

L'arte dei supereroi a distanza ravvicinata - Giona A. Nazzaro

PARIGI - Stan Lee aveva previsto tutto. Chiunque abbia mai sfogliato un albo della gloriosa Editoriale Corno di Luciano Secchi (alias Max Bunker) non poteva non restare a bocca aperta scorrendo le magniloquenti didascalie che annunciavano l'avvento dell'irresistibile Era Marvel. Scritte «furiosamente», «prodigiosamente» (e così via) da Lee e disegnate «maestosamente», «divinamente» (ecc. ecc.) da Jack Kirby (John Romita, Don Heck Gene Colan e così via), scorrevano davanti agli occhi del lettore le avventure di Capitan America, *Il mitico Thor*, *Gli incredibili X-Men*, *I potenti Vendicatori*, *L'incredibile Devil* e *I fantastici quattro*. Lo sbarco dei supereroi Marvel in Italia avviene nel 1970. Nove anni prima, nel 1961, Stan Lee, nipote di Martin Goodman, assume la direzione della Timely Comics e che, prima di diventare Marvel, si chiama brevemente Atlas Comics. Lee, soprannominato il sorridente dai fan, cede il ruolo di redattore capo nel 1971. La sua funzione sarà presa da Roy Thomas l'anno successivo, rivelandosi personaggio chiave per la Marvel degli anni Settanta. La storia della Casa delle idee, rilevata dalla Disney nel 2009, inizia però nel lontano 1939. Frank Torpey lancia la rivista a fumetti *Motion Pictures Weekly*. Avventura dalla vita brevissima, un solo numero, ha il merito di presentare un personaggio cruciale: *Namor - The Submariner*. Disegnato da Bill Everett, Namor è il primo tassello dell'universo Marvel. Diventerà antagonista dei Fantastici Quattro e membro degli Illuminati, un gruppo supersegreto di supereroi comprendente tra gli altri Reed Richards, Tony Stark e il Dr. Strange. Nonostante l'insuccesso dell'impresa di Torpey, la rivista cattura l'interesse di Martin Goodman, titolare della Western Fiction Publishing che ne rileva la produzione. La rivista cambia nome e diventa *Marvel Comics* pubblicata sotto l'egida della Timely Comics. In questo periodo vedono la luce personaggi come la prima Torcia umana, Ka-Zar (una variazione di Tarzan) e, soprattutto, Capitan America. L'universo Marvel però, così come lo conosciamo oggi, avrebbe preso compiutamente forma solo dopo l'insediamento di Stan Lee alla guida della Timely con l'inevitabile cambio di nome. A più di mezzo secolo di distanza da quando Stan Lee (vero nome Stanley Lieber) ha preso la guida della Casa delle idee, la Marvel è più che mai un autentico colosso che da editoriale si è trasformato in moloch crossmediale. Avendo attraversato tutte le crisi possibili e immaginabili dell'immaginario collettivo e dell'editoria, rischiando addirittura di chiudere nel 1996, la Marvel, grazie all'oculato rilancio cinematografico dei personaggi chiave della sua scuderia, gode oggi di un prestigio senza precedenti. Escludendo la trilogia *Spider-Man* diretta da Sam Raimi, i precedenti tentativi di portare al cinema i supereroi Marvel (vedi *I Fantastici Quattro*, *Devil*, *Hulk* e *Ghost Rider*) si sono rivelati tutti dei fallimenti. L'inevitabile reboot e il conseguente successo planetario dei film dedicati agli X-Men e, soprattutto, ai Vendicatori, senza contare *Thor* e *Capitan America*, ha conquistato alla Marvel nuove schiere di lettori perse in precedenza a favore dei manga nipponici o dei videogiochi. Per celebrare questo rinnovato momento d'interesse planetario, la Marvel è sbarcata in forze all'Art Ludique - Le musée di Parigi. Inaugurata il 22 marzo scorso, la mostra, che si protrarrà sino al prossimo 31 agosto, strutturata strategicamente come un corollario del complesso apparato promozionale di *Captain America - Il soldato d'inverno*, si offre come un'istruttiva corsa attraverso il mezzo secolo marvelliano. Replicando un momento chiave del film di Anthony e Joe Russo, i visitatori si trovano nella posizione di Steve Rogers che visita una mostra dedicata a... se stesso. Il sotto-testo è, ed è una notizia che i fan più in là con gli anni aspettavano da molto tempo, che il Marvel Universe è diventato finalmente un luogo fisico se non abitabile almeno frequentabile (e con una legittimizzazione culturale alta: per coloro che leggevano i fumetti all'insaputa dei propri genitori una bella rivalse). Ed è proprio la natura crossmediale della mostra, la sua dimensione squisitamente metalinguistica, l'aspetto più convincente dell'intera operazione. Divisa in percorsi tematici per supereroe, il visitatore è accolto da schermi a circuito chiuso dai quali Stan Lee reputa realistica l'idea che un giorno si possano erigere monumenti per celebrare Capitan America, Thor e Iron Man proprio come una volta si scolpivano statue per onorare Apollo e Giove. Intitolata *The Art of the Marvel Super Heroes*, l'esposizione si presenta come un doppio percorso. Da un lato la scoperta dei retroscena dei film con oggetti visti all'opera al cinema (lo scudo di Cap, il martello di Thor, il casco di Iron Man senza contare una gustosa anticipazione del prossimo I guardiani della Galassia) e le tavole giganti di Adi Granov, Charlie Wren e Ryan Meinerding (responsabili del Visual Development) servono per immaginare cinematograficamente all'opera i supereroi. Dall'altro, invece, un percorso in bianco e nero che dalle origini delle Marvel, ci sono addirittura originali di Namor di Bill Everett dall'inequivocabile sapore «alexraymondiano», conduce sino alle ultimissime generazioni di talenti che hanno iniettato nuova vita nelle creature di Lee e Kirby. Tra questi spiccano senz'altro il francese Olivier Coipel, aria da b-boy dalla mano velocissima e Aleks Briclot, tratto pittorico e spiccato gusto fantasy. Sono le tavole dei maestri, però, a suscitare le emozioni più acute. Osservare da vicino la volumetria di Jack Kirby, le modalità attraverso le quali la bidimensionalità della pagina è costantemente sfidata, l'energica armonia fra racconto, decoupage e movimenti delle figure è ancora fonte di stupore. A Kirby s'affianca Steve Ditko, l'altro nome imprescindibile della Marvel. A lui si devono i primi numeri dell'*Uomo Ragno* prima che John Romita lo reinventasse attraverso il suo tratto inconfondibile. E poi c'è la potenza di John Buscema, detto anche il Michelangelo della Marvel, inconfondibile e modernissimo nella sua classicità. Encomiabile l'ampio spazio concesso a Don Heck, personaggio chiave che con Stan Lee ha creato *Iron Man*. Fra i classici degli anni Settanta impossibile non citare il maestro Gene Colan il cui lavoro per *Devil* e *The Tomb of Dracula* ha fatto scuola e Gil Kane, cui si deve la creazione grafica di Morbius, Warlock e, soprattutto, Pugno d'acciaio. Sul versante degli artisti più esoterici, amatissimi dai fan attrezzati filologicamente, si nota purtroppo la presenza di una sola tavola di Jim Steranko: Nick Fury smarrito in paesaggio che cita espressamente Salvador Dalí e le fughe prospettiche di Giorgio De Chirico. Un capolavoro. Meglio rappresentato il geniale Bill Sienkiewicz che ha avuto il merito di rilanciare negli Stati Uniti la testata moribonda dei New Mutants. Frank Cho, dal canto suo, autore dell'irresistibile *Liberty Meadows*, è rappresentato dalle matite di una sua magnifica tavola optical con protagonisti gli X-Men. Un discorso a parte merita Alex Ross, il cui inconfondibile stile monumentale sembra essere pensato per la galleria di un eventuale pantheon supereroistico. Poco rappresentati purtroppo i talenti italiani, che pure hanno giocato un ruolo di primissimo piano nel

rilancio della Marvel, la cui presenza si limita all'eccezionale Gabriele Dell'Otto e all'ottima Sara Pichelli della quale è in corso di pubblicazione per la Panini il magnifico *New Spider-Man* della linea Ultimate Comics scritto da Brian Michael Bendis.

Alias – 5-6.4.14

L'arte di ricordare nell'epoca della riproducibilità - Gianluca Pulsoni

La memoria, si sa, è tema delicato, permeabile a diverse interpretazioni - spesso anche in contraddizione - ma giocoforza centrale in diverse questioni, dove le scienze si incontrano e le esperienze si sommano. A questo proposito, sembra quindi essere utile provare a circoscriverne in modo drastico ma rigoroso il raggio d'azione, a partire dall'occasione qui data: come si articola il rapporto tra memoria e immagine oggi? A dare forma a tale questione, possono sicuramente essere d'aiuto le scienze umane più avanzate in merito, per esempio nella ricerca di un Carlo Severi («il concetto di memoria va dunque inteso qui in senso pieno, come *craft of thought*, contesto dell'inferenza, schema persistente della rievocazione; e dunque, dell'ideazione, dell'immaginazione poetica. E, infine, della credenza»). Ma è poi ovviamente alla risposta alla domanda - o alle sue possibili risposte - che si deve porre attenzione. E fra queste, giocoforza, c'è anche quella data da certa arte, da quegli artisti e filmmaker contemporanei da anni a lavoro sul tema. Ora, come possibile e valida testimonianza al riguardo, si può considerare una recente pubblicazione di DeriveApprodi, un libro davvero notevole dal titolo *Politiche della memoria* (sottotitolo: *documentario e archivio*). Di cosa si tratta? Si legge: «questa pubblicazione raccoglie un ciclo di conferenze tenute in NABA Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, tra il 2009 e il 2013, da artisti e filmmaker attivi sulla scena internazionale ed è frutto di un progetto pluriennale di ricerca, promosso dal Dipartimento di Arti Visive e in particolare dal Biennio specialistico in Arti Visive e Studi Curatoriali, volto a sollecitare un confronto tra le esperienze artistiche internazionali che hanno interrogato le forme del documentario e dell'archivio, a partire dal tema della memoria, intesa come esercizio critico e pratica di resistenza.» I curatori del volume in questione sono Elisabetta Galasso - direttrice di Open Care (società di servizi per l'arte), socia fondatrice di DeriveApprodi, direttrice dal 2004 al 2012 di NABA - e Marco Scotini - critico d'arte, curatore indipendente, direttore del Dipartimento di Arti Visive presso la NABA. La prima firma la prefazione, il secondo un saggio introduttivo. Ora, chi sono gli artisti e filmmaker dell'antologia? Si tratta di figure senza dubbio di rilievo e per diversi motivi, i cui interventi - nel volume - sono suddivisi in tre parti, ognuna in relazione a quello che si direbbe un "terreno" specifico - e qui non si può che usare tale termine, terreno, data la natura antropologica, se non addirittura etnografica, di quanto indicato - a cui associare o dentro cui collocare il tema della memoria nella sua accezione politica-culturale, come memoria sociale. Nell'ordine: l'archivio; il conflitto; la migrazione. In "memoria e archivio" sono riuniti i testi di John Akomfrah, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Deimantas Narkevičius e Gintaras Makarevičius. Quello di Akomfrah ha come titolo "Memorie e morfologie della differenza". Si tratta di una riflessione molto ricca, molto bella, dove l'autore - figlio di attivisti politici ghanesi, di origini africane, di base a Londra, noto soprattutto per il suo lavoro con un gruppo cinematografico londinese, il Black Audio Film Collective(1982-1997) - offre una delle risposte più interessanti al perché lavorare con gli archivi audiovisivi: «si tratta fondamentalmente di questo: lungi dall'allontanarci dalla questione dell'azione, dell'autonomia e dell'autorialità, l'archivio ci riconduce alla domanda sull'auto-rappresentazione.» In "Secolo cane-lupo", Gianikian e Ricci Lucchi invece focalizzano l'attenzione sulla complessa temporalità da loro resa alle immagini del loro cinema found footage, materiali tanto appartenenti a determinati archivi - e quindi a determinate storiografie - quanto elaborati in modo da farne risaltare una attualità profonda. Dalle parole di Ricci Lucchi: «sappiamo che le etichette sono necessarie per poter definire il nostro lavoro, ma noi le rifiutiamo, soprattutto quella di «archivisti» perché lavoriamo per il presente, vogliamo che il presente sia in dialettica con il passato. Usiamo il passato per parlare dell'oggi.» Completano poi questa parte del libro due ulteriori testi, "Into the Unknown" di Narkevičius e "La lingua del passato" di Makarevičius, ambedue lituani. In "memoria e conflitto" è raccolto un numero maggiore di testi rispetto alle altre parti del libro prese singolarmente. Qui i nomi chiamati in causa sono quelli di Eyal Sivan, Lamia Joreige, Mohanad Yaqubi e Reem Shilleh, Khaled Jarrar, Hito Steyerl, Florian Schneider, Clemens von Wedemeyer, Eric Baudelaire, Wendelien van Oldenborgh. I loro sono tutti contributi interessanti, tali da fornire un panorama assai variegato, perché potenzialmente in grado di spaziare dalla riflessione giocoforza più visibilmente politica (diciamo da Sivan a Jarrar) a ciò che si potrebbe dire una attenzione rivolta - invece - a certe variazioni sul tema più teoriche (diciamo da Steyerl a van Oldenborgh). Ciò detto, per ambo gli aspetti si può prendere un esempio. Nel primo caso, l'intervento del cineasta israeliano Sivan. Dal titolo "Quando la memoria è al servizio della violenza politica", si tratta di un intervento molto denso in cui l'autore, parlando del suo lavoro, pone l'attenzione sul triangolo trauma-ricordo-violenza in rapporto al piano collettivo su cui agisce la memoria, e dunque - in questo caso - alla costruzione dell'identità nazionale israeliana. Nel secondo caso, l'intervento della regista, autrice e docente tedesca Hito Steyerl. Dal titolo "In difesa dell'immagine povera", si tratta di un intervento che articola/sposta il rapporto tra memoria e conflitto nell'ambito della circolazione contemporanea dell'immagine cosiddetta "povera", in relazione alle sue condizioni reali di esistenza, alla sua materialità. In "memoria e migrazione" sono riuniti i testi di Trinh T. Minh-ha, Ursula Biemann, Angela Melitopoulos, Lisl Ponger e Jean-Marie Teno. E, fra questi, sono assolutamente da menzionare quelli di Trinh T. Minh-ha e di Lisl Ponger, nel caso si volesse sempre individuare un esempio più teorico e uno più "intimo" in merito al tema. Il primo ha per titolo "Don't Stop in the Dark". Qui l'autrice espone nozioni in grado di valere tanto per la propria opera quanto per un discorso più generale: su tutto, forse, l'idea di ritmo, aspetto in grado di restituire bene, nella prassi, questioni proprie della migrazione e intrinseche alla memoria sociale. Il secondo ha per titolo "Imago Mundi". È un intervento molto bello, preciso, prezioso, in cui l'autrice offre l'esempio concreto della propria ricerca fotografica per soffermarsi sul funzionamento degli stereotipi visivi nella costruzione identitaria (individuale, etnica) tramite le immagini. Finita la lettura del libro, come considerazione complessiva - fra le molteplici che si possono e si devono fare (gli stimoli non mancano di certo) - si

potrebbe, in fondo, azzardare una formula alternativa capace di andar bene per tutto quello che si è letto: arte della memoria. Se si vuole, un rimando alla celebre arte della memoria investigata e ricostruita dalla studiosa inglese Frances Yates, nella misura in cui questa contemporanea - come quella passata - guarderebbe alla memoria in termini comunque di creazione, attraverso la funzione rivelatrice e determinante dell'immagine. Un filosofo italiano - scomparso da diversi anni, sempre troppo poco ricordato da noi - ha ribadito più volte come la nostra conoscenza sia soltanto memoria, ma come noi viviamo - inconsapevoli - nell'immediato. Se l'arte allora è - antropologicamente - "critica alla cultura", arte della memoria non vorrebbe dire altro che critica della conoscenza, atteggiamento intellettuale indispensabile per ogni comprensione dialettica dell'esistenza. Questo libro ce lo ricorda.

Da Berlinguer a Tsipras la versione pop della questione morale - Linda Chiaramonte

Questa storia inizia dalla fine senza togliere nulla al piacere della lettura. Sappiamo com'è andata. Il funerale di Enrico Berlinguer: un milione di persone e bandiere rosse in piazza, per molti, come per l'autrice Elettra Stamboulis, la prima «manifestazione» senza genitori. Un momento di dolore collettivo, non solo il saluto affettuoso e accorato di una parte politica del paese ad una figura di spicco, ma anche la fine di una fase storica. È da questo ricordo che la sceneggiatrice, autrice insieme all'illustratore, fumettista, e disegnatore Gianluca Costantini, ha deciso di cominciare a raccontare graficamente Enrico Berlinguer. È la prima volta che il segretario nazionale del Pci entra nelle pagine di un fumetto, accade in *Arrivederci, Berlinguer*, BeccoGiallo editore. Le strisce restituiscono con intensità alcuni episodi della sua vita politica e, in parte, anche privata, oltre ai tratti del viso un po' duri e marcati, le rughe e la sigaretta in bocca di quell'uomo schivo e riservato. Nel marzo del 1972 Berlinguer è eletto segretario del partito comunista, sostituisce Longo, che a causa della malattia è costretto a dimettersi. Sono trascorsi molti anni da allora, a giugno si celebrerà il trentennale della sua morte. Berlinguer è diventato un'icona per rigore, serietà e riservatezza, oltre che per la svolta storica iniziata e rimasta incompiuta. Un uomo che ha segnato la politica del nostro paese, e non solo, nell'arco storico e temporale dal dopoguerra fino a metà degli anni '80. È il sette giugno dell'84 quando a Padova durante un comizio è colto da un malore, morirà quattro giorni dopo. Sarà Sandro Pertini, allora presidente della Repubblica, ad accompagnarlo a Roma «come un amico fraterno, come un figlio, come un compagno di lotta». Le immagini sono dapprima seppiate, poi somigliano a fotografie alternate ad acquerelli colorati a pennellate e matite rosse. Un altro capitolo e un altro stile grafico dai colori accesi, quasi pop. La questione morale esplose dopo il terremoto dell'Irpinia nel 1980. Qualche anno prima le brigate rosse e il Pci vicino a governare con Moro. Qui le tavole sono in bianco e nero con alcuni segni rossi ad evidenziare l'auto in cui venne ritrovato il corpo del segretario della Dc, il suo volto e le mani mentre è accasciato nel baule. Poi gli occhiali di Craxi, la lista P2, l'imprenditore Berlusconi. Il viaggio a ritroso continua con il racconto del giovane Berlinguer nella sua Sassari, la famiglia, le origini, i primi passi nella politica. Altro cambio di tratto, su sfondo grigio i contorni delineati a penna. Disegni essenziali, puliti, scarni, che ci riportano al 1944 anno della prima protesta da lui guidata, allora a capo del circolo giovanile comunista, che gli costò tre mesi di carcere per aver scatenato i moti e turbato l'ordine pubblico. Poi l'arrivo del giovane Enrico nella Roma appena liberata, a seguire Milano. La passione per la moto, a cui fu costretto a rinunciare per ragioni di sicurezza, uno degli ultimi e pochi episodi privati di Berlinguer, com'è illustrato in maniera efficace con una saracinesca che cala sul suo privato. La visita in Vietnam, le prime proteste nelle aule universitarie: «Alla fine del '67 è occupata la Cattolica di Milano e Palazzo Campana a Torino. L'Italia è troppo lenta nel cambiamento. Ha un sistema politico bloccato. E una modernità senza riforme. Non solo nel '68. Le stesse parole le potremmo usare per descrivere l'Italia del nuovo millennio...». La celebre frase *il personale è politico* che meglio di tante altre spiega la linea di condotta di quell'uomo pubblico attento a preservare la sua sfera privata e familiare. Insieme alla narrazione del personaggio, la trasformazione del paese a cui s'aggiungono elementi biografici dell'autrice nata negli anni '70 da genitori greci che hanno lasciato il paese in piena dittatura. Si ripercorre il rapporto politico e la trattativa con Aldo Moro, con un disegno ridotto al minimo: delle silhouette rosse e nere difficili da distinguere, se non fosse per il nome scritto sopra. Si narra un momento storico in cui le cose sembrano poter cambiare «la possibilità di un governo con i comunisti diventa più realistica. Anche se ogni ipotesi pronunciata riceve l'alt degli americani immediatamente...». Moro sosterrà apertamente l'entrata del Pci nel governo. Il 16 marzo del 1978 il presidente della Dc viene rapito dalle brigate rosse. Quella pagina si chiude drammaticamente. Nel 1980 è tempo di scioperi e di operai in lotta, come a Torino Mirafiori. Berlinguer porta il suo sostegno ai lavoratori. La trattativa non andrà a buon fine, ma tutti ricorderanno la sua visita. Il racconto di Berlinguer e dei fatti di quegli anni sono necessari per interpretare e comprendere ciò che ancora oggi accade nel nostro paese. Un'eredità lasciata e non raccolta dopo di lui. Agli autori, Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini, abbiamo rivolto alcune domande. **Elettra, cosa ti ha colpito di più della figura di Berlinguer?** Lo sentivo vicino, faceva parte del mio vissuto e di quello di una generazione rimasta orfana. Intendo i quarantenni che avevano vent'anni con la Pantera. Il mio è biografismo, funzionale a dare un taglio interpretativo alla storia. *Arrivederci, Berlinguer* è un romanzo grafico a tesi. Tutto quello che è riportato è vero, ma l'obiettivo non era raccontare la mia vita e neanche quella di Berlinguer. Il segretario discreto e riservato ometteva il privato, e una vita senza privato non è. Piuttosto uno spaccato visivo e narrativo di quel resto di quegli anni, della straordinaria esperienza del Pci. Cioè, non ordinaria. Prima di scrivere la sceneggiatura conoscevo solo la sua immagine e cosa è stato per noi dopo, sapevo poco di lui. È stato difficile trovare elementi biografici. Per raccontare una storia servono i ricordi degli amici, le testimonianze, elementi fondamentali per entrare nel personaggio. Invece c'era solo l'aspetto pubblico, poco sul suo privato. **Quale eredità di pensiero politico ha lasciato, e chi l'avrebbe raccolta?** Penso non ci siano eredi, quella vicenda si è conclusa e Berlinguer ha chiuso la porta su una fase storica e politica. Alla fine della sua carriera è un uomo solo, molto amato e seguito, ma solo. Assiste alla rottura di una parte del partito, il Pci si avvia pian piano verso la fine. La sua è stata una politica fuori dall'orizzonte del comunismo, si è spinto più in là, più affaristica in un senso non negativo, che tentava la gestione del presente. Ha lasciato una generazione di orfani che si sono ritrovati uniti forse più da una dimensione nostalgica che costruttiva. **E la sua attualità?** È diventato un'immagine, ma il suo

discorso politico per l'attuale Pd sarebbe eversivo. Non abbiamo voluto farne un santino, Berlinguer era segretario del partito nel '77 quando si è consumata la rottura del Pci con il cambiamento. È cominciata la sua inattualità, è venuto a mancare il rapporto con chi chiedeva quel cambiamento. Mi ha colpito molto che Tsipras al Teatro Valle occupato abbia detto di essere cresciuto leggendo Berlinguer. C'è una dimensione internazionale poco conosciuta che lo riguarda, un'eredità molto sentita all'estero. Si dovrebbe lavorare sul «Berlinguer degli altri», fuori dai nostri confini ha creato un'immagine molto diversa. Mentre la politica contemporanea non ha una visione né una dimensione internazionale. **Per quanto riguarda lo stile, Gianluca hai fatto delle scelte grafiche molto diverse da capitolo a capitolo. Perché?** Ho cercato di esprimere attraverso i disegni gli anni '80, un periodo molto creativo, ma anche folle. Ogni capitolo è graficamente diverso per colpire meglio il momento che Enrico Berlinguer stava vivendo e le emozioni che volevamo far trasparire. Nel fumetto disegno e parola sono uniti, ogni tratto e ogni lettera camminano insieme. Spesso bisogna togliere molti dettagli o aggiungerne per far sì che l'immagine raggiunga più velocemente il suo obiettivo. Ogni segno colpisce in maniera diversa l'occhio e il cervello di chi guarda e legge. Mixando continuamente i linguaggi visivi si può far danzare lo sguardo.

Serata unica per Elio Pagliarani - Alessandra Vanzi

In città ci sono serate ufficiali, molto pubblicizzate, alcune belle altre decisamente meno, di cui una a cui ho assistito mercoledì, all'Auditorium Parco della Musica, che funziona a pieno ritmo e con successo, il concerto-spettacolo *Sangue* di e con Pippo Delbono con la grandissima, straordinaria, bella Petra Magoni e Ilaria Fantin (liuto, opharion, oud e chitarra elettrica) e «l'anima salva» Bobò, (attore feticcio di Delbono sordo muto e scampato a quarant'anni di manicomio). Bello, veramente. Poi ci sono in città serate clandestine ai più, non annunciate neanche sui tamburini, teatri che si riempiono solo col passaparola, verbale o digitale che sia, senza produzioni né protezioni, altrettanto belle. Il 31 marzo ho partecipato insieme a molti altri a *Serata unica* al teatro Vascello, gentilmente messo a disposizione da Manuela Kustermann, una delle pochissime donne coraggiose che resiste stoicamente nella gestione del suo bellissimo spazio, all'omaggio al teatro di Elio Pagliarani in occasione dell'uscita del libro *Il teatro di Elio Pagliarani* a cura di Gianluca Rizzo, ed. Marsilio. Per Pagliarani il teatro ha un'importanza speciale come scrisse nel 1965 in occasione di una prima messa in scena (compagnia dei Novissimi diretta da Piero Panza e Toti Scialoja) dei suoi testi insieme a quelli di Giordano Falzoni, Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani (tutti del gruppo 63): «1) Il teatro, parafrasando Eliot, è il tramite ideale, il mezzo più diretto per verificare la capacità di provocazione della poesia. 2) La crisi del personaggio è crisi di linguaggio: cominciamo da qui. 3) Cominciando, abbiamo vari linguaggi al posto dei vari personaggi. 4) I personaggi si scontrano, cioè si drammatizzano, nell'azione; i linguaggi nel significato. 5) La ripetizione si oppone frontalmente, Kierkegaard, alla reminiscenza: nonché rifiutare la malinconica blandizie del rimpianto, si fa piuttosto ossessione, trauma, lapsus, corrosione. Dicono anche che la ripetizione è l'atto col quale l'uomo prende su di sé la propria colpa. (E Artaud, e la tragedia? Un'altra volta.). 6) La crisi del personaggio (esaurimento dello psicologismo eccetera) postula uno straniamento oggettivo della recitazione: dal coro alla danza al balletto, coro danza balletto brechtiamanete stravolti, appunto. Il teatro verifica l'interdisciplinarietà delle arti. Lapalisse». Un vero manifesto. La serata unica, diretta da Simone Carella e condotta da Andrea Cortellessa, ogni intervento non superava i dieci minuti, si è svolta così: hanno introdotto Cetta Petrollo, moglie di Pagliarani, e Cortellessa; Balestrini ha letto la sua poesia *In ricordo di Elio Pagliarani*; Alessandro D'alexandro ha suonato con la fisarmonica; Manuela Kustermann e Alberto Caramel hanno letto un pezzo da *Le sue ragioni*; Patrizia Sacchi con Carola de Berardinis, Cosimo Cinieri, Massimo Napoli e Irma Immacolata Palazzo *Pelle d'asino*; Luca Archibugi con Veronica Zucchi, Arianna Ninchi, Chiara Iuliucci e Danilo Garraffa *La merce esclusa*; Luca Venitucci ha suonato la fisarmonica; Luigi Ballerini ha letto *Semaforo Rosso*; Patrizia Bettini, Guidarello Pontani, Gilda Policastro, Marco Solari, Alessandra Vanzi e Venitucci (fisarmonica) *La bella addormentata*; un'azione video con musica di Areta Gambaro tratta da *Le sue ragioni*; Maria Grazia Calandrone, Lidia Riviello e Luigi Rigoni *La bestia di porpora o poema d'Alessandro*; Cortellessa, Vincenzo Ostuni, Francesco Muzioli, Tommaso Ottonieri, Venitucci, Riviello introdotti da Balestrini *Il Faust di Copenaghen*; ha chiuso Guidarello Pontani con il monologo di Didio Giuliano da *L'impero all'asta*. Nonostante la clandestinità dell'evento, il teatro, per fortuna, si è riempito, e tutto è andato bene, perché come ha scritto Pagliarani: «A teatro è il fiato dello spettatore che dà fiato all'attore. Lo so per via che ogni tanto recito versi: io vario, essi variano, in funzione di ascolta e viceversa. (E posso anche diventare bellissimo)».

Bukowski, duro ma con cuore di meringa - Franca Cavagnoli

Leggere Bukowski - e lo stesso succede con Burroughs - è come essere distesi su un mucchio di letame a guardare le stelle: si fa simultaneamente l'esperienza dell'infimo e del sublime. L'impressione si conferma nel leggere Bukowski su Bukowski, e cioè le interviste raccolte da David Stephen Calonne in *Il sole bacia i belli* (traduzione di Simona Viciani, Feltrinelli, pp. 327, euro 18.00), uscite tra il 1963 e il 1993. Anche quando parla di sé senza la mediazione del suo personaggio più ricorrente, Henry Chinaski, con la sua ironia irriverentemente critica e caustica, Bukowski non risparmia nessuno e tantomeno se stesso. Niente è sacro e niente è tabù, e il timbro unico della sua voce risuona beffardo dalla prima all'ultima pagina di questo volume che Feltrinelli manda in libreria per ricordare lo scrittore statunitense a vent'anni dalla morte. Le viscere non sono mai esibite: si vedono e basta. D'altronde le sue origini tedesche lo radicano nella tradizione più straziante del paese che gli ha dato i natali, e non stupisce che uno dei film preferiti dell'autore di *Post Office* e *Barfly* fosse *Eraserhead*, il capolavoro espressionista di David Lynch. Alla tradizione romantico-espressionista dei poeti folli lo accomuna il desiderio di esplorare i luoghi oscuri perché, ci ricorda Calonne, «facevano parte del suo pellegrinaggio periglioso verso il trascendentale». Ciò che colpisce leggendo queste testimonianze in prima persona è l'onestà intellettuale. Il candore, per esempio, con cui ammette di aver smesso di scrivere a ventiquattro anni perché non si sentiva ancora pronto. Riprenderà a farlo solo dieci anni e decine di lavori umili dopo, tra cui il duro apprendistato della vita in fabbrica - quando tornava a casa «con la fabbrica attaccata alle

ossa» - e i turni di notte all'ufficio postale perché mai avrebbe potuto affrontare un impiego dalle nove alle cinque, il «ritmo della lumaca» segnato da compleanno, Natale, ultimo dell'anno. Quando riprenderà a scrivere lo farà in perenne compagnia di quel «suicidio temporaneo» che era per lui il bere, dove gli era permesso ritornare alla vita e ricominciare la mattina seguente, e dopo lunghe giornate passate all'ippodromo, dove era capace di perdere alle corse i soldi faticosamente guadagnati. La sincerità e l'integrità morale di Bukowski sono il frutto di questa doppia dipendenza, pagata fino in fondo. Nel raccontare le tappe di una vita tanto tormentata, dalle cinghiate inflitagli dal padre più volte alla settimana durante l'infanzia all'emorragia in seguito a un'ulcera che quasi gli costò la vita, si sente l'intima mitezza di quest'uomo dalla voce dolce e dalle mani delicate, in contrasto con il viso devastato da una forma virulenta di acne adolescenziale e le braccia da scaricatore di porto che gli tornavano utili nelle risse cui da giovane si abbandonava spesso. Di rado riecheggia un piccolo grido di autocommiserazione, sempre però unito a una ferma autocritica se qualche intervistatore glielo fa notare in un verso o in un racconto: «Sì, in quel caso non sono stato il massimo». Il massimo, afferma, lo raggiunge quando riesce a stendere un verso semplice come una corda di bucato, alla quale appendere le emozioni - una risata, un dramma, l'autobus che passa con il rosso, una bambina che si riveste in silenzio dopo essere stata violentata. Un verso ripulito da ogni orpello retorico, in cui risalta l'abilità di dire una cosa profonda in modo semplice. Bukowski parla con un'innocenza che a volte lascia intravedere come sarebbe stato il giovane Holden se lo avessimo visto crescere, prova lo stesso disgusto per la poesia pigra e falsa, che gioca con parole fasulle - il sole, la luna, le stelle, «le solite stronzate». Alcuni intervistatori lo mettono con le spalle al muro. Così nella sua intervista del 1975 Marc Chénétier riesce a strappargli un giudizio severo nei confronti della *Beat Generation* - «facevano troppo gli amiconi fra loro» -, un sodalizio di cui avverte la falsità di fondo. E rivendica il proprio orgoglioso e tribolato percorso solitario: «Mentre i beat beattavano, io bevevo». Quando Chénétier gli domanda se sia Chinaski a fornirgli la distanza necessaria per andare oltre ciò che gli è accaduto veramente, ammette con schiettezza di non essere in grado di rispondere alla domanda: «Sono terribilmente confuso, sai». L'inconsapevolezza di come usa i suoi strumenti di lavoro affiora più volte e spesso ripete di non conoscere il significato di quel che scrive, di non sapere come versi e racconti gli escano. Forse, aggiunge, se in un romanzo ci fosse il suo nome vero risulterebbe troppo autocelebrativo. Con altrettanta modestia ammette quello che gli ripetono le sue donne, e cioè che scrive roba dura ma dentro è una meringa, e ride imbarazzato, non compiaciuto. Con altri si lascia andare di più, come con Sean Penn, che nel 1987 lo intervistò per «Time». Precisa che la sua comicità è piuttosto una propensione al grottesco, e insiste sull'importanza dell'ozio per lunghi periodi, per non correre il rischio di perdere ogni cosa, sia che si scriva, si faccia l'attore o la casalinga. L'ozio è l'unico antidoto alla follia, alla frustrazione e alla rabbia. Ed è con Sean Penn che parla della fede: «È positiva per chi ce l'ha. Ma non sbolognatemela. Ho più fiducia in un idraulico che in un essere supremo. Gli idraulici fanno un buon lavoro. Non ci fanno intasare dalla merda». Prende deciso le distanze dalla pornografia: se l'oscenità è vista con grande liberalità - lasciate che tutti siano osceni quanto vogliono perché questo è il solo modo per estinguere l'oscenità e non creare, come direbbe Burroughs, «l'algebra del bisogno» -, il giudizio estetico sulla pornografia è implacabile. Sottolinea la noia debordante di «tutta quella carne che va in giro per lo schermo», la mancanza di immaginazione di un'industria che non è capace di eccitare, anche perché chi gira i film porno, se sapesse come fare sarebbe un artista, non un pornografo. Con Ron Blunden, infine, ammette che scrive poiché non può farne a meno, è l'unico modo per salvare se stesso, e con una battuta in cui vorrebbe solo ribadire di essere semplice e non profondo, ci dà l'essenza della sua scrittura: «Il mio genio è confinato nell'interesse per le battone, per gli operai... per la gente sola, sconfitta, abbattuta». Nelle ultime interviste ricorda chi ha esercitato un'influenza su di lui: il primo Saroyan, Hemingway, Sherwood Anderson, John Fante, Céline, e, per la poesia, Robinson Jeffers. E torna con la mente ai momenti brutti della vita, quando gli bastava una stanzetta con un armadio vecchio, un letto, una tenda stazionata e una porta da chiudere dietro di sé per ricaricarsi con «il tono non disturbato del mio io». Chiudere la porta della sua stanza, o sedersi in un bar giorno e notte, è stato il modo di Hank Bukowski di dire no alla massa, il luogo di raccolta dei più deboli. E il modo di trovare il coraggio per non arrendersi, perché nel buio degli inferi balugina sempre la luce.

Fessure esistenziali dove si infiltrano laiche meditazioni - Fabio Pedone

Non aveva tutti i torti Georg Christoph Lichtenberg nel dire che la prefazione è il parafulmine di un libro: quella di *Tutto il tempo del mondo*, terza raccolta di racconti di E. L. Doctorow (traduzione di Carlo Prospero, Mondadori pp. 262, euro 20,00) è quasi disarmante nella sua franchezza. Mette a confronto la natura «generativa» del romanzo («un'esplorazione. Scrivi per scoprire cosa stai scrivendo») e quella invece più immediata dei racconti, in cui il peso delle frasi è tutto: «Non si tratta di trovare la strada che porta a loro; sono già qui senza che tu li abbia sollecitati, più o meno completi, e ti impongono di accantonare tutto il resto e scriverli, prima che svaniscano come svaniscono i sogni». Poi, riconoscendo il carattere decisamente composito di questa raccolta di dodici pezzi narrativi scritti in periodi molto diversi della sua vita, lo scrittore ammette di non avervi ritrovato un campionario di umanità degno degli apici della tradizione di questo genere in America, per esempio *Winesburg, Ohio* di Sherwood Anderson. Doctorow è una presenza costante e di assoluto rilievo nel panorama letterario degli Stati Uniti, e la sua fama riposa stabilmente fin dai primi anni sessanta su un pugno di romanzi che hanno marcato la sua attenzione ai mutamenti politici e sociali e alle sfaccettature dell'anima americana: dal *Libro di Daniel*, portato sullo schermo da Sidney Lumet, al celebre *Ragtime* del 1975 (da cui fu tratto il film di Milos Forman). Si è evidenziato spesso come la sua scrittura riesca più elaborata e vitale quando sia calata nelle ambientazioni storiche: per esempio nel più recente *La marcia*, impegnativo affresco dedicato alla Guerra Civile, che ha rilanciato lo scrittore dopo un calo di intensità rispetto ai fasti dei suoi capolavori; ma se è vero che il discorso *del e sul* presente si incista in ogni rappresentazione del passato, a Doctorow va stretta qualunque definizione di genere, a partire dall'etichetta di scrittore storico. Lo hanno definito anche scrittore politico, neogotico, postmoderno, ma una volta dichiarò, tra il serio e il faceto, che avrebbe preferito l'attributo di «scrittore geografico», alludendo alla sulla estrema disponibilità immaginativa, in grado di scorrere nelle vene dell'America varcando

liberamente i confini tra gli Stati per cogliere le varie voci di una umanità in cerca di giustizia. Anche questi dodici racconti, nella loro eterogeneità di ispirazione, lo dimostrano: si va dagli ambienti rurali a New York, dalla provincia profonda e dai classici sobborghi sonnolenti alle atmosfere più spericolate del Sud. A dare il tono fondamentale a *Tutto il tempo del mondo* è il primo pezzo, intitolato significativamente *Wakefield*, una riscrittura che è un palese omaggio al memorabile racconto di Nathaniel Hawthorne. Howard Wakefield è anche lui un uomo sposato con figli, «in the meridian of life», che a un certo punto, senza alcuna premeditazione, semplicemente sparisce dalla sua tranquilla vita familiare e diviene un reietto che vive come un barbone, nascosto a due passi dalla propria stessa casa. È uno dei punti di contatto fra le varie storie accolte in questo volume: al centro del racconto c'è quasi sempre un individuo che si fa da parte, confliggendo con il sistema in cui era vissuto fino ad allora, e affrontando il rischio di perdere il proprio posto nel mondo senza averne un altro. Wakefield, con il suo atto rivoluzionario, ha a che fare più con una distrazione misteriosa che con una scelta, e - come l'altro protagonista di uno dei racconti migliori del libro, *Edgemont Drive* - si trova a incarnare l'*estraneo*, quella figura che ossessiona i pensieri della tranquilla America dei *suburbia*. Dotato di un carisma quasi magnetico, l'*estraneo* di *Edgemont* è l'uomo che aveva vissuto tutta la vita nella casa ora abitata da una coppia con figli: la sua presenza piomba come qualcosa di sacro e di profetico nel ménage familiare, mettendone a nudo l'infelicità e rischiando di incrinare quell'esistenza esatta come un orologio. L'uomo enigmatico, professore in pensione e poeta sconosciuto, si fa portatore della saggezza di un'esperienza individuale, sopraffatta dal mondo ma infine pacificata; eppure marito e moglie non sanno cosa farsene. Il tempo segna l'usura dell'esistenza, «come se la vita fosse diventata lisa, con la luce che ci passa attraverso. All'inizio si manifesta a sprazzi, l'estraniamento, in piccoli giudizi taglienti che cerchi subito di allontanare. Li rinneghi eppure ti affascinano. Perché è la sensazione più sincera che una persona possa provare, e quindi continua a tornare, a tornare, aggirando le tue difese finché non si posa su di te come una luce fredda, gelida». È da incrinature come questa che Doctorow può aprire la sua curiosità a una meditazione sul sacro totalmente laica: per esempio nel *Furto* (il germe da cui si svilupperà il romanzo *La città di Dio*, uscito nel 2000) o in *Walter John Harmon*, penetrante incursione nella mentalità e nel mondo di una piccola comunità di fanatici religiosi guidata da un sedicente profeta. Anche lui avrà il suo momento di ribellione: del resto si sapeva che, nuovo Mosè, si era fatto carico di tutti i peccati dei suoi seguaci e aveva annunciato che non sarebbe entrato nella Città celeste. In un processo di autosuggestione collettiva, il suo tradimento viene letto paradossalmente come il realizzarsi di una profezia attraverso la propria negazione, e il racconto si chiude proprio mentre la setta sta per prepararsi alla lotta finale con il mondo. Forse è sacra anche l'immagine che ossessiona il giovanissimo Willi in un altro racconto fra i più brillanti: l'immagine è quella dell'«avvampato corpo senza testa» di sua madre, «costretta a cantare il proprio degrado» nella Galizia del 1910. Ma poi si scoprirà che è proprio lui, Willi, la pietra dello scandalo, anche se di una cosa è sicuro: «Tutto sarebbe andato distrutto comunque, anche senza di me». A ben vedere, la varietà estrema è tanto una peculiarità di queste storie quanto un loro potenziale tallone d'Achille. In alcune non si ritrova un Doctorow all'altezza del proprio ideale, quello di una scrittura che non riceve il proprio mondo in parole «pre-scritte» ma lo crea nel momento stesso in cui si sviluppa («Come si fa a conoscere quel che si conosce fin quando non lo si è scritto? Scrivere è conoscere. Cosa conosceva Kafka? Le assicurazioni?»). Se c'è un sapore classico nel narrare breve di Doctorow, sta nell'equilibrio della sua costruzione, nella pacata ironia che lo sostiene, ma anche nell'inevitabilità con cui il racconto si avvia verso il proprio destino. E a volte, come in *Integrazione* - storia di un matrimonio combinato sospinto verso un futuro paradossale - la tensione non ha fatto che accrescersi, ma il racconto si chiude senza risoluzione: il lettore viene lasciato sulla soglia di uno sviluppo ulteriore, un attimo prima dello scatenamento del conflitto, il cui esito non è, e non può essere, preannunciato da alcun indizio. Questo modo di condursi sarà forse sottilmente ironico (si sa ad esempio che Richard Yates aveva appeso, a titolo di *memento* o meglio *cave* perenne, davanti al suo tavolo la frase «Gli americani sono sempre stati inconsciamente convinti che tutte le storie avranno un lieto fine»); o sarà per Doctorow un modo di seguire secondo il proprio estro l'esempio di Hawthorne, che abbandona il suo Wakefield di ritorno sulla porta di casa, offrendo al lettore molti spunti di pensiero che solo in parte potranno essere espressi in una forma. Il resto rimane sospeso nell'apparente confusione di un mondo misterioso che dobbiamo pur sempre credere nostro.

Il corpo magico dell'artista - Arianna Di Genova

Nella vita di Piero Manzoni c'è stato un alfa privativo rivelatorio. Con la sua potenza filosofica, ha rappresentato l'inizio e insieme la fine, quella spinta cannibalica a inghiottire il mondo, prima oscurato in superfici ricoperte di bitume e catrame (i quadri degli esordi, dove però spille da balia aperte e serrature per le chiavi inducevano a immediate esplorazioni in altri territori), poi disintegrato dal bianco accecante del caolino, la polvere che si usa per la porcellana, ma anche - e il dato non è da sottovalutare - per la cura della pelle. Il caolino deterge e assorbe, spazza via le sedimentazioni. Presa nella morsa degli accidentali *Achrome*, neologismo inventato dall'artista a significare quel suo fare spazio per camminare in solitudine in un eterno presente, la tela assumeva su di sé una dimensione temporale effimera, si faceva fenomenologica, divenendo rugosa, chiudendosi in pieghe oppure esponendosi quasi oscenamente in tutta la sua «povertà» concettuale. La materia argillosa, dunque malleabile, perdeva ogni possibile identità per trasformarsi in pagina (bianca), supporto di una semiotica in divenire, aperta. Dietro a quel percepire il nulla come oggetto, aleggiava il guru della cancellazione di tracce, il nemico della ridondanza: nel 1957, Manzoni aveva visto i *Monocromi* di Yves Klein esposti alla galleria Apollinaire di Guido Le Noci e ne era rimasto impressionato. Undici quadri dipinti di un blu oltremare ipnotico. Non si poteva più tornare indietro, bisognava andare avanti, fare pulizia. In Klein aveva trovato la conferma che cercava: se l'arte si fonda su se stessa e ha un suo statuto, inutile affaccendarsi intorno a un senso che sia nascosto. Poi a metà percorso, al vuoto spasmodico ricercato con ossessione - attraverso l'ausilio di materiali come plastiche, polistirolo, ovatta, carta straccia, linee invisibili e di lunghezza variabile - a quell'azzeramento linguistico perseguito con tenacia, veniva sostituito per sineddoche il corpo, presenza forte, vivente, prepotentemente fisica, anche quando si dava «in assenza», per sola evocazione o facendo leva su una semplice

firma. Un corpo che respira (il fiato imbottigliato o utilizzato per gonfiare i palloncini, reminiscenza duchampiana dell'aria di Parigi), che si fa scultura apotropica quando si colloca, per un precarissimo tempo, sulle celebri basi magiche. Un corpo, infine, che si concede un valore alchemico e spropositato anche nei suoi scarti: la *Merda d'artista*, essiccata e sigillata in novanta scatolette da trenta grammi, simili a quelle della carne Manzotin (evidente anche il gioco di parole con il cognome), è una merce che viene paragonata all'oro, tanto da seguire le quotazioni giornaliere del nobile metallo. È questo il testamento manzoniano di fronte alla Milano del boom degli anni Sessanta, quella che rapidamente va industrializzandosi, sostituendo l'umanesimo della prima parte del Novecento con i meccanismi finanziari del nuovo capitalismo. Possiamo racchiudere in questi due estremi la brevissima avventura esistenziale di Piero Manzoni: ebbe, infatti, a disposizione una manciata di anni per portare a termine la rivoluzione dell'arte che aveva promesso. Nato il 13 luglio del 1933 a Soncino, in provincia di Cremona, Manzoni morì d'infarto nel suo studio il 6 febbraio 1963, ancora non trentenne: furono la madre e la fidanzata ad allertarsi per un silenzio protratto per troppe ore, fino alla macabra scoperta. In quella Milano dove per la maggior parte della sua vita operò, nonostante i numerosi e ripetuti viaggi in Europa, l'artista ritorna con un leggero sfasamento rispetto alle celebrazioni del cinquantenario dalla sua scomparsa (risale, invece, al 1997 l'ultimo omaggio) e lo fa con una retrospettiva presso Palazzo Reale, che sarà visitabile fino al prossimo 2 giugno. La mostra *Piero Manzoni 1933 - 1963* propone in un allestimento sobrio, dall'impaginazione che procede (come il suo protagonista) per via di sottrazione, un percorso con centotrenta opere, selezionato dalla cura di Flaminio Gualdoni e Rosalia Pasqualino di Marineo ed è una coproduzione comune di Milano-Cultura, Palazzo Reale e Skira editore, con la collaborazione della Fondazione omonima. Se in Italia le esposizioni dedicate interamente alla sua opera si contano sulla punta delle dita, negli Stati Uniti fu Ileana Sonnabend a credere in lui per prima, quasi un decennio dopo la sua morte. Non così gli americani però, che stavolta non la seguirono nelle sue intuizioni e non tributarono una grande attenzione a quel provocatorio giovane italiano. Lo etichettarono come New Dada, senza troppe smancerie. Per un adeguato riscatto, si è dovuto aspettare fino al 2009, quando la grande monografica di Piero Manzoni alla Gagosian Gallery di New York, organizzata con la Fondazione e curata da Germano Celant, conquistò finalmente il meritato successo. Tanto da indurre Gagosian a un'altra operazione, ancora più spericolata: l'inaugurazione di una mostra nel 2011 a Londra, interamente dedicata alla stagione felice - durata solo un anno - della galleria milanese Azimut. All'epoca, invece, solo un critico fu colpito dalla dimensione rituale e cristologica delle sue opere. Soprattutto, analizzò la performance con le uova sode (con tanto di impronte dell'artista) date in pasto al pubblico. Nel 1973, Van Der Marck nel magazine *Art in America* definì quell'azione collettiva una «messa». Era il 21 luglio del 1960 e Piero Manzoni, appena tornato dalla Danimarca, si presenta nella galleria Azimut da lui aperta insieme a Enrico Castellani nel dicembre del 1959. Il luogo era uno spazio autogestito, adibito a far circolare la migliore produzione d'avanguardia europea (*Azimuth*, con l'«h», sarà invece la rivista, che vedrà uscire solo due numeri). «La S.V. è invitata per le ore 19 di giovedì a visitare e collaborare direttamente alla consumazione delle opere di Piero Manzoni», recita il cartoncino del «vernissage». Infatti, lui è lì, con un fornello a bollire uova e a timbrarle, bagnando il pollice in un tampone e apponendo l'impronta digitale su quel cibo contadino eppure così denso di valori simbolici. Circa un'ora dopo, la mostra è letteralmente «divorata». D'altronde lo stesso Manzoni, sul secondo e ultimo numero di *Azimuth*, aveva scritto: «Non c'è nulla da dire, c'è solo da essere, da vivere». L'arte, insomma, «è un procedimento scientifico di fondazione» e sarebbe buona norma tenersi alla larga da spiegazioni che la vogliono inserire in un qualsiasi processo fisico: «essa - dice sempre Manzoni - non potrà mai valere per ciò che ricorda». È probabile che proprio questo assunto teorico lo abbia distolto dall'idea di preparare delle fiale con sangue di artista, o ancora dalla pulsione a esporre persone morte, conservate nella plastica. Meglio agire per via di mancanza, allora e portare nelle gallerie l'antimateria, coniugata a un ossimoro difficilmente comunicabile come il «corpo-mentale» (che assomiglia al simulacro di Baudrillard), entità sospesa acrobaticamente fra il carnale e l'astratto che Piero Manzoni aveva imparato a far muovere intorno a sé e ai visitatori fin dai suoi primi passi nell'arte. Esempio rimane, fra i progetti non realizzati, quella linea bianca che l'autore voleva tracciare lungo il meridiano di Greenwich. Un confine invisibile che segnasse l'invalidità di una geografia virtuale, per nulla terrestre. Mai «sentite» nemmeno le *Afonie*, installazioni sonore che sarebbero dovute andare in coppia: da una parte, l'orchestra che strimpella e accorda gli strumenti, dall'altra, il battito incalzante del cuore umano. Ci ha pensato poi Christian Boltanski, molti anni dopo, a dare «voce» a quel ritmo, registrando il pulsare della vita in migliaia di persone. Manzoni tenderà invece a far sparire tutto ciò che è organico, pur nel suo continuo richiamarsi ad esso. «Ho preparato - scriveva - una serie di 45 'corpi d'aria' dal diametro max di cm 80; ora, qualora l'acquirente lo voglia, potrà acquistare oltre all'involucro (in gomma) ed alla base, conservati in un apposito astuccio, anche IL MIO FIATO, per conservarlo nell'involucro».

Fatto Quotidiano - 6.4.14

La ragazza dal vestito verde - Guido Catalano

Poi càpita

che la ragazza dal vestito verde

qualche mattina si desti un po' arrabbiata

forse ha fatto sogni che l'hanno innervosita

forse qualcuno ha nascosto un pisello sotto il materasso

che le ha turbato il sonno.

Forse semplicemente

voleva dormire ancora un poco.

Sarà tua cura accompagnarla con piccoli baci

e parole in sussurro verso un risveglio buono.

Sarà bravura tua indurla al sorriso

*raccontandole storie del buon risveglio
eventualmente facendole facce divertenti
nei casi più difficili il solletico.*

- Odio la mattina.

- Amo la mattina.

- La mattina è ingiusta.

- La mattina ha l'oro in bocca.

- Loro chi?

- Ma non loro, l'oro

*- Certo, e tra un quarto d'ora sarò chiusa nel cesso
con te che da fuori abbatti la porta a colpi d'ascia.*

- Il tuo ottimismo cosmico ha qualcosa di artistico.

- Perché non stai zitto e baciarmi?

- Sei più ragionevole di come ti disegnano.

Perché può capitare

che una ragazza dal vestito verde

incroci la tua strada una sera a primavera

o in un'alba estiva

magari un tardo pomeriggio d'autunno

foss'anche una notte d'inverno.

- Un viaggiatore?

- No grazie, tendo alla stanzialità.

- Vuoi far l'amore con me?

- Amo la retorica delle tue domande.

- Sei bello.

- Non è vero, scopami.

Salone del Mobile 2014, una fiaba per la settimana del design - Francesca Magni

Certi libri non sono solo libri. Ne hanno la forma e forse l'intenzione, ma ne trascendono l'effetto. Per spiegare ciò che intendo, voglio parlare di *Velluto*. Storia di un ladro, di Silvana D'Angelo e Antonio Marinoni (1), edito nel 2007 da Topipittori e fortunatamente ancora in catalogo. Racconta di un ladro che si introduce nelle case in cerca di odori che gli ricordino la sua infanzia lontana, probabilmente infelice. Coi sensi felpati di un gatto, cammina nei luoghi vissuti da altri; ricorda il personaggio di Ferro3- a casa vuota, magnifico film di Kim Ki-Duk, che sapeva girare per le stanze abitate dall'amata e dal marito senza essere scorto. *Velluto* entra in casa mentre Corinne e Claude cenano con i loro due figli: ci sono le storie che il padre racconta ai bambini, le chiacchiere della cena, le ore tiepide prima di andare a letto. *Velluto* annusa le stanze, sente, negli odori, le storie passate; riesce a percepire il sentore della polvere come quello della schiuma da barba. Ma mentre si muove di stanza in stanza inseguendo il risvolto emotivo dei profumi della casa, e mentre il lettore lo segue stimolato proprio lì, nel collegamento che ogni odore evocato subito accende nei suoi ricordi personali, le pagine offrono uno spettacolo ipnotico: i disegni di Antonio Marinoni, architetto e illustratore specializzato nei ritratti di interni. Non ritraggono semplicemente un appartamento parigino con realismo che sfiora la magia: lo fanno inserendo oggetti iconici della storia del design! Chiunque abbia un minimo di dimestichezza col tema si accorge subito che qua e là spuntano belle cose note, la sedia Tulip di Eero Saarinen, la Egg Chair di Arne Jacobsen, la lampada Parola di Gae Aulenti o la tappezzeria Hexagon di David Hicks. La vista è stimolata quanto l'olfatto e l'occhio si lancia a caccia ai tesori della storia del design, finché una nuova pagina di solo testo rispinge il lettore nei panni del ladro *Velluto*, con la sua nostalgia per gli odori perduti. In questo rimbalzo dei sensi si arriva in fondo con la sensazione che l'oggetto che chiamiamo libro sia, stavolta, una scatola di illusioni simile al 'cinématographe' dei fratelli Lumière, capace di far vedere cose note ma in un modo mai provato prima. Alla vigilia del Salone del Mobile, ormai internazionalmente noto come Milano Design Week, in quella manciata di giorni, dall'8 al 13 aprile, in cui tutto si contaminerà con il mondo del design e della casa, penso che nessuna lettura sia più appagante di *Velluto*. È un libro adatto a qualsiasi età perché raccoglie una verità dei tempi moderni: gli oggetti quotidiani sono le 'madeleines' di noi abitanti delle case fortunate di oggi. Prima di chiudere il libro, non perdetevi i risvolti interni della copertina: sono una mappa degli oggetti disseminati nelle pagine, con nome, designer e data di nascita.

P.S. Il 12 aprile alle ore 17 al Fuorisalone di Casa Facile (9) parlerò della casa nei libri per bambini (Magna Pars, via Tortona 15, Milano). Vi aspetto!

'Pulp Fiction', il capolavoro di Tarantino per tre giorni ritorna al cinema

Letizia Rogolino

Due mesi fa ha rinunciato alla realizzazione del suo prossimo film, *I Miserabili 8* (The Hateful Eight), perché la sceneggiatura è diventata di dominio pubblico per circostanze ancora da chiarire. Oggi Quentin Tarantino il regista di *Kill Bill*, *Le Iene* e sceneggiatore di *Dal Tramonto all'Alba*, può voltare pagina, festeggiando il cult del 1994, *Pulp Fiction*, che compie vent'anni tornando al cinema il 7, l'8 e il 9 aprile nelle sale italiane The Space. Palma d'oro a Cannes e Oscar come miglior sceneggiatura originale, *Pulp Fiction* è l'opera di Tarantino che lo ha consacrato e lo ha

reso più popolare tra pubblico e critica. All'inizio della sua carriera il suo stile fuori dall'ordinario, con quella violenza grafica e un estro visivo dirompente, incuteva timore. Al ritmo di rock, funk e blues, nel film si intrecciano quattro storie diverse unite da legami svelati soltanto in seguito, e la narrazione segue una struttura circolare che si muove avanti e indietro nel tempo. John Travolta e Samuel L. Jackson interpretano Vincent e Jules, due killer professionisti che fanno strani incontri, come quelli con i rapinatori Zucchino e Coniglietta, il pugile Butch (Bruce Willis) che truca un incontro per scommessa, e Harvey Keitel, una sorta di aggiusta tutto che deve rimediare ad un loro maldestro e sanguinoso errore. E come dimenticare Uma Thurman, nei panni della sensuale ed intrigante Mia, moglie del boss criminale Marsellus Wallace. Tarantino presenta il mondo del crimine come semplice routine, in cui non trovano spazio solo il sangue, gli omicidi e rese dei conti palesemente brutali, ma anche un'ironia tagliente. Il suo tocco, misto di sadismo e comicità, riesce a far convivere il sorriso e il grottesco, soprattutto nella presentazione dei personaggi, simpatici e mostruosi nello stesso tempo. "Pulp Fiction ha cambiato il modo di fare cinema. Mi piace l'idea che in Italia ritorni sul grande schermo. Sono almeno vent'anni che in molti cercano di ricreare quell'atmosfera, quel modo di girare. È bene che i ragazzi - ha dichiarato Samuel L. Jackson - possano vedere l'originale in sala. Ma è impressionante come il film sia capace di rigenerarsi. Ogni anno i ragazzini, cresciuti, lo guardano e diventano fan". Indimenticabile la sua battuta nei panni di Jules, recitata prima di ogni omicidio e rimasta per anni nel registro delle citazioni cinematografiche storiche: "E tu saprai che il mio nome è quello del Signore, quando farò calare la mia vendetta sopra di te". Tarantino ha confermato che, tra i suoi prossimi progetti, ci sarà sicuramente Kill Bill 3, per concludere la trilogia di successo che racconta una storia di vendetta al femminile, ma alcune settimane fa, in qualità di ospite d'onore presso il Festival Lumière di Lione, ha dichiarato: "La mia migliore opera è ancora davanti a me. In teoria mi piace l'idea di fissarmi un limite, magari con una cifra tonda: ancora tre film per arrivare a dieci oppure ancora dieci anni fino ai miei 60 anni. Ma quest'estate ho avuto quattro idee di storie. In ogni caso sfioro l'idea di smettere quando lo deciderò, prima del film di troppo". ([il trailer](#))

Kurt Cobain, 20 anni fa la morte del leader dei Nirvana. Ecco quello che (non)

resta - Chiara Felice

Reading, 30 agosto 1992. Kurt Cobain entra in scena su una sedia a rotelle e indossando un camice da paziente di ospedale, sbeffeggiando così le voci che nei giorni precedenti lo vedevano protagonista dell'ennesima caduta causata dall'eroina. L'inizio è un vero e proprio bombardamento, "Breed" mette subito in chiaro la potenza che verrà sprigionata da lì alla fine. A metà concerto si assiste a quella che era la vera essenza di Kurt Cobain: "Smells Like Teen Spirit" - che si apre con l'ironico omaggio a "More Than A Feeling" dei Boston - vede l'iniziale solo di chitarra completamente sbagliato e fuori tono. Difficile pensare a un errore, ma piuttosto di una dissonanza volutamente portata avanti da Cobain. La volontà di destrutturare anche solo per un istante ciò che aveva portato i Nirvana nell'olimpo delle grandi rockstar; ciò che da subito venne innalzato a vero e proprio inno generazionale, meritava di venire almeno in piccolissima parte sfregiato. "Welcome To The Machine" cantavano i Pink Floyd in un lontanissimo 1975, la "macchina" era quella dell'industria musicale, pronta a spremere e dettare direzioni agli artisti, al fine di fare cassa. I Nirvana - distanti anni luce dalla filosofia e dal modo di fare musica dei Pink Floyd - non saranno un'eccezione e il peso del successo guadagnato in pochissimo tempo, sarà uno dei tanti fattori che andranno a scalfire ulteriormente un animo fragile, ma sicuramente non ingenuo, come quello di Kurt Cobain. L'ascesa e declino dell'artista - con i vari parallelismi e collegamenti cristologici che ne derivarono - il fatto di aver fermato per sempre il tempo decidendo di togliersi la vita all'apice del successo, il 5 aprile 1994 a Seattle, hanno fatto in modo che con il tempo la sua figura sorpassasse l'importanza o meno della musica dei Nirvana. Non è un caso che a soli pochi giorni dalla ricorrenza del ventennale dalla morte, siano state pubblicate nuove foto della scena del suicidio: a quanto pare a distanza di vent'anni, un agente di polizia ha trovato altri quattro rullini all'interno del file riguardante Cobain. Senza ombra di dubbio, l'accanimento morboso da parte dei media (e non solo) che iniziò ad avvolgere il leader dei Nirvana è l'unico elemento che sopravvive ancora oggi. Il cartello di benvenuto di Aberdeen vede sotto di sé un ulteriore cartello che recita "Come As You Are". Si finisce spesso con il credere che sia Seattle la città natale della band, quando invece questa è solo l'ultima tappa, la più importante per quanto riguarda l'ascesa del gruppo. Prima di Seattle ci sono state la già citata Aberdeen - dove Cobain e Novoselic nascono e danno vita alla prima formazione dei Nirvana - e Olympia, cittadina di nicchia dal punto di vista musicale, dove il successo veniva osteggiato. Il passaggio da una realtà come quella di Aberdeen - a detta dello stesso Cobain l'aspirazione massima per un giovane era quella di diventare boscaiolo, attività lavorativa prevalente - a quella di Seattle, risulta vincente. La scena musicale alternativa - che tra gli altri vedeva Mudhoney, Soundgarden, Green River e Skin Yard - sembrava crescere e a supporto delle band si fece avanti un'etichetta che fino a poco tempo prima era una semplice rivista, la SubPop. Il grunge (il rock alternativo), aveva messo radici e sarebbe esploso come una mitragliata sonora all'indirizzo del decennio precedente che si era caratterizzato per la prevalenza dell'estetica sulla sostanza e i Nirvana, a torto o ragione, diventeranno gli esponenti di spicco di un genere che una volta raggiunto il successo diventerà a sua volta moda: le camicie di flanella, indossate da Kurt poiché tipiche della sua città natale, spopoleranno tra i giovani. I Nirvana, così come i R.E.M. prima di loro, porteranno a galla un genere che stava fermentando sempre di più nel sottosuolo. "Nirvana were their generation's greatest voice, and continue to be". Thurston Moore dei Sonic Youth (band che insieme ai Pixies e ai Beatles trovava l'adorazione di Cobain) descrive così la band che con soli tre album ha dato vita all'ultima rivoluzione rock. Uno dei meriti di Kurt Cobain, è stato quello di aver saputo veicolare la propria angoscia esistenziale all'interno di canzoni che viaggiavano sul doppio binario di testi intrisi di storie vissute e musiche quasi mai prive di una ricerca melodica. Lo stesso Cobain affermava di voler creare una musica a metà tra i Black Sabbath e i Beatles. Sulla scia dei Pixies, c'è sempre stata una forte attenzione a determinate dinamiche: "Smells Like Teen Spirit", "Pennyroyal Tea", "Heart-Shaped Box" sono l'esempio perfetto di come si sia cercato di giocare con il dinamismo forte-piano. Il sound marchio di fabbrica dei Nirvana non è soltanto la violenta batteria di Grohl o gli accordi e le note in distorsione di Cobain, ma sono

anche quelle semplicissime costruzioni armoniche e melodiche di Kurt, quelle note tanto pulite quanto alienanti, un tratteggio breve e preciso che ci lascia galleggiare per un po' prima di farci sprofondare di nuovo ("All Apologies", "Come As You Are", per citare due esempi). Togliendosi la vita, Cobain ha cristallizzato e chiuso un periodo; parlare di influenze successive appare estremamente difficile, poiché paradossalmente la sua morte sembra aver influenzato molto di più della sua musica. Questo non vuol dire che i giovani di ogni nuova generazione, naturalmente inclini a sintonizzarsi - almeno in maniera figurata - in quella "Left Of The Dial" raccontata dai Replacements, non si imbattono nello "spleen" dei Nirvana: le sofferenze giovanili spesso non temono distinzioni generazionali.

Allarme Oms: "Un milione di morti l'anno per punture insetti" - Davide Patitucci

In un mondo sempre più interconnesso, anche le malattie sono oramai divenute globali. Virus e batteri viaggiano in aereo e possono in poche ore raggiungere ogni angolo del Pianeta. Complice il mutamento del clima ormai in atto, come recentemente dimostrato dagli esperti dell'Onu. Anche per questo il tema scelto nel 2014 dall'Organizzazione mondiale della sanità (Oms) per la Giornata mondiale della salute del 7 aprile - data di fondazione dell'organizzazione nel 1948 - è la prevenzione dei rischi legati alle malattie veicolate da vettori, per esempio insetti, come la malaria, la febbre gialla, la Dengue. Per l'occasione, l'Oms pubblica un report in cui ammonisce governi, autorità locali, privati e singoli individui a "dedicare loro l'attenzione globale che meritano". Le malattie veicolate da insetti uccidono un milione di persone. Secondo le statistiche dell'Oms, queste malattie uccidono ogni anno un milione di persone su più di un miliardo d'individui infettati nello stesso arco di tempo, e più della metà della popolazione mondiale sarebbe a rischio. "Si tratta di cifre che, sebbene allarmanti, sottostimano le gravi conseguenze sui sopravvissuti, come cecità, mutilazioni e altri handicap - afferma Margaret Chan, direttore generale dell'Oms -. Per questo nella Giornata mondiale della salute l'Oms vuole porre l'attenzione sul gruppo di malattie diffuse attraverso gli insetti e altri vettori, sul loro impatto, non solo sanitario ma anche economico, e su ciò che deve essere fatto per ridurre i pericoli loro connessi. Nessuno - denuncia Chan - nel 21esimo secolo dovrebbe morire per la puntura di un insetto". Rapida urbanizzazione, deforestazione, agricoltura intensiva e turismo di massa, oltre ai già citati cambiamenti climatici, sono tanti i fattori che favoriscono la diffusione globale di queste patologie e la colonizzazione di nuovi territori, ormai sempre meno circoscritti alle aree più depresse del Pianeta. Basti pensare che per la sola Dengue, un'infezione virale tropicale trasmessa dalla puntura della zanzara "Aedes aegypti" che nella sua forma più grave può provocare febbri emorragiche, ogni anno è a rischio all'incirca il 40% della popolazione mondiale. Tanto che questa febbre virale, per la quale non esiste vaccino, è stata classificata nel 2012 dall'Oms "la minaccia più seria per la salute pubblica mondiale, tra le malattie veicolate da insetti". Realizzata la mappa della zanzara Aedes aegypti vettore di Dengue e febbre gialla. Alla prevenzione e agli interventi di igiene e sanità pubblica, si affianca anche la ricerca di base. Un team di scienziati della Virginia Tech americana, guidati dagli entomologi Igor Sharakhov e Maria Sharakhova, ha realizzato lo scorso anno la prima mappa cromosomica della zanzara Aedes aegypti, vettore, oltre che della Dengue, anche di altre infezioni virali come la Chikungunya e la febbre gialla. "Abbiamo dimostrato che il genoma dell'insetto cambia in presenza dei patogeni ospiti - spiega Sharakhov -. A partire dalla mappa, vogliamo adesso cercare di capire le basi molecolari di questi mutamenti del Dna, per mettere a punto efficaci strumenti di contrasto". La ricerca permetterà, infatti, agli studiosi di "comprendere meglio localizzazione e ruolo dei geni coinvolti nella trasmissione virale", come illustrato nelle pagine della rivista PLOS Neglected Tropical Diseases. Malattie tropicali dimenticate, Bill Gates: "Accesso alle cure". Proprio le cosiddette malattie tropicali dimenticate, come ad esempio la lebbra e la stessa Dengue, che colpiscono più di un miliardo e mezzo di persone in tutto il mondo, sono al centro di un ambizioso progetto sanitario dell'Oms su scala globale, che si propone, entro il 2020, di controllare ed eliminare 17 tra queste patologie. Messo in piedi alla fine del 2011 unendo gli sforzi di fondazioni private, come quella di Bill e Melinda Gates, organizzazioni sanitarie, aziende farmaceutiche e agenzie governative, ha permesso lo scorso anno, come annunciato in un report presentato nei giorni scorsi all'Institut Pasteur di Parigi, la distribuzione di 1,35 miliardi di confezioni di medicinali nei Paesi in cui le malattie tropicali sono ancora endemiche. "Gli enormi progressi che abbiamo osservato in questi primi anni di attività sono la prova della bontà di questo progetto di partnership tra realtà pubbliche e private - sottolinea Margaret Chan nel suo intervento parigino -. Nessuna organizzazione governativa o compagnia può, infatti, affrontare da sola questa sfida. Insieme ai governi dei Paesi interessati ci stiamo rapidamente avvicinando all'obiettivo di controllare e, speriamo, eradicare molte di queste antiche cause di miseria". "Il nostro scopo - le fa eco Bill Gates, copresidente insieme alla moglie dell'omonima fondazione filantropica - è far scomparire la parola "dimenticate" associata alle malattie tropicali, permettendo a milioni di persone che ne sono finora escluse l'accesso alle cure sanitarie". Alla causa della ricerca sulle malattie veicolate da insetti sono stati reclutati anche i satelliti per l'osservazione della Terra e lo studio del clima. Il Regional centre for mapping of resources for development (Rcmrd), il programma speciale dell'Oms per la ricerca sulle malattie tropicali, in partnership con la Nasa e l'International research institute for climate and society della Columbia University, hanno unito le competenze di diverse discipline nel comune sforzo di studiare l'associazione tra clima e malattie tropicali. Perché, se è vero che il clima cambia, e col variare di temperature e precipitazioni la diffusione sempre più planetaria delle infezioni virali veicolate da insetti, medici ed epidemiologi devono anch'essi mutare prospettiva, e avere un approccio al fenomeno sempre più interdisciplinare e globalizzato.

Cervello, istruzioni per l'uso - Januaria Piomallo

"Noi usiamo troppo poco il nostro cervello e, quando lo facciamo, è solo per scusarci per i nostri riflessi e i nostri istinti", sosteneva lo scienziato americano Martin Henry Fisher. Chi sa come usare il cervello? Pochi. Corro, dunque, a vedere la mostra Brain. Il Cervello: istruzioni per l'uso allestita al Museo di Storia Naturale di Milano. Sbarcata direttamente dall'American Museum of Natural History di New York, unica tappa in Italia, poi si fa itinerante per il resto d'Europa. Un viaggio nel magico puzzle della nostra testa per capirne le immense potenzialità e capacità. Dopo essermi imbattuta in

un cervello umano in bacheca percorro l'installazione di Daniel Canogar che simula l'attività dei neuroni con un sistema luminoso. Perle di luce si rincorrono ad alta velocità lungo migliaia di percorsi. Così si muovono gli impulsi elettrochimici all'interno del nostro cervello. Il cervello può contenere 100 miliardi di neuroni. I segnali da un neurone all'altro viaggiano alla velocità di 400 chilometri all'ora... Passo da un impianto di stimolazione cerebrale a un exhibit interattivo di costruzione di un cervello, che mette a confronto parti di quello umano con quello di mammiferi e primati. Entro poi in un "cervello" camminando all'interno di una stanza rivestita di tessuto illuminato che rappresenta le pieghe della corteccia (gli strati esterni del cervello), le quali consentono alle persone di pensare, pianificare e immaginare. Mi sento un po' Forrest Gump quando esamino lo sviluppo del cervello nel corso della vita e la sua incredibile capacità di riorganizzarsi. Straordinaria l'evoluzione neuronale nel feto umano: nei primi cinque mesi i neuroni si formano a una velocità media di mezzo milione al minuto. L'ultima sezione è dedicata al cervello del futuro. Ossia come vengono effettuati impianti che permettono ai sordi di sentire e ai ciechi di vedere. Sono in fase di sviluppo interfacce cervello-computer per aiutare le persone affette da paralisi a comandare dispositivi a controllo computerizzato che consentano di riacquistare le funzioni motorie lese. Alla fine ci si rilassa su sedute biomorfe della lounge del cervello per assistere a proiezioni fluttanti di immagini di risonanza magnetica. Da studi effettuati pare che il cervello si modifichi costantemente in relazione agli input ricevuti e che quindi anche il cervello adulto sia plastico e possa creare nuove reti neurali... Intanto uno studio del British Medical Journal informa che il declino del cervello e memoria comincia, ahinoi, già a 45 anni. Ecco qualche consiglio per il buon mantenimento: 1) Fare attività fisica. 2) Allontanare la frustrazione. Non riuscire nelle cose rattrista e abbatte l'umore. 3) L'attività intellettuale (andare a vedere una mostra, leggere un libro, imparare una lingua, viaggiare...) ha effetti immediati sull'ipotalamo producendo ormoni che aiutano l'organismo a mantenersi giovani. Anche fare meditazione aiuta. In pratica più usi il cervello più lui è efficiente. 4) Perfino mangiare frutta e legumi contrasta l'invecchiamento. Alla fine i neuroimmunologi ci tranquillizzano: "Abbiamo più cervello di quanto ce ne serve, possiamo permetterci di perdere qualche cellula". E consolatorio è il docet di Fisher: "La gioventù dissipa; la mezza età conserva; la vecchiaia preserva". Unica nota dolente il prezzo poco popolare: dieci euro a capoccia, i bambini 8,50. Eppure leggo che è prodotta dal Comune di Milano e dall'assessorato alla Cultura. Lo sa, caro sindaco, che una mostra può interessare anche a chi guadagna 800 euro al mese?

Agnese Renzi, ex precaria di lusso: chiediamo un po' di rispetto - Marina Boscaino
Adesso credo che possiamo stare tutti più tranquilli. Leggo infatti su Orizzonte Scuola che la moglie di Renzi, Agnese, ex docente precaria presso l'Educandato della Santissima Annunciata, ha fatto finalmente luce sui reali motivi per cui ha rinunciato volontariamente all'insegnamento. Per fortuna che il sito ci ha informati della notizia, che apparirà sul settimanale Oggi, con il quale personalmente entro in contatto solo quelle 2/3 volte l'anno che mi capita di andare dal parrucchiere. La signora Agnese non ce la faceva: "Ci ho provato a tenere tutto insieme: il lavoro, la famiglia, la politica. E sono dispiaciutissima di dover lasciare i ragazzi proprio poco prima della fine dell'anno scolastico, ma questo è stato un periodo di cambiamenti enormi e io devo pensare ai miei cari". Il padre di lei, il nonno, le dà manforte. La madre, il nonno, i figli: le figure nobili di una famiglia che fa quadrato intorno al grande manovratore. Finalmente, insomma, possiamo tirare un sospiro di sollievo: la preoccupazione era tanta. E finalmente le precarie ed i precari, quelli che stanno lottando da anni per ottenere un posto di lavoro; quelli che vivono di discontinuità professionale; quelli che sono stati spremuti come limoni da uno Stato, che li ha sfruttati - inserendoli in un circuito senza via d'uscita (Il ministro dell'Istruzione Stefania Giannini ha dichiarato che la stabilizzazione non è un'opzione praticabile) - possono riferirsi al suo fulgido esempio e sentirsi abbastanza fortunati, dal momento che loro sì - i privilegiati! - possono continuare a fare le palle da biliardo, anno dopo anno. Ma c'è di più. Tutti noi docenti - donne e uomini - separati, divorziati, vedovi; noi che abbiamo dovuto gestire situazioni difficili, assenze periodiche, continuative o definitive dei padri o delle madri dei nostri figli, sappiamo che c'è una via d'uscita. O, se la vogliamo vedere da un altro punto di vista ancora, che c'è chi sta peggio di noi. Dobbiamo comunque sapere che i nostri, figli di un dio minore, non hanno potuto godere di tali benefici. Oppure che non siamo stati in grado di esercitare la nostra genitorialità e la cura dei nostri figli in modo altrettanto sollecito e solerte. Non dovremmo sentirci un po' inadeguati? Chi come me ascolta con piacere la trasmissione radiofonica Sei uno Zero di Lillo e Greg, conosce certamente le lapidarie e laconiche dichiarazioni del capo indiano Estiqaatsi, il quale - per commentare notizie che i media rilanciano come significative - esordisce sempre con: "Estiqaatsi pensa che...". Ecco, più o meno così. Del resto la sobrietà della signora Agnese, precaria di lusso, degna moglie di cotanto marito è stata evidente quando ha chiesto umilmente di non essere chiamata First Lady. "E chi te ce chiama!": questo il registro della maggior parte dei commenti sulla rete. Che è un po' come un'esternazione del Capo Indiano. Insomma: si sentono il sale del mondo ed è anche comprensibile, considerato che ormai sono ovunque e comunque, che hanno il consenso dei media che contano, che sono giovani, veloci, sicuri e sprezzanti. Ma, per favore, un po' di rispetto per chi lavora e per chi ha dedicato la propria vita a cercare di fare la persona seria in un mondo che ha legittimato l'abolizione del senso del pudore e della decenza.

Repubblica - 6.4.14

Scalfari: "Ho inseguito l'ideale di perfezione, ma la verità è che danziamo sul caos" - Antonio Gnoli

I dati anagrafici sono la sola cosa che non possiamo travisare: "Sono nato il 6 aprile del 1924". Oggi compie novant'anni. Raggiungibile età che Eugenio Scalfari soppesa con affetto e disincanto: "Non c'è modo di chiedersi quanto tempo ci resta. Bisogna vivere come se fosse sempre l'ultimo giorno pieno", aggiunge. Osservo le mani venate di azzurro e l'ampia poltrona che avvolge il corpo magro. La mansarda dove sostiamo, all'ultimo piano di un attico non distante dal Pantheon, è carica di libri. È un pomeriggio romano. Lieve. Che si smorza nel sole barocco: "Vorrei che tu vedessi la terrazza. Le città osservate dall'alto sono come gli amori visti da lontano, hanno meno difetti". Mi viene da

pensare che in quelle parole si nasconda un lato romantico. Una moltitudine di emozioni. Mi sorprende l'energia. E la pienezza dei giorni di cui parla: "Vivono di una densità diversa rispetto al passato e sono trafitti da pensieri ulteriori", precisa, con un velo di sorriso. **Quali pensieri?** "Intorno alle condizioni del tuo corpo. Lentezza, fragilità e quella sensazione che il tempo non lavori più a tuo favore". **Ma non necessariamente contro.** "No, infatti. Siamo animali simbolici e desideranti: costruiamo mondi, relazioni. Viviamo di immaginazione e di futuro. Ma c'è sempre un limite: un segno ineludibile. Un calcio in faccia alla realtà. Ho letto, da qualche parte, che l'esistenza della morte ci obbliga a non essere perfetti". **Hai mai teso alla perfezione?** "È un'ideale. O almeno così per lungo tempo l'ho pensata. La verità è che danziamo dentro il caos". **Cercando un senso e un ordine?** "Cercando, certo. Ma dubito che la perfezione sia di questo mondo". **Le tue incursioni nel cristianesimo e nella fede farebbero pensare a un bisogno di chiarezza ulteriore.** "Fa parte del bagaglio di un buon laico interrogarsi sulle grandi questioni che sono teologiche ma anche filosofiche. Resto un non credente". **E questo papa?** "Questo papa cosa?". **Così diverso.** "È la Chiesa che ti sorprende". **Monarchia seria.** "Le istituzioni vere, forti, collaudate sanno forse reagire meglio alla crisi dei tempi". **Cosa ti sorprende?** "L'assoluta singolarità. Sembra un uomo estraneo a ogni gesto ieratico". **Ed è un bene?** "La forma è importante. Ma lui ha ridato sostanza al gesto. Con semplicità. Qualche tempo fa ero ricoverato per una polmonite. Verso la fine della mia degenza mi annunciano una sua telefonata: c'è il papa in linea, mi dice l'infermiera. Non so come l'abbia saputo. Prendo la chiamata. Mi chiede: come sta? Rispondo: molto meglio. Lei non ha risposto, replica. Avverte dolori? Ha la tosse? Come si sente? No, no, sto bene, dico io, apprensivo. Allora auguri. E mette giù il telefono". **Sbrigativo ma efficace.** "È la naturalezza della sua parola e del comportamento che mi colpiscono. Insieme alla dolcezza e alla partecipazione all'altro". **È stato così con qualche altro papa?** "Non ne ho conosciuti molti. Ma li ho criticati quasi tutti. In particolare Pio XII. Ora che mi ci fai pensare ricordo un'udienza pubblica cui fui ammesso con mia madre. Avevo quattordici anni. Poco dopo ci saremmo trasferiti da Roma a Sanremo". **Che anno era?** "Il 1938. Mio padre fu chiamato a dirigere il Casinò della città. Era avvocato. Ma gli piacevano le donne e un po' le carte. Io fui iscritto al liceo Cassini. Arrivando dal Mamiani temevo che non mi sarei adattato facilmente". **Alludi a un certo provincialismo.** "I piccoli centri sono così. Mi avevano soprannominato "Napoli". Agli occhi della classe incarnavo il meridionale. Tra l'altro non ero mai stato a Napoli". **Una forma di razzismo?** "Blando, goliardico. Ma anche fastidioso. Smisero alla fine del primo trimestre. Nel frattempo si era formato un gruppo di studenti animato dagli stessi interessi culturali. Nella classe c'era Italo Calvino. Diventammo compagni di banco. Entrambi ci mettemmo a capo di questo gruppo. Ne sollecitammo gli aspetti più originali, le curiosità più riposte, le letture meno convenzionali. Italo disse che tutto quello che ci stava capitando accadeva nel nome di Atena, la dea dell'intelligenza e della Polis". **Il mondo greco contro quello romano vagheggiato dal fascismo?** "Eravamo studenti e non c'era un contrasto così netto. Ma ci sembrava di aver costruito una cultura parallela e autonoma rispetto a quella sviluppata dal fascismo". **Ma tu eri fascista?** "Convinto, e quando nell'inverno del 1943 il vicesegretario del partito Carlo Sforza mi cacciò dai Guf caddi, per alcuni giorni, in una specie di depressione". **Non riesco a immaginarti affranto.** "Era accaduto tutto in un attimo. Sforza mi contestò violentemente alcuni articoli che avevo scritto per *Roma fascista*. Mi strappò le mostrine e mentre mi sollevava da terra tenendomi per il bavero della divisa gli guardavo atterrito i polsi delle mani: tanto grandi da sembrare le cosce di un uomo. Ad ogni modo fu così che cominciai a rendermi conto che un'altra società era possibile. E che gli anni del liceo e le amicizie strette allora non erano passati invano". **Come spieghi quel mondo parallelo di interessi e letture che poco avevano a che fare con il fascismo?** "Negli ultimi anni in cui ho diretto *Repubblica* e in quelli successivi ho molto intensificato la mia ricerca letteraria, filosofica e religiosa. All'inizio qualcuno si sorprendeva di questi miei interessi in un certo senso lontani dal giornalismo. Dimenticando così che le mie prime letture furono ampiamente letterarie e filosofiche. Ricordo la mia prima lettura al liceo: *Il discorso sul metodo* di Cartesio. La chiarezza espositiva del testo, unita all'idea che il pensiero ha bisogno di regole, mi formò nel profondo. Tanto è vero che il mio approdo successivo all'Illuminismo non sarebbe stato così convinto senza Cartesio". **In questi anni il tuo entusiasmo per il secolo dei Lumi si è un po' raffreddato. Hai spinto in primo piano figure come Montaigne che relativizza la ragione, o come Nietzsche che la distrugge. Sei giunto alla conclusione che il mondo non era solo progresso e felicità?** "Sai, non è che gli illuministi, a parte qualche incallito materialista, fossero tutti beatamente rivolti alle sorti progressive della ragione. Diderot era ben conscio delle trasformazioni e della crisi del proprio secolo. E lo stesso Voltaire non fu da meno. Per non parlare della sensibilità proromantica di Rousseau". **Insomma non fu solo il secolo dell'ottimismo?** "È così. Poi, sai, nell'intraprendere il lungo viaggio nella modernità, ero consapevole che il quadro mentale che si delinea da Montaigne in poi è mosso, frastagliato, insidioso e perfino contraddittorio. Accennavi a Nietzsche. Non mi sento nicciano. Ma so anche che se vuoi occuparti di filosofia - ossia di una delle forme supreme dei modi del pensare - non puoi prescindere". **In che senso?** "Con lui si conclude la lunga epoca della modernità. Non è un fatto trascurabile. Mi colpiva che Nietzsche - nei primi giorni della sua follia, quando gli amici lo andavano a trovare a Torino - avesse accanto al letto gli *Essais* di Montaigne. Cioè la riflessione con cui ha inizio il viaggio nella modernità". **Perché sostieni che quel viaggio si conclude con Nietzsche?** "Perché dopo di lui non si può più pensare e scrivere di filosofia in modo sistematico. Non esiste più un centro da cui si irradia tutto il resto. La perdita della centralità dell'uomo comporta l'infinita moltiplicazione dei centri". **Quindi ciascuno diventa centrale a se stesso?** "Gottfried Benn - che fu un ufficiale medico ma soprattutto un saggista di talento - fa un'osservazione interessante: ho capito perché Nietzsche scrive per aforismi. Chi non vede più connessione può procedere solo per episodi. E noi, aggiungo io, presi singolarmente siamo degli episodi. Io sono il centro della mia periferia che è, a sua volta, la mia conferenza. Nietzsche comprese che i grandi sistemi filosofici erano tramontati". **Tutto questo non crea smarrimento?** "Cambia il quadro mentale, si modificano i punti di riferimento. Non puoi più oggi metterti a scrivere *Il discorso sul metodo* come fece Cartesio. Sarebbe ridicolo". **Devi mettere in gioco te stesso?** "Devi farlo: ogni riflessione che riguarda il mondo ti interpella in prima persona. E non solo perché Freud ha scoperto l'inconscio, ma perché la vita - la tua vita e quella degli altri - si è letteralmente scomposta. Lo capì benissimo Rilke quando scrisse il primo grande romanzo dell'ultima modernità: *I quaderni di Malte Laurids Brigge*". **Un romanzo sovrastato dall'idea della morte e del ricordo.** "Fra tutti gli animali l'uomo è il solo che conosce l'invecchiamento e scoprendo la morte fa

di tutto per allontanarla, attraverso il ricordo". **Lasciare di sé una traccia?** "Per questo leggiamo Omero da tremila anni e Shakespeare da cinquecento. Ma anche il ciabattino del vicolo accanto vuole fare delle belle scarpe, non solo per lasciar prosperare la sua bottega ma perché così forse sarà ricordato". **È un trauma così forte essere dimenticati?** "In qualunque forma si presenti non amiamo l'abbandono. L'oblio esiste. E la traccia serve a combatterlo, a rinviarlo. Quello che abbiamo fatto di importante desideriamo che resti". **Sei molto narciso?** "L'ho anche scritto". **E vanitoso?** "È un sentimento che mi infastidisce. I nostri tempi sono dominati dalla vanità, come trastullo infantile. Ma essa è anche la forma più ridicola dell'ambizione. Che invece, entro certi limiti, è un tratto sano e importante del carattere". **Importante per il successo?** "Più che per il successo tout court, per il modo in cui lo persegui e lo ottieni. E soprattutto in vista di cosa". **Il potere ha bisogno della saggezza?** "Senza un po' di saggezza si finisce dritti nella tragedia scespiriana". **E il tuo potere come lo giudichi?** "Noto in me una forte componente "paterna". Capisco che la definizione è insolita. Ma credo mi corrisponda. Del resto, è il tratto del narciso: consapevole che solo amando gli altri può essere a sua volta amato". **La tua vita è stata governata dal "due"?** "Che cosa intendi?". **È un numero che ricorre spesso: due sono i giornali che hai fondato e diretto, due figlie, due mogli, due le grandi esperienze culturali che hai condotto. Mi fermo qui.** "Molte delle cose che elenchi sono legate al caso. Però è vero, sento che un "doppio" c'è in me. Mi piace immaginarlo legato ai desideri. Essi misurano la mia vitalità". **Ma anche le tue contraddizioni?** "Indubbiamente. Si può desiderare il bene del prossimo e avere cupidigia di potere, di femmine, di ricchezza. Non è il mio caso per fortuna". **E i tuoi desideri come sono?** "I desideri sono la sola cosa che la vecchiaia non ridimensiona. Per quanto mi riguarda sono stato un uomo plurimo e i miei desideri notevoli e spesso contraddittori. Ho dovuto conciliarli tra dolori e felicità". **Il desiderio allontana la morte?** "Per il fatto stesso di impegnare il futuro l'allontana. Ma anche quello che realizzi ti distanzia da essa". **È la società con i suoi meccanismi celebrativi?** "La festa e i riconoscimenti appartengono alla nostra antropologia. Perfino i miei novant'anni non sfuggono a questo impianto". **Non temi la monumentalizzazione?** "Dici l'eccesso di retorica?". **Sì.** "Certe cose mi imbarazzano e la pomposità, francamente, non mi piace. Ma non vorrei neppure che tutto si risolva in una malinconica ballata. Se è vero che uno dei modi per esorcizzare la morte è, come ti dicevo, nella traccia che lasci, questa la trovi anche quando si celebra un anno tondo e importante come i novanta". **Ti fa paura la morte?** "No, temo la sofferenza. Ma so che la morte è il nostro orizzonte. Ogni vera storia umana dovrebbe cominciare da qui, dalla fine".