di oggi, dall'acquisto degli F35 - che avrebbe condannato duramente - al papa a Lampedusa - che invece avrebbe apprezzato. Poi trascinando a discutere in un quartiere disgraziato - il Cep di Voltri - direttori di giornali (Norma Rangeri del manifesto, Antonio Padellaro del Fatto quotidiano, Umberto La Rocca del Secolo XIX), il sindaco Marco Doria e il segretario della Fiom Maurizio Landini. «Quella di don Gallo sarà un'eredità diffusa», mi dice la storica segretaria del sacerdote fin dagli inizi degli anni '80, «la Lilli», la donna che tutta l'Italia ha conosciuto quando, il giorno dei funerali, ha zittito dal pulpito la contestazione al cardinale Bagnasco. Pur volendolo considerare ancora «vivo e vegeto», come recita lo slogan della festa, la figura carismatica di don Gallo non c'è più, e non è facile sostituirla. Per cui alla comunità di San Benedetto hanno fatto quadrato e si sono messi di buona lena a proseguire la sua opera, ognuno assumendosi un pizzico di responsabilità in più. Lo stesso concetto lo ripete Domenico "Megu" Chionetti, un giovane che proviene dal centro sociale Terra di nessuno e che ha abbandonato tutto per diventare il factotum, l'uomo ovunque della comunità. Particolarmente apprezzato è apparso l'intervento del sindaco di Genova Marco Doria - reduce da una maratona consiliare per l'approvazione di un difficile bilancio preventivo che non cancella l'Imu, anzi l'aumenta - che ha annunciato l'intitolazione di una piazza a don Gallo: si tratta della più grande del ghetto di Pré, tuttora senza nome. È lì che vivono le «princese» cantate da Fabrizio de André e alle quali aveva fornito aiuto e conforto il «Don», è lì che è nato un centro di assistenza agli immigrati, chiamato Ghett

Up, un progetto di cui la Comunità di San Benedetto è capofila. La storica via del Campo è a due passi, e non è molto distante il murale che raffigura la rivolta dei cittadini contro la cacciata del «Don» dalla chiesa del Carmine, nel 1970. Quella chiesa in cui è ritornato solo da morto, il giorno dei suoi funerali. A don Gallo - e alla partigiana genovese Teresa Mattei - sarà dedicata anche la giornata di oggi a piazza Alimonda. È il dodicesimo anniversario dell'uccisione di Carlo Giuliani. Il «prete da marciapiede», come amava definirsi, era in piazza dalla parte dei no global. Delle giornate del G8 aveva tenuto un diario: «Anche molti commentatori e cronisti non conoscono la realtà dell'attuale globalizzazione. È per questo che tranciano giudizi a sproposito anche sul movimento. Lo sforzo di approfondimento del Public Forum con esperti di tutto il mondo è caduto nel dimenticatoio. A Genova, con tutte le donne e gli uomini di buona volontà, possiamo ripartire da piazza Carlo Giuliani. Per i numerosi credenti del movimento ricordo che lì c'è la chiesa di Nostra Signora del Rimedio», aveva scritto. Oggi in piazza Alimonda-Carlo Giuliani sarà sistemato un blocco di granito di Carrara che ricorda l'omicidio.

Un sentimento di lunga durata – Benedetto Vecchi

Sospiri, cuore in accelerazione, gioia, rabbia, esplosione del desiderio. Oppure spot con smielate famiglie. Più raramente con coppie dello stesso sesso. Attorno all'«architettura» delle emozioni che regge l'amore si sono dedicati scrittori, filosofi, sociologi, psicologi e i demiurghi del già noto, gli psicoanalisti. Il senso comune moderno ha tuttavia relegato l'amore a una faccenda intima da consegnare alla penna di scrittori e scrittrici. L'avvenuta pubblicizzazione della sfera intima ha infine reso l'amore, e la sessualità, argomento da talk show. In ogni caso, l'amore è trattato come un oggetto misterioso attorno al quale sviluppare una profittevole economia dell'attenzione, indipendentemente se ad entrare in azione sono intellettuali o opinion makers, come attesta il fatto che il prossimo festival della filosofia di Modena sarà dedicato appunto all'amore. Al tema sono dedicati anche due recenti libri. Il primo è una conversazione tra il giornalista Nicolas Truong e il filosofo francese Alain Badiou, mentre il secondo è della studiosa Eva Illouz (Perché l'amore fa soffrire, Il Mulino, pp. 297, euro 22). **Sentimenti securitari.** Alain Badiou è un filosofo marxista. Ha scritto libri sulla Comune di Parigi, sul «terribile» Novecento, sulla prassi filosofica come prassi politica. In questo Elogio dell'amore (Neri Pozza, pp. 120, euro 14) si propone l'obiettivo di smontare l'idea dominante dell'amore come sentimento teso alla conservazione dello status quo, prendendo tuttavia le distanze dalla vulgata che privilegia la fase «rivoluzionaria» dell'innamoramento a scapito della stabilità delle relazioni amorose. In omaggio a una delle figure del suo pantheon filosofico, quel Platone che ha costruito nel Simposio mirabili dialoghi sull'amore, ritiene che l'amore sia una delle forme di conoscenza del mondo dove ragione e sentimento si muovono all'unisono. Concorda inoltre con chi considera l'innamoramento un momento esaltato, che sovverte il lento e spesso insipido fluire della quotidianità, ma è soprattutto attirato dalla trasformazione dell'innamoramento in progetto di vita, di costruzione di una vita in comune, dove non scompaiono battiti del cuore, dolore, gioia, bensì acquisiscono un diverso ritmo. Senza mai sfociare nella banalità, parla di questo movimento come il passaggio dalla rivoluzione alla costruzione della «nuova società». Per questo, critica la convinzione sempre più diffusa sulla necessaria pianificazione dell'incontro amoroso al fine di evitare incertezze o imprevisti. Sferzante, considera i siti Internet per cercare l'anima gemella una delle tante «istituzioni» dell'attitudine securitaria che garantiscono spiacevoli incontri con uomini e donne diversi per convinzioni, scelte di vita, gusti culturali. È un amore, questo proposto dai siti per combinare incontri, che inibisce ogni forma di coinvolgimento, di passione, di desiderio. E tuttavia l'alternativa all'«amore securitario» non può essere il pastiche fantasmagorico di relazioni sentimentali, e sessuali, all'interno del «nuovo disordine amoroso» che tanto affascina studiosi e opinion makers. Per Badiou, l'incontro con l'altro è da considerare come un evento aperto alla costruzione di un rapporto destinato a durare nel tempo. La durata del rapporto amoroso, a differenza da quanto afferma la vulgata mediatica sulla stabilità della relazione sentimentale come orpello del desiderio, è infatti l'angelo custode del desiderio sessuale: senza amore, sostiene Badiou, il sesso è solo consumo del corpo dell'altro. Sia ben chiaro, il filosofo francese non esprime giudizi moralistici. È semmai interessato a comprendere il contenuto di verità sul mondo che l'amore rivela. La costruzione del rapporto amoroso pone, per Badiou, gli stessi problemi della politica, intendendo quest'ultima come una prassi trasformatrice dell'esistente e dunque della vita quotidiana. In entrambi i casi siamo di fronte a una «procedura di verità», ma con una sostanziale differenza. La politica è un fatto sempre collettivo, mentre l'amore riguarda due, tre persone. Inoltre, l'agire politico prevede un nemico e un sentimento di odio; l'amore al massimo contempla la figura di un avversario, un rivale o una rivale, mentre l'odio si può talvolta manifestare solo nel momento della rottura del legame amoroso. Ciononostante, punti di contatto tra le due «procedure di verità» ce ne sono. Badiou parla ad esempio di una risonanza segreta tra amore e impegno rivoluzionario: eguale dedizione, eguale fusionalità, eguale la scelta di un irreversibile legame esclusivo, anche se poi l'esperienza può attestare il contrario, come nel caso del tradimento: anche in questo caso, i sentimenti di alterità e di conflitto tra affermazione di una identità e manifestazione di una differenza sono gli stessi. Il contenuto di verità che l'amore rivela è la capacità appunto di costruire un mondo nuovo. Da questo punto di vista può essere rappresentato come un «comunismo minimo». Le tesi presentate sono dunque anni luce dalla saggistica sul disordine amoroso di questa ineffabile e liquida postmodernità. In esse non c'è neppure l'eco di quei frammenti del discorso amoroso di Ronald Barthes, libro che mise a tema i cambiamenti che erano intervenuti nelle relazioni sentimentali, cercandone gli elementi di continuità, ma anche di discontinuità. L'unica concessione alle riflessioni attuali Badiou è a quell'amore liquido descritto da Zygmunt Bauman, anche le posizioni del sociologo polacco sono relegate nel campo delle politiche «securitarie» che hanno un carattere normativo dei comportamenti, all'insegna appunto della prevenzione dei rischi inerenti l'incontro con l'altro. È invece questo il terreno scelto da Eva Illouz nel suo Perché l'amore fa soffrire. Autrice apprezzata di un saggio sulle «intimità fredde», cioè sulle manifestazioni dei sentimenti e delle passioni mediate dai consumi, Illouz ha sviluppato un articolato saggio che consente più chiavi di lettura. Quella che offre è infatti una panoramica sull'«architettura delle passioni» dall'inizio della modernità fino ai nostri giorni segnata dalla convinzione che l'amore non è un fatto privato, bensì sociale. L'amore è espressione di norme e convenzioni sociali che scandiscono i rapporti tra uomo e donna (Illouz

specifica subito che limita la sua analisi alle relazioni eterosessuali), plasmandone le identità. Per questo usa l'espressione sull'architettura delle emozioni e cerca di saggiarne durata e trasformazioni facendo ricorso alla letteratura, alla poesia, all'economia, alla filosofia e alla sociologia. Ad esempio pone al centro della scena amorosa i rapporti di potere, segnalandone l'ambivalenza. Non ha dubbi sul potere maschile sulla donna, ma segnala anche che per molte donne l'adesione a una identità femminile è stata un fattore di difesa e autonomia dal coniuge. L'asimmetria del potere nei rapporti amorosi è un processo in divenire, dove il confine tra egemonia e subalternità è sì stabilito socialmente, ma diventa fluido nelle dinamiche di coppia. In altri termini, le donne hanno vissuto una condizione di subalternità, ma l'adesione a delle convenzioni e norme sociali possono consentire anche un esercizio di libertà.

L'irriverente autonomia. Coinvolgenti sono quindi le pagine dove Illouz descrive l'Inghilterra vittoriana con le sue scrittrici che fanno dell'amore lo sfondo per una critica corrosiva della società inglese o americana. Oppure quando introduce il tema del contratto matrimoniale, una dimensione contrattuale che svela il carattere economico del matrimonio. Non poteva mancare nella sua lunga carrellata anche quella società dei consumi che ha cambiato forse definitivamente l'architettura delle emozioni. Da allora nulla è stato più eguale a prima. È a questo punto che irrompe l'affermazione di pratiche di autodeterminazione delle donne e l'amore può diventare un sentimento che non solo può sovvertire l'ordine sociale, ma che può aprirsi a istanze di libertà e autonomia radicale delle donne rispetto il «maschile». Ma è su questo crinale che i maschi manifestano la loro incapacità di reggere il confronto con una acquisita libertà femminile. La scena amorosa viene così a perdere le sue zone d'ombra. Chiare sono quindi le violenze che si consumano in nome dell'amore. «Il contenuto di verità» che l'amore rivela non è dunque sulla possibilità di costruire un nuovo mondo, come sostiene Badiou, bensì riguarda i rapporti di potere vigenti all'interno della coppia. Rapporti di potere ridotti a feticcio in nome dei quali uomini e donne possono assumere comportamenti violenti o opportunistici, senza però avere più la capacità performativa di definire ruoli immutabili nel tempo e nello spazio. Il mondo nuovo può quindi essere costruito solo a partire dalla critica dei rapporti di potere che intercorrono nella scena amorosa, istituendo un nuovo e punto di equilibrio tra assoggettamento e pratiche di libertà. Femminili e maschili.

Quell'immagine sfuggente del parente povero della sessualità - Angelo Mastrandrea
Leggero come l'argomento di cui tratta, ma non privo di ambizioni filosofiche il Contributo alla teoria del bacio dello scrittore-giornalista Alexandre Lacroix (a cura di Chiara Pastorini, Gremese editore, pp. 140, euro 14). Lo lascia intendere il titolo, chiaro riferimento a un saggio di Soren Kierkegaard, e il rimando al filosofo danese persino nell'incipit «esistenzialistico»: «Una sera di dicembre mia moglie mi si avvicinò e mi rimproverò come già aveva fatto molte volte: tu non mi baci abbastanza, mi disse. Come al solito, anche quella volta mi limitai ad alzare le spalle». Già edito in Francia, dove Lacroix dirige il mensile Philosophie, questo saggio di scorrevole lettura passa in rassegna il bacio in tutte le epoche e nelle arti per giungere alla conclusione che il postmoderno ne ha decretato la sua crisi, forse irreversibile. Banale, evanescente, inflazionato, travolto dalla pornografia, questo «parente povero della sessualità» appare superato in un'epoca in cui il voyerismo di massa non lascia spazio alcuno all'allusione. A esemplificarlo è il modo in cui il bacio viene rappresentato. Ad esempio al cinema: nel primo James Bond, Sean Connery seduce l'irresistibile Eunice Gayson al tavolo di un casinò, poi entra nella sua stanza e la bacia appassionatamente per venti secondi. Cinquant'anni più tardi l'ultimo agente 007, Daniel Craig, fa subito sesso con la sua Bond girl, senza baciarla. Non che baciare sia un atto «naturale»: negli anni Settanta dell'800 l'esploratore inglese Samuel White Baker, visitando l'Africa equatoriale, si accorse che alcune tribù non si scambiavano baci bensì, in segno di tenerezza e intimità, si leccavano gli occhi. Dal che si desumerebbe che di esso l'uomo potrebbe benissimo fare a meno. Ma, se non tutte le culture hanno conosciuto l'arte di baciare, è altrettanto vero che di esso si hanno tracce fin dall'antichità: «Baciami con i baci della tua bocca», dice la donna all'amante nel Vecchio Testamento. Dalla prima codifica romana - il basium tra padre e figlio, senza lingua, l'osculum che si scambiava tra persone dello stesso ordine sociale e il suavium degli amanti - passando per il Rinascimento dove il bacio diviene finalmente «la pietra angolare di ciò che chiamiamo amore», si arriva a Voltaire che lo dichiara inadatto all'epoca della ragione trionfante e allo scontro tra il «bacio romantico» di Rousseau e quello «libertino» del marchese de Sade. Fino al French kiss degli amanti davanti all'Hotel de Ville di Robert Doisneau: il bacio come segno di sovvertimento dell'ordine borghese - che separa il privato dal pubblico - e come riappropriazione dello spazio pubblico. Il caso più recente - erede di questa cultura - è quello dei due giovani contestatori canadesi finiti sulle prime pagine dei giornali di tutto il mondo per un appassionato viluppo di lingue sullo sfondo di una carica della polizia durante una manifestazione del movimento Occupy. Un'immagine trasformata in icona e in brand pubblicitario. Non c'è esempio migliore per descrivere la stagione che ci troviamo a vivere: un'epoca che non riesce più a produrre l'equivalente evocativo del Bacio di Klimt - solo sfiorato, sulla guancia - o degli amanti di Via col vento. E quando ci prova viene immediatamente fagocitata - e trasfigurata dal dio mercato.

Il corpo è un antidoto alla noia esistenziale - Silvana Turzio

«Gli unici punti di riferimento sono poche immagini scampate». Con queste parole, incollate su un pannello nella sala espositiva allo Spazio Forma di Milano, Antoine d'Agata ci offre il filo d'Arianna per viaggiare nel labirinto della sua mostra, parole che risuonano come una eco lontana di un disastro dell'essere. Il pannello che riporta la frase è un po' nascosto, lasciato all'eventuale scoperta del visitatore, come un vademecum compassionevole dimenticato o buttato lì, sperando che qualcuno lo raccolga nel percorso della mostra, o meglio sarebbe dire, nel cammino che ognuno potrebbe fare in questa occasione per calibrare lo sguardo su una storia solitaria, estranea alla media convenzionale. Per farne un'esperienza, per perdere le indicazioni della visita e allora vagare da un pannello all'altro, in attesa che, finalmente, si liberi in noi un sentimento empatico, che emerga l'emozione di una compassione dell'umano più a nudo del nudo e che infine si possa cominciare a formulare un pensiero o a provare un'emozione che non siano il frutto più prevedibile del pregiudizio o della curiosità morbosa. Perché la mostra è dura e difficile: il lavoro di Antoine D'Agata è

da sempre sul bordo della convenzione morale e sociale, coraggiosamente a nudo nella sua ricerca di esperienza erotica e estatica. Mon coeur mis à nu scriveva un suo antenato, Charles Baudelaire, anche lui sperduto essere umano scorticato, in disperata comunione con l'altra faccia del mondo. Anticorpi è, infatti, il titolo, a doppio senso, della mostra presso la Fondazione Forma per la Fotografia (in collaborazione con Le Bal di Parigi e il Fotomuseum Den Haag, visitabile fino al 1 settembre) e del libro (2500 fotografie, eds Barral). Anticorpi nel senso di protezione dall'invasione virale? Cosa si vuole allora neutralizzare in questo andamento serpentino, sinuosamente e insinuosamente circolare? A quali virus si fa allusione? E, al contrario a quali corpi definiti nelle loro forme, precisi, riconoscibili, si oppone questa infinita serie dell'informe corporeo colto negli spasmi dell'orgasmo? In mostra le fotografie si affollano a wallpaper e poi si dilatano nei grandi formati, si riducono al 18x24 nelle serie più intime, si chiudono su se stesse nel silenzio opaco delle camere d'amore, sono in dialogo con le lunghe frasi delle donne aperte al sesso come ferite o come fiori. La claustrofobia degli spazi dell'eros, dove forme aggrovigliate si diluiscono come acquerelli su fondi compatti, si accompagna alle catalogazioni ben definite e precise di case punteggiate da finestre infinite dei suoi primi lavori. Due pareti di fotografie segnaletiche, depositate negli archivi polizieschi e strappate a internet, precisissime nei dettagli, serialmente riconoscibili nella dimensione e nella distanza della ripresa, fanno da contrappunto a una serie di mucchietti di ossa spoglie, resti informi di genocidi contemporanei, compassionevolmente fissati in bianco e nero. Sullo sfondo delle due serie segnaletiche, Antoine D'Agata mette volutamente in fila una serie fotografie tratte dal suo lavoro Stigma sul corpo estatico al culmine del godimento erotico, che è invece corpo plurale, corpo informe e solo vagamente individuabile nello spapolamento fotografico di arti e teste. Ecco: forse, il senso del titolo sta nell'opporci del corpo descritto, definito, iscritto in nomi e misure della segnaletica al corpo del desiderio carnale, claustrofobico, protetto dall'oscurità intima e soffocante della camera chiusa. La definizione formale del corpo e del volto umano è da ascrivere giustamente alla catalogazione sociale, mentre quello del desiderio è senza nome, né volto e non ha luogo di residenza: è universale, ci dice in questo modo l'autore. Da sempre, il corpo è il soggetto, l'oggetto, la preda e la spoglia dello sguardo di D'Agata. Da quando giovane punk marsigliese cercava una via di fuga nella fotografia e poi, più tardi, quando all'Ici di New York seguiva, non a caso, le lezioni di Larry Clark e di Nan Goldin che sul corpo hanno fondato la loro ricerca formale. Contrariamente ai suoi maestri, D'Agata percorre piuttosto la strada individuata da Bataille nello sperimentare i limiti opposti dell'esperienza del corpo per scardinare il pensiero occidentale della norma. Da parte sua, mette in scacco la conformità della figurazione fotografica. E non sembra qui il caso di fare riferimento alla pittura di Bacon poiché l'intento, anche etico, è di trovare un punto d'origine, un luogo che sia al contempo il senso della sua vita e di quella dell'altro. Mentre cerca la via di un'estetica liminale, esprime anche la volontà di una dichiarazione politica. È nell'incontro intimo con l'altro, incontro che ha da essere libero dall'imposizione del comportamento sociale, che D'Agata trova la pacificazione. Pace tuttavia destinata a svanire e a ricomparire senza sosta. La mostra mette in scena quest'oscillazione e questa contraddizione del corpo chiuso nel suo limite individuale (la fotografia segnaletica) in relazione ai momenti nei quali si perde nell'informe dell'incontro sessuale o dell'estasi dolorosa nei riti religiosi. Un lavoro estetico, ça va sans dire, ma anche e soprattutto un lavoro politico, come ben dice questa sua dichiarazione. «Solo un'arte molesta è valida, sovversiva, asociale, atea, erotica e immorale, antidoto all'infezione spettacolare che neutralizza gli spiriti e distilla morte».

Il patrimonio ha un dna spregiudicato - Marina Montesano

Gérard Delille è fra i più noti specialisti di storia della famiglia e della parentela in Europa, con un particolare interesse verso l'Italia meridionale, a proposito della quale si è occupato in diversi lavori di indagare i rapporti fra strutture familiari, conflitti politici, costruzione dei gruppi sociali, circolazione delle persone e delle proprietà, funzionamento dello stato. Nel suo nuovo libro, L'economia di Dio. Famiglia e mercato tra cristianesimo, ebraismo, Islam (Salerno Editrice, pp 270, euro 16), lo storico francese amplia la sua prospettiva in senso comparativistico: mette cioè a confronto le strutture della parentela nelle comunità cristiane, ebraiche e musulmane che hanno condiviso per secoli uno spazio comune, quello del Mediterraneo. Tale confronto non è però fine a se stesso, ma serve a indagare il modo in cui le scelte sulle politiche matrimoniali e di trasmissione dell'eredità possono aver influito sulla circolazione di beni, consentendo nella cristianità europea uno sviluppo in senso capitalistico diverso e maggiore rispetto a quanto si registra in ogni altra società coeva. Nei tre ambiti cristiano, ebraico e musulmano, la parentela può essere costruita secondo sistemi unilineari (generalmente agnatici, cioè patrilineari), bilineari (quando si affidano a ciascuna delle linee di discendenza, tanto paterna quanto materna, ruoli differenti e generalmente complementari, ma squilibrati a favore del ramo maschile) e cognatici (quando la parentela passa sia attraverso gli uomini sia attraverso le donne, ma senza la discriminazione a favore del segmento maschile). Tendenzialmente si può dire che al primo tipo aderisca l'Islam, al secondo l'ebraismo (attraverso il meccanismo del levirato e dell'unione zio\ nipote, mentre quella tra zia e nipote maschio è interdotta), al terzo il cristianesimo europeo. La direzione «presa dal mondo cristiano accentuerà il ruolo della donna fino ad arrivare a una totale parità di ruoli (marito e moglie sono «una sola carne»)... ripristinerà la filiazione cognatica e attraverso un processo di tipo analogico estenderà notevolmente l'area dei divieti matrimoniali. Quella islamica, attraverso il divieto del matrimonio zio\ nipote, non permetterà più di modificare la direzione degli scambi e respingerà dunque il bilinearismo ebraico a vantaggio di un sistema rigidamente uni-patrilineare e di un più stretto controllo sulle donne. Tra questi due sistemi opposti si colloca il giudaismo che, pur avendo iniziato anch'esso una revisione delle sue regole, si «blocca» e per mantenere la sua identità riafferma la validità dei suoi meccanismi tradizionali, in particolare l'unione zio\ nipote e il levirato». Alle strategie di organizzazione della parentela si lega anche la circolazione di beni sotto forma di doti ed eredità, ed è questo che più interessa l'autore che iscrive L'economia di Dio all'interno dell'annosa polemica sulla nascita del capitalismo: che, com'è noto, Max Weber metteva in rapporto all'etica calvinista, ma che tanti altri (a partire da Carlo Maria Cipolla) hanno legato piuttosto all'attitudine culturale spregiudicata verso economia e tecnologia espressa dall'Europa bassomedievale; polemica che in tempi più recenti ha conosciuto variazioni un po' deterministiche che puntano l'attenzione sulla circolazione di germi ed epidemie (che

spiegherebbero i trionfi nel Nuovo Mondo) oppure (nel decennio teo-con appena concluso) sulla presunta superiorità del cristianesimo e della sua matrice greca rispetto alle altre fedi. Delille non parte da un presupposto così rigido, ma offre un interessante punto di vista su come la maggior circolazione di beni derivante dalle scelte in materia di parentela adottate in Occidente (il sistema cognativo e i divieti di unioni fra parenti che spingono verso una forte esogamia) debba essere considerata almeno quale concausa nello sviluppo in senso capitalistico dell'Europa. È un dato ampiamente studiato per il mondo ebraico: gli ebrei hanno fatto della diaspora uno strumento per costruire reti commerciali internazionali a vasto raggio, nelle quali i rapporti parentali hanno avuto un ruolo centrale. Ma questo è a maggior ragione vero in un ambito più ampio qual è quello cristiano. Nell'Europa a cavallo fra medioevo ed età moderna le donne figlie uniche si aggiravano in media (vista l'alta mortalità infantile) intorno al 20%; queste donne sposavano membri di altre famiglie, non di rami collaterali alla propria; inoltre, quando un uomo e una donna entrambi ereditari di patrimoni combinano un'unione, i due patrimoni difficilmente andavano a un unico erede, ma restavano separati e venivano affidati a figli diversi; infine, la donna insieme al suo patrimonio trasmetteva anche il nome della sua casata e delle sue terre. L'insieme di questi fattori creava un'enorme circolazione di beni, che è poi l'anima stessa del capitalismo; e una volta che il capitalismo era diventato centrale nella società, era naturale ampliare il più possibile il sistema esogamico in modo da favorirne ancor più l'espansione. Secondo Delille, insomma, non si può comprendere la peculiarità dello sviluppo occidentale se si prescinde dal sistema di parentela. È un'ottica nuova che, se non assunta in senso deterministico, dovrebbe essere in grado di aggiungere un tassello importante a un dibattito ancora attuale.

Vivo e coscienza, facce contrapposte - Gianfranco Capitta

CIVIDALE DEL FRIULI - Potrebbe essere, e forse è, essa stessa un «microcosmo» la città friulana che con la sua stratificazione longobarda, medievale e di diverse epoche successive, se ne sta appartata ai margini della regione, a pochi passi dal confine sloveno. Un piccolo mondo urbano sotto le valli del Natisone, arroccato nelle sue mura e dietro i suoi ponti. Con delle curiose contraddizioni, come (una per tutte) la chiusura per ferie di alcuni negozi centrali proprio nei giorni di maggior afflusso turistico, in occasione di Mittelfest. La manifestazione da più di vent'anni celebra il rapporto privilegiato di questa zona con la cultura mitteleuropea: quest'anno in particolare ha segnato il ritorno, per la maggiore iniziativa spettacolare, di colui che di Mittelfest è stato l'inventore primo, e a lungo direttore: lo scrittore e regista Giorgio Pressburger. Che ha messo in scena, con un lungo percorso spettacolare notturno attraverso la città, un testo dell'intellettuale principe di questa regione, Microcosmi di Claudio Magris. Doveva essere una inaugurazione assai spettacolare, ma la fatica ha finito col prevalere sugli spettatori: raggiungere nove diverse stazioni, per lo più simili (come lo sono tutte le suggestive piazzette di un paese antico), sempre in piedi e spesso senza vedere oltre le prime file, ha fatto prevalere lo sforzo di volontà sul godimento. Forse, col pubblico seduto in una grande platea all'aperto, quelle nove diverse visioni rivelatrici, fulminanti quanto circoscritte, ne avrebbero guadagnato in concentrazione. Che è l'essenza di quella scrittura di Magris, così come l'apertura e il cambiamento e il «passaggio» lo sono di Danubio, l'altro suo testo che con la regia dello stesso Pressburger fu una trionfale esperienza di tanti Mittelfest fa. Di questi Microcosmi restano molte suggestioni, a cominciare dalla enorme copertina del libro che costituiva l'accesso allo spettacolo, la conduzione rassicurante di Giorgio Lupano in veste di narratore, diversi flash visionari (come la presenza emozionante di Ariella Reggio, o quella ispida di Mauro Corona nella parte di se stesso); ma anche i copioni in mano che rincorrevano i pensieri nell'aria. In ogni caso è stata un'esperienza incomparabilmente positiva, rispetto al titolo che la sera prima, al teatro Giovanni da Udine, aveva costituito l'inaugurazione effettiva di questa edizione del festival, il prevedibile «delirio» tecno esistenziale di Tomaz Pandur, regista sloveno da sempre tendente all'esteriorità, che applica ora a Michelangelo e al suo Giudizio Universale nella cappella Sistina l'estremismo esperienziale a suo tempo giocato con la Commedia dantesca in tre serate, e poi applicato ad altri titoli altisonanti della cultura occidentale. Qui anche il testo del grande poeta e drammaturgo croato Miroslav Krleža viene sommerso dalle parole riscritte dallo stesso regista e da sua sorella Livija drammaturga. La loro banalità ridimensiona fruizione e stimoli di ogni loro spettacolo, e non bastano i pruriginosi ammiccamenti di Pandur all'omosessualità e all'estremismo di Buonarroti a risvegliare un interesse contemporaneo: la vicenda del pittore detto Braghetta per aver rivestito di braghe le creature del Giudizio dipinte nude, suona su quella scena di immense strutture di ferro sinceramente veterogliardica. Ma una sorpresa c'era, nella curiosa programmazione d'apertura di Mittelfest, in una delle tante sezioni in cui il festival è stato suddiviso, intitolata a Pasolini come a «canti e suoni» disparati, comprese le csardas ungheresi. E non è stata certo l'imbarazzante arroganza con cui Lina Wertmüller ha preteso di raccontare in 80 minuti l'intero '900, con una grossolanità tale da non poter proprio essere considerata casuale. La bella sorpresa è arrivata, per quanto «incredibile», con un testo del 1963 mai visto sulle scene, proprio da Pier Paolo Pasolini. Un canovaccio per una coreografia mai realizzata, ma che a rileggerlo oggi contiene già moltissimi degli elementi che caratterizzeranno il teatro che il poeta di Casarsa scriverà un paio d'anni dopo, sei commedie scritte tutte di seguito, in una pausa della sua attività cinematografica dovuta a una malattia. Vivo e Coscienza è il titolo del testo, e a interpretare i due personaggi così chiamati, avrebbero dovuto essere Ninetto Davoli e Laura Betti. La composizione della partitura sarebbe stata affidata a Bruno Maderna, e le coreografie a un artista che poteva essere Maurice Bejart, o più probabilmente Jerome Robbins, fresco del successo planetario di West Side Story; il tutto prodotto e commissionato dalla Biennale di Venezia. Non se ne fece niente, resta solo il riscontro nel volume dei Meridiani dedicato da Walter Siti al teatro di Pasolini. Che si era molto appassionato (e magari invogliato ad emulare) per i Sette peccati capitali di Brecht e Weill, protagonisti alla voce la stessa Betti e alla danza Carla Fracci. Perché il tema della seduzione è quello centrale nel testo, formato da quattro episodi distanziati nei secoli e nei decenni (come nel successivo Calderon), ma intimamente legati nell'iterazione di un bacio che la Coscienza consapevole tenta di ottenere dalla irruenza tutta corporale di Vivo. Il coreografo Luca Veggetti ha proposto questo illustre repechage alla Civica Scuola Paolo Grassi di Milano, che l'ha prodotta e realizzata, affidandone le musiche a Paolo Aralla. Non meno motivata e illustre è stata la scelta della voce che leggesse, e legasse, didascalie e frammenti originari: Francesco

Leonetti, ultimo rappresentante della rivista Officina creata e diretta con lo stesso Pasolini e con Roberto Roversi. Un'esperienza piena di stimoli ed emozioni per il pubblico, e una prova di maturità professionale per gli allievi danzatori che l'hanno interpretata, e che si spera continuerà a girare. Tra alti e bassi, il Mittelfest 2013 si conclude domani. Ma è chiaro che un bel lavoro attende la giunta neoletta di Debora Serracchiani, che si troverà a dover cercare nuovi equilibri e presenze nelle diverse manifestazioni e istituzioni culturali della regione.

Uno sguardo dal palcoscenico tra format e nuovi «media» - Gianni Manzella

SANTARCANGELO - Il teatro è tornato in piazza a Santarcangelo. A ridosso della facciata delle scuole, sulla centrale piazza Ganganelli, è cresciuto un palco; e di fronte ad esso una piccola gradinata metallica ne preclude la visione a chi sta fuori. È lo spazio che il festival riserva quest'anno agli spettacoli offerti alla cittadina che da un quarantennio lo ospita, tanto da rendere ormai il suo nome sinonimo di teatro. Era stato del resto il primo suggerimento offerto a Leo de Berardinis, tanti anni fa, quello di puntare sulla piazza per ricucire un rapporto che da un po' di tempo sembrava slabbrarsi, e infatti era tornata a riempirsi, quella piazza ancora presente nella memoria, intorno alla voce di Giovanna Marini... Ma la memoria deve fermarsi su questa soglia, troppo distanti se non proprio opposte sono le due situazioni. Se quella di allora voleva essere inclusiva, la piazza di Santarcangelo 13 sembra invece voler marcare anche fisicamente una separazione rispetto a una zona di teatro più tradizionale, in cui ancora pesano parole come attore o regia. Anche laddove questa tradizione si incarna in attore anomalo qual è Danio Manfredini o nel laboratorio condotto da Federico Tiezzi con un gruppo di giovani attori intorno alle Scene di Woyzeck. Il festival vero, sembra dirci, sta da un'altra parte. Se l'anno scorso era sembrato palpabile l'emergere di una linea di operatività ai margini se non fuori dalla cornice della finzione, questa edizione radicalizza il rifiuto di fare del festival una vetrina di spettacoli; la scelta della marginalità enfatizza la tensione che già si osservava a un grado zero della teatralità, che cancella l'attore e l'azione e da ultimo la stessa presenza fisica di un performer. È il caso del progetto installativo Art you lost? firmato da un gruppo di artisti romani di diversa provenienza (Muta Imago, Santasangre...), che conduce lo spettatore trasformato in involontario performer a lasciare le proprie tracce (una parola tracciata su una mappa, una frase sussurrata al telefono...) lungo un percorso prefissato. O la versione italiana della performance Purge di Brian Lobel, newyorkese trasferito a Londra, in cui un'attrice (qui Eva Geatti) seduta per una giornata al tavolo di un caffè passa in rassegna i propri contatti facebook cancellando quelli indicati dagli occasionali spettatori. O ancora la Agoraphobia dell'olandese Lotte van den Berg che spinge un'altra attrice (qui Daria Deflorian) a vagare per strada cianciando con chi incontra, mentre i supposti spettatori l'ascoltano a distanza con i propri telefoni cellulari. Non è casuale che si tratti, in tutti questi casi, di un format e non di ciò che si è chiamato fin qui creazione. Televisione, computer, telefono vi ricorrono con frequenza quali strumenti di interlocuzione con la quotidianità di uno spettatore che si vorrebbe interattivo a livello individuale. C'è forse di mezzo il dissolversi di un'idea di comunità, centrale nel discorso teatrale, al cui posto si installa una folla solitaria. E non è solo una sensazione che nasce dal vento che tira anche sulla cittadina romagnola. Da un mese il Comune di Santarcangelo è commissariato. Il giovane sindaco Morri ha rassegnato le dimissioni, dopo che qualcuno della sua maggioranza si è defilato impedendo l'approvazione del bilancio. E viene da pensare a Romeo Donati, vecchio comunista di altre stagioni anche del festival... Anche la direzione artistica di Silvia Bottiroli ha perso qualche pezzo, qualcun altro è stato chiamato a rimpiazzo. Cresce la presenza internazionale, e forse è un'indicazione per il futuro. Cresce l'attenzione alla danza e ai suoi dintorni (Francesca Proia, Cristina Rizzo, Alessandro Sciarroni...). Si fa un festival per costruire e difendere una visione del teatro, scrive a introduzione del programma. Una visione fatta di singolarità irriducibili. Prendere o lasciare. E non ci si riferisce solo alla un po' repellente Honey Queen di Gertjan Franciscus van Gennip, performer olandese che in un claustrofobico slargo delle grotte scavate nella collina si muove su un divano con programmata ambiguità, snocciolando qualche frasetta in inglese, gocciolante del miele del titolo. E visto che si è parlato di danza, si lascia Santarcangelo col ricordo del brevissimo studio realizzato da Virgilio Sieni con due giovanissime danzatrici, all'interno di un più ampio e ambizioso lavoro di «trasmissione del gesto», di cui si è visto qui anche un altro tratto più convenzionale. Danzano le due ragazzine con grazia e precisione orientali sulla musica di Arvo Pärt o dell'ormai dilagante Antony and the Johnsons (anche Manfredini, anche Tiezzi!), danzano il loro essere in ascolto, l'una dell'altra, ed è come un'oasi in cui rifugiarsi. Dura un quarto d'ora. Si pensa al teatro salvato dai ragazzini. Ma forse non basta.

La Stampa – 20.7.13

“House of cards” e le altre. Le nuove serie nascono on line - Alessandra Comazzi

Sono in continua crescita le serie nate per il web, tempi narrativi e costi ridotti, rapidità tipica del mezzo. Gli americani ci credono molto, le nominano agli Emmy, come è successo a House of cards, e ci mettono dentro attori come Meg Ryan, Billy Crystal, Steve Carell che fanno i pazienti di Web Therapy, le terapistesse essendo prima Meryl Streep, ora Lisa Kudrow, una degli amici di Friends. Kiefer Sutherland, invece, predilige il noir in The Confession, un prete e un serial killer si incontrano in un confessionale, la notte di Natale, e discutono del bene e del male, degli uomini che meriterebbero di morire e di quelli che dovrebbero vivere. Ha poi fatto rumore la serie animata-apocalittica Electric City voluta da Tom Hanks e H+ incentrata su un chip che spegne il sistema nervoso. I produttori italiani, al contrario, ci credono ancora poco: se qualche talento si fa strada sulla rete, al massimo gli propongono un film, o un film tv, come se lo sbocco della nuova narrativa seriale fosse ancora la tv generalista, vedi i casi di Zoro, Maccio Capatonda, Pinuccio, Lia Celi. Prendiamo Capatonda, Marcello Macchia, un comico che sfotteva il linguaggio dei media su Flop.tv. Quando è andato su MTV, è diventato meno brillante: il web si addiceva molto di più al suo stile, immediato e «sporco». Una mamma imperfetta, Corriere.it, coronerà la sua avventura sbarcando in settembre su Raidue. È come se il linguaggio del web fosse considerato un fratello minore, una palestra per fare i primi passi. Resta il fatto che non si guarda più la televisione come una volta, sul televisore. Si guarda al computer. E c'è qualcuno che nella narrazione

in rete e nei suoi contenuti crede assolutamente: Cristina Sivieri Tagliabue ha fondato una casa produttrice, «Non chiederci la parola» per portare una visione femminile proprio lì, nel mondo delle web series. Arrivano progetti innovativi quale il crowdfunding: Sante Altizio (anche regista) e Ilaria Giudici, a furia di raccogliere quote da 20 euro l'una riusciranno a realizzare per la Nova-T Occhi al cielo, web sit-com che ricorda Camera Cafè, ma con parroco e perpetua. Gira molto noir, in rete: Gli abiti del male, produzione Brandon Box e Mymovies.it, prende vita, se così si può dire, in un cimitero. Con una ragazza che si è persa ma lo nega. E incontra vivi, e incontra morti, parla di «essenza figurativa del macabro». È on line Horror vacui, idea nata da un gruppo di attori che hanno realizzato un thriller fantascientifico, 10 episodi da 15 minuti, dove l'orrore del vuoto, da titolo, dovrebbe essere quello che ognuno porta nel cuore. Ancora: Riccardo Milanese ha raccontato in L'altra di una ragazza che resta chiusa nella biblioteca di una scuola, unico contatto con l'esterno il computer e la sua pagina di Facebook, su cui posta, per chiedere aiuto, i video che gira con la webcam. Su Flop.tv, regista Daniele Prato, gli attori di Romanzo criminale si divertono a incrociare X Men con Casa Vianello, i supereroi e «che barba che noia». Nascono «social media channel», come La3 (visibile su: canale 143 di Sky, tablet e smartphone 3 e in streaming su www.la3.it), la cui «mission» è proprio quella di trasmettere le migliori serie web del mondo. I temi portanti sono quelli dei vent'anni raccontati dai ventenni. In Facce da scuola un gruppo di ragazzi si narra a ritroso, dalla maturità al primo giorno in classe. The Pills, girata in bianco e nero, mostra alcuni studenti che condividono l'appartamento, le interazioni. Poi c'è Malvivendo, con David Sainz, fenomeno mondiale. Ancora giovani nell'ipotetico sobborgo di una città spagnola. Droga e niente da fare, ma, forse, una speranza in fondo alla notte. Chissà.

Ezio Bosso: il pianoforte dono contro la malattia - PIERO NEGRI

TORINO - Lo scorso anno era tornato a suonare, anche a Torino, la città in cui è nato nel 1971, ma Ezio Bosso considera i concerti di questi giorni il suo vero rientro: «Con tanta fatica - dice - con tutta la gioia e senza la paura che avevo fino a pochi mesi fa. Adesso di paura non ne ho più: ho vissuto questi concerti come un dono. Sono stati meravigliosi». Questa sera alle 21,30 Bosso suona sue composizioni in trio a Santo Stefano Belbo, in piazza Confraternita, nell'ambito del Pavese Festival. Con lui al pianoforte ci sono Giacomo Agazzini, violino, e Relja Lukic, violoncello. È l'ultimo appuntamento di un'estate tutta italiana in cui Bosso è rinato e si è riconquistato: «Per riappropriarsi del linguaggio è meglio stare nel Paese in cui si è nati, immergersi nella propria lingua madre - spiega -. E poi qui rischio meno: non mi chiamavano a suonare da anni, se fosse andata male, avrei perso poco». Nel 2011 Bosso ha subito un intervento al cervello che - parole sue - l'ha costretto ad affrontare una «storia di buio». E la malattia si è aggiunta a una sindrome autoimmune che lo costringe a camminare con l'aiuto di un bastone. Ora - dice - si sente «un uomo con una disabilità evidente in mezzo a tanti uomini con disabilità che non si vedono. A un certo punto avevo perso tutto, il linguaggio, la musica: la ricordavo, ma non la capivo. Suonavo e piangevo, per mesi non sono riuscito a far nulla. La musica non faceva parte della mia vita, era lontana, non riuscivo ad afferrarla. Ho scoperto così che potevo farne a meno. E non è stato brutto. È stato diverso, è stata un'altra esperienza. Ho imparato che la musica è parte di me, ma non è me. Al massimo, io sono al servizio della musica». Lentamente, con grandi sofferenze e molte gioie, grazie agli amici e alla maturità («Se tutto questo fosse accaduto dieci anni fa, probabilmente non sarei qui a raccontarlo», dice lui), ha riconquistato «la coordinazione tra corpo e mente necessaria per tornare al pianoforte». E ha scoperto nuove verità: «Che siamo belli. Noi esseri umani siamo bellissimi, ma spesso, chissà perché, tendiamo a dimenticarcelo. Che non esistono storie brutte, ma solo tristi, o allegre. E che dobbiamo avere paura solo delle storie noiose. Ora parlo a fatica, non posso più correre, ma riesco ancora a suonare. E nel momento in cui metto le mani sulla tastiera volo lontano da ogni problema. Se prima provavo per dieci ore al giorno adesso dopo due mi devo fermare (saranno contenti i miei vicini di casa)». Da qualche anno, Bosso vive a Londra: «In Italia - racconta - mi considerano un compositore di colonne sonore. E tutto questo perché nel 2003 ho scritto le musiche di Io non ho paura, il film di Gabriele Salvatores, un lavoro che amo e odio perché mi ha dato un'apertura internazionale - da allora cominciarono a chiamarmi in America e poi in tutto il mondo - ma che mi ha segnato. È chiaro che questo mi fa soffrire: il mio Paese è l'unico che pensa che io faccia solo musica da cinema. Ma io ho scritto per il balletto, ho scritto sinfonie, ho un mio percorso, un mio pensiero, credo nella musica come valore sociale, politico e quindi culturale». A quattro anni, Ezio Bosso leggeva il solfeggio ma non l'alfabeto, pensava solo in termini di suono: «Non è stato difficile capire in che direzione stava andando la mia vita. A undici anni, al Conservatorio di Torino fu salvato da John Cage dalla violenta ramanzina di un maestro. Poi Philip Glass divenne il suo «mentore» e il minimalismo («Che è ricerca dell'essenza, non scarsità di mezzi espressivi») la sua filosofia. «Per me ogni suono si traduce in un'immagine o in un colore. E allo stesso modo le immagini mi provocano suoni. La mia musica, che proprio per questo è così amata dal cinema, deriva dalla squadratura di un'immagine che diventa una cellula e poi si sviluppa e porta ad altre immagini, diventa una sequenza e questa sequenza alla fine diventa un brano. La musica è trascendente, costringe a uscire dal sé, ad andare oltre. È terapeutica, e nessuno lo sa meglio di me».

Un comune probiotico può curare le infezioni alimentari come la salmonella

LM&SDP

C'è un batterio noto con il nome di «salmonella» che è causa di milioni di infezioni intestinali ogni anno. Si contrae generalmente per mezzo di contaminazione del cibo, e i sintomi più comuni dell'infezione sono vomito e diarrea, spesso concomitanti, cui segue una debilitazione generale dell'organismo. Ora, questa temuta quanto diffusa infezione potrebbe essere contrastata proprio da un altro batterio: un comune probiotico usato nel trattamento della sindrome da colon irritabile (o colite) o comunque per migliorare la presenza e qualità della flora batterica intestinale. Sono i ricercatori dell'Università della California Irvine e dell'Università di Washington ad aver trovato in un ceppo di Escherichia Coli un antagonista della colonizzazione del batterio della salmonella. Secondo lo studio, pubblicato su Cell Host and Microbe, l'azione antagonista dell'E. Coli avverrebbe per mezzo della competizione per un nutriente

essenziale che la salmonella utilizza per replicarsi. Questo nutriente sarebbe il ferro e il ceppo di E. coli chiamato "Nissle 1917" pare acquisisca il ferro in modo più efficiente di quanto non faccia salmonella. Accade così che la presenza di salmonella nell'intestino diminuisca in modo significativo quando durante l'infezione viene somministrato Nissle 1917. «Anche se ci siamo concentrati sulla salmonella – spiega Manuela Raffatellu, assistente professore di microbiologia e genetica molecolare dell'UC Irvine – i nostri risultati suggeriscono che questo approccio può essere efficace contro altri batteri patogeni intestinali che hanno bisogno di ferro per crescere». «Per capire come questi "batteri cattivi" ottengono le sostanze nutrienti, possiamo studiare ulteriori metodi per sradicarli», ha concluso Raffatellu.

Repubblica – 20.7.13

Penone a Versailles. Parigi celebra l'Arte Povera – Valentina Tosoni

Giuseppe Penone da sempre interagisce con la natura, gli piace catturarne aspetti inediti, la manipola ampliandone la bellezza intrinseca, è questa la sfida principale che in ogni suo lavoro mette in atto. Anche nella sorprendente cornice di Versailles, che ospita ora una sua personale, la prima di un artista contemporaneo italiano, non ha rinunciato a dialogare e ad indagare l'ambiente esterno operando con grande gusto e andando come sempre in profondità.

IMMAGINI

In reale stato di grazia, l'artista, questa volta più di altre, incanta con una serie di installazioni che sembrano abitare lo spazio, sia all'aperto che al chiuso, con grande autenticità e naturalezza. Di recente negli stessi spazi sono passati Murakami, Koons e la Vasconcelos, ma la raffinata e difficile mostra sembra far superare senza indugi ogni minima traccia mnemonica lasciata dai suoi predecessori, proiettando lo studio fatto in site-specific in una dimensione di grande armonia. Non si lascia minimamente influenzare dall'opulenza degli spazi e porta con decisa delicatezza il suo sistema dentro il contesto: legno, pietra, marmo, ferro sono i materiali a cui rimane fedele, coinvolgendoli nel suo progetto in modo da proporre un piano di ricchezza molto diversa dal sogno narcisista realizzato dal Re Sole. Del resto, da un artista poverista è ciò che giustamente ci si doveva aspettare. Giuseppe Penone viene dalla provincia di Cuneo, ora vive ed opera tra Torino e Parigi, dove insegna all'École des Beaux-Arts. I suoi esordi artistici risalgono al 1968 con la prima personale a Torino, dove già rivelava la strada che avrebbe seguito e che porta, oggi come allora, al rapporto tra uomo-natura. Germano Celant nel '69 lo invita a contribuire al volume "Arte Povera", dove un insieme di fotografie testimoniano le azioni dell'artista in un bosco, mentre segue il processo di crescita degli alberi. Far parte del gruppo dell'Arte Povera, che raccoglie gli artisti italiani oggi più riconosciuti a livello internazionale, per Penone è la logica continuazione di quel dialogo che aveva intrapreso tra le forme del corpo umano e gli organismi vegetali, come alberi e boschi, fiumi e montagne, piante e giardini. La natura per Penone non è una forza da dominare, a differenza delle gigantesche installazioni della Land Art americana, l'intento dell'artista è quello di entrare nel gioco della natura, capirne le regole, i processi e proseguire con essa la creazione attraverso variazioni non invasive. Tra Scorza e scorza del 2008, è l'opera chiave della mostra, intorno alla quale si sviluppa il percorso, è formata da due calchi di corteccia che provengono da un gigantesco cedro del Libano, che sembra essersi divelto proprio a Versailles. Un'altra scultura racconta il senso di monumentalità scarna che percorre tutta l'esposizione: Le foglie delle radici del 2011, mostrano una giovane pianta che sta crescendo proprio sulle radici rovesciate. Le sculture di Penone riescono ad imporsi sull'immensità del luogo, non disperdendosi, grazie alla capacità di ribaltare le dimensioni incantando con la forza delle idee perfettamente realizzate. Luigi IV amava la Reggia di Versailles e ne godeva a tal punto d'aver scritto una guida per visitarne i giardini indicando con grande precisione ogni rilievo e scultura, raccomandando così di non trascurare nulla. Penone infonde poesia in quei luoghi, facendo riflettere in totale naturalezza, perché 'respirare è scultura come un'impronta digitale è un'immagine pittorica', è invece l'indicazione data da questo artista.