



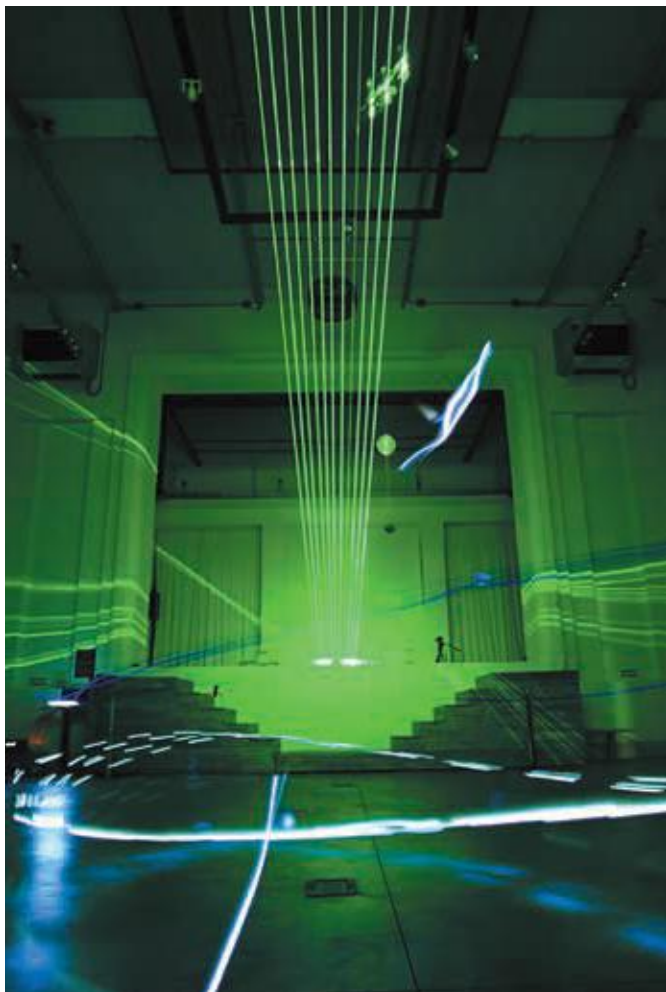
Digital life

Noi, musicisti per forza

Natale Torrente

A La Pelanda, la più rilevante tra le opere di recupero realizzate all'interno del Mattatoio, il grande complesso di archeologia industriale del romano Testaccio, s'è inaugurata venerdì (e andrà avanti sino al 30 novembre) la V edizione di *Digital Life*, anima tecnologica del RomaEuropaFest, sotto il cui titolo, *Play*, sono raggruppate dieci installazioni sonore – la rassegna è dedicata alla musica ed agli strumenti musicali d'artista –, in molte delle quali lo spettatore può trattenersi a suonare, fuori d'ogni capacità e conoscenza delle note.

Una serie di sculture, composte da una lastra di vetro e da una bobina Tesla, sospese sul soffitto, formano *Impacts*, l'installazione di Alexandre Burton. I visitatori che si avvicinano alle sculture provocano, per la sola prossimità, archi di luce di varia intensità e, nello stesso tempo, impronte ritmiche generate dalle interazioni dell'elettricità con la lastra di vetro. *La Damassama* di Leonore Mercier è un anfiteatro di campane tibetane che lo spettatore, grazie all'uso di sensori, fa suonare, creando composizioni personalizzate. Nel corso della singolare esperienza, le vibrazioni paiono invitarci all'ascolto di una dimensione spirituale di cui siamo noi stessi provocatori. *La balançoire* di Veaceslav Druta è una installazione sonora interattiva prodotta, come la maggior parte delle opere qui presentate, da Le Fresnoy (Studio national des arts contemporains), dove l'artista moldavo è stato a lungo in residenza. Siamo invitati ad



Arpa di luce, Pietro Pirelli

in questo numero:

- Margaret Atwood
- Digital life
- Aldo, Lado e Braibanti
- Frida Kahlo
- Letture



Una donna, Toby, è riuscita a sopravvivere all'interno di un centro benessere, recuperando viveri stipati in un magazzino o colti da un orto interno. Morti i genitori, la vita di Toby è stata difficile, costretta a passare da un mestiere avvilente all'altro, vittima di abusi sessuali di capi lascivi, almeno fino alla liberazione da parte dei *Giardinieri di Dio*, una setta di contestatori simil-hippies, il cui compito è quello di proteggere tutte le forme di vita (animale e vegetale). Con il gruppo vive anche la giovanissima Ren che si innamorerà di Jimmy, il protagonista de *L'ultimo degli uomini*, che le spezzerà il cuore, preferendole la sua cara amica Amanda. Intanto si avvera la profezia di Adamo I, leader della setta, che ha predetto da tempo la fine del mondo. La storia può ri-cominciare.

Entrambi i romanzi ci portano, con energia, inventiva e maestria narrativa, in un futuro disastroso: fantasie distopiche che si propongono come ammonimento per le storture del nostro mondo. Jimmy, nel passaggio da un'infanzia agiata nei limiti di un *recinto* alla difficile esistenza in un mondo abitato da feroci animali mutanti e da entità postumane, acquista la sua verità di personaggio/persona nella scelta di capire, trovare una spiegazione in luogo dell'inabissamento nella disperazione. A loro volta, Toby e Ren, da eroine di fumetti aggirantesi in scenari apocalittici, si trasformano presto in esseri umani che meritano credibilità.

La Atwood affronta le preoccupazioni dibattute nel nostro tempo – di ordine tecnologico o attinenti al diritto, di natura bioetica o sociale –, mediante trame ed espedienti narratologici, ivi compresa ironia e sapienza compositiva, il cui scopo è,

Margaret Atwood

L'altro inizio: fine di una trilogia tra utopia e distopia

Gian Alberto Lanza

L'*ultimo degli uomini* (2003). Sulla terra vige un rigido dualismo: il popolo vive nelle *plebopoli*, mortifere e violente; i privilegiati in *recinti*, amministrati da multinazionali e controllati da unità armate, *CorpSeCorps*. Qui le regole della concorrenza ammettono l'omicidio e il sabotaggio a base di virus e batteri modificati geneticamente. Il sadismo sui minori è materia per show televisivi.

Jimmy è un adolescente che vive in un *recinto* dominato dall'azienda farmaceutica *HelthWyzer*, avendo come amico un ragazzo prodigo, Glenn, soprannominato *Crake*, dal suo *nickname* nel gioco *on line Extinctathon*, sviluppato dall'organizzazione iniziatica *MaddAddams*.

Tempo dopo, il giovane, laureatosi in scienze umanistiche, trova lavoro come pubblicitario e viene contattato da Glenn-Crake per il lancio del *BlyssPluss*, un farmaco che vuole proteggere dalle malattie sessuali e utilizza, spesso con esiti mortali, cavie umane. Jimmy viene a sapere che il suo geniale amico ha creato una nuova razza, i *Craker*, pacifici, erbivori e con poco cervello, confinati all'interno di una cupola ed affidati alle cure di Oryx, una ragazza proveniente dal sud est asiatico, già ridotta in schiavitù, ex prostituta e segnata da abusi continui. Jimmy ed Oryx si innamorano. La ragazza scopre che il *BlyssPluss* contiene un virus capace di procurare un'epidemia galoppante di febbre emorragica destinata a far scomparire l'umanità, con l'esclusione dei *Craker* e dello stesso Jimmy, vaccinati da Crake, il quale tuttavia, avendo ucciso Oryx, trova la morte per mano del suo amico.

Jimmy, dopo che l'epidemia ha devastato il mondo e l'umanità, prova ad insegnare ai *Craker* le leggi della natura e della sopravvivenza utilizzando semplici concetti e facili metafore.

L'anno del diluvio (2010). Il diluvio al quale si riferisce il titolo è senz'acqua: un'epidemia che dilaga «nell'aria come avesse le ali», procurando ovunque «terrore e stragi». Tra Bosch e Burgess, nel secondo atto della trilogia, il potere è tutto in mano alla già nota *CorpSeCorps*, i cui agenti effettuano anche esperimenti con il genoma per creare nuove specie di mutanti.

da un lato, abbattere le barriere tra utopia e distopia, dall'altro costringere il lettore a riflettere sulle contraddizioni del mondo globalizzato. Che, poi, la letteratura sia l'unica in grado di sensibilizzarci sullo stato del nostro pianeta è lezione che accomuna la Atwood ad Orwell ed Huxley.

L'altro inizio (2014). «Un'opera di fantascienza ma anche distopica perché parla di un mondo post apocalittico, dove uno scienziato ha creato un'umanità 2.0 che dovrebbe essere la migliore di tutte perché ha messo insieme tutte le caratteristiche migliori degli animali». È la veloce spiegazione data dall'autrice a chi (Tullio Avoledo) le chiedeva un paio di settimane fa di commentare *L'altro inizio* (Ponte alle Grazie 2014), l'opera con la quale la Atwood chiude la Trilogia dell'*AdamoPazzo*: poetica, raffinata e dolorosa rassegna delle degenerazioni di una società che della sperimentazione genetica ha fatto un dogma di fede.

I pochi scampati alle devastazioni del *Diluvio Senz'Acqua*, in compagnia dei pacifici *Craker* – che ritroviamo più colorati che mai –, provano ad organizzare nei loro rifugi una vita che abbia una parvenza di dignità, lontano dagli agenti della *CorpSeCorps* e dai *Painballers*, mostruosi ex carcerati transgenici e decerebrati. Ma la fragilità dei rapporti interni e le minacce continue dall'esterno, rendono la situazione assai precaria. Reincontriamo anche Toby con funzioni di mediatrice, sostenuta ancora una volta dalle amiche Ren ed Amanda, mentre il suo innamorato Zeb parte alla ricerca di Adamo, il fondatore dei *Giardinieri di Dio* che ora hanno come fieri oppositori quel che resta dei capi della *Chiesa del PetrOlio*, i quali, dediti allo sfruttamento totale dell'«olio santo», hanno bruciato l'ultima energia disponibile.

Il libro, uscito in America con il titolo *MaddAddam* («è un palindromo» – precisa l'autrice – «che racchiude alla perfezione il significato che ogni fine è sempre un nuovo inizio») ha ricevuto apprezzamenti e consensi unanimi. Così, mentre

Aldo, Lado e Braibanti

In memoria

Carlo Antonio Borghi



«Il mio sguardo d'artista è sempre stato tattile anche quando era dotato di vista e mando avanti le mani così tocco le cose che non palparei se ci vedessi con gli occhi» – gli dicevo al telefono. Lui mi diceva: «Io faccio sempre più fatica a scrivere e quel poco che riesco a scrivere su foglietti di quaderno ogni volta sparisce insieme alla penna». Anamorfoosi, mentre gli parlavo. Immagini deformate ad arte per poter essere psicotrope. Mi trovavo in viaggio nell'andito di una galleria prospettica e catottrica. Tutto lì era riflesso e rifrazione. In fondo al cannocchiale spuntava una figurina con cagnolino al seguito. Era Aldo Braibanti con Lado. Solo un binocolo catottrico è capace di infilare una *perspectiva curiosa* alla Borromini, alla Nicéron e alla Baltrusaitis di *Anamorfoosi o Thaumaturgus Opticus*. Provavo ad accorciare la distanza spazio temporale che mi separava da lui: da Cagliari centro a Castell'Arquato provincia di Piacenza. Visto così e da qui era piccolo come una formica, una delle sue tante e tanto amate compagne formiche. Castell'Arquato è un borgo medievale famoso per il suo torrione massiccio e arcigno, a un tiro di schioppo o di balestra da Fiorenzuola d'Arda dove Aldo Braibanti era nato nel settembre del 1922. In quello stesso anno ma di marzo era nato Pier Paolo Pasolini. Nel dopoguerra, in quel Torrione lui ed altri *audaci* poeti e musicisti (tra i quali Marco Bellocchio e Silvano Bussotti) avevano sperimentato accoppiamenti tra parola e suono e l'unione tra arte e vita. Aldo Braibanti viveva in un piccolo appartamento moderno incastonato tra filari di case a schiera. Piccolo soggiorno, camera da letto, cucina e bagno. Viveva lì da quando era stato sfrattato dalla sua dimora storica a Portico d'Ottavia, in Roma. Nei pochi metri quadri che occupava non c'era posto per i suoi vasti archivi cartacei. Erano finiti segregati in un deposito. Quelli erano tutta la sua eredità materiale e intellettuale ma inaccessibili. Ci sentivamo al telefono, abbastanza spesso. Alla fine degli anni 70 era sbarcato a Cagliari con la sua compagnia teatrale invitato da Spazio A all'interno di una rassegna di teatro sperimentale e contro culturale. Negli ultimi tempi il nostro uomo-formica emetteva ormai una voce sottile e filante come un violino pizzicato ad arte o una chitarra elettrica suonata coi denti. Quella voce aveva 91 anni ma non li dimostrava.

Lui sosteneva di averne 93. Tutto un secolo, suppergiù. La sua voce era a tratti limpida e a tratti distorta e deformata come una anamorfoosi. Era una voce ecologica e anarchica priva di scorie tossiche. Bastava il suo suono per recuperare tutto l'archivio della sua condizione umana e artistica. Lui era formica ma a momenti era anche cicala e in quanto tale cantava e suonava come suonerebbe un Bussotti, uno Scelsi o una rondine. Osservandolo e ascoltandolo in una *perspectiva obliqua* prendeva l'aspetto di uno scarabeo. Lo scarabeo conserva l'idea del sole lassù e trattiene la sostanza della terra quaggiù. Siamo sempre stati dalla sua parte, fin dai tempi del processo per plagio. Siamo stati ancora dalla sua parte più in là al momento dell'assegnazione, in base alla Legge Bacchelli, di un vitalizio come *cittadino illustre* in stato di necessità e ancora più in là ai tempi dello sfratto esecutivo dalla sua casa-archivio di portico d'Ottavia. Dopo 45 anni resta ancora sul mio tavolo il volume di interventi intitolato *Sotto il nome di plagio* – Bompiani – 1969. Quattro pagine di Alberto Moravia con il titolo *La cultura sotto accusa*. Cento pagine di Umberto Eco con il titolo *Le parole magiche*. Trentaquattro pagine suddivise tra Adolfo Gatti, Mario Gozzano, Cesare Musatti con il titolo *Il parere degli esperti*. Quarantacinque pagine di Ginevra Bompiani con il titolo *L'opinione pubblica rifà il processo*. In copertina *El suono de la razon produce monstruos*. La pratica semiologica contro la censura repressiva. Copie disperse, invendute o usate si possono recuperare in qualche bancarella di libraio di strada. In quel momento l'anticonformismo di stampo beat e beatnik, attraversando il Mar Rosso dell'Autunno Caldo, mutava in anticonformismo schierato e politicizzato. Il perbenismo supernutrito dal consumismo restava un osso duro. In quel momento il modulo lunare e il modello di vita americano sbarcavano sulla Luna. Ora Aldo nel terzo millennio, anche via telefono, era come uno di quegli insetti che quando ci sono testimoniano della salubrità dell'aria, della terra, dell'acqua e del fuoco. Come una lucciola, quindi c'è speranza, da qualche parte. Come un Minotauro in un labirinto o in una galleria prospettica, quindi c'è speranza. Il marchio Barilla nel 1987 si era ingoiato il marchio Pasta Braibanti. L'Italia era ed è fatta di pasta, pizza e perbenismo. Si sa cosa c'è dove c'è Barilla. Ora, dove c'era

Aldo c'era Lado, il suo piccolo cane di compagnia, poeta anche lui. Lado anagramma e anamorfoosi di Aldo. Un tris di primi: ateismo – marxismo – anarchismo in salsa omosessuale ed ecologista. Allora ai tempi del boom e del post-boom faceva la differenza. La voce di Aldo ha sempre fatto la differenza. Passa uno scarabeo, per sua sfortuna sul pavimento di sole piastrelle. Non è il suo terreno. La sua casa sarebbe la nuda terra, quella coltivata e fertilizzata dallo sterco di mandrie. Non sa che fare o cosa dire, non sa cosa arrotolare per rappresentare il sole che comunque ci è e ci fa. Intanto acchiappa una spaesata e scompagnata formica e se la mangia.

Nella notte tra il 6 e il 7 aprile 2014 mentre a Cagliari arrivavano le rondini, a Fiorenzuola d'Arda si spegneva Aldo Lado Braibanti. Il piccolo Lado lo aveva badato fino al suo ultimo respiro. Le ceneri di Braibanti vengono disperse tutte, meno un pugno di polveri che è andato nella tomba di famiglia. Continuava a tenersi distante dal vuoto di senso del post-modernismo liberista e mercantista. Contava tanto sulla interazione e sulla tensione dialogica tra i corpi. Aldo è lì, nella sua antologia *Frammento Frammenti*. Chissà se il cane Lado-Aldo sarà stato adottato da una famiglia di formiche o di scarabei. ■

«Pier Paolo Pasolini:

«Se c'è un uomo 'mite' nel senso più puro del termine, questo è Braibanti: egli non si è appoggiato mai a niente e a nessuno (...) Braibanti è un caso di intellettuale che ha rifiutato precocemente l'autorità che gli sarebbe provenuta dall'essere uno scrittore creato dall'industria culturale comunista; e ha poi rifiutato, naturalmente l'autorità di uno scrittore creato dall'industria culturale (...). La sua presenza nella letteratura è sempre stata intelligente, discreta, priva di vanità, incapace di invadenze.» (Saggi sulla politica e sulla società, Mondadori 1999).

«Carmelo Bene:

«Un genio straordinario. C'intendemmo subito. "Vieni a trovarmi a Fiorenzuola d'Arda", mi aveva detto. Abitava in una torre molto bella. Aveva un formicaio che curava maniacalmente. Sapeva tutto delle formiche e di molte altre cose. [...] Uno dei miei tanti padri. Mi sentii un giorno che leggevo Campana. "Il più grande poeta italiano", disse. M'insegnò con quella sua vocetta a leggere in versi, come marcare tutto, battere ogni cosa. Gli devo questo, tra l'altro. Non è poco. Progettavamo insieme come demolire la convenzione teatrale e letteraria italiana».

(Vita di Carmelo Bene, Bompiani 1998).



Aldo Braibanti (1922-2014), laureato in filosofia teoretica, studioso di Spinoza, è un artista e un mirmecologo (studia la vita delle formiche, ma anche di altri "insetti sociali", come api e termiti). Incarcerato due volte in gioventù, come 'sovversivo' prima, assieme a Ugo La Malfa e come partigiano, dopo, viene torturato dai nazifascisti della banda Carità e tutti i suoi scritti precedenti al '40 sono sequestrati e dispersi. Dirigente del Pci nei primi anni della Repubblica, abbandona presto l'attività politica per dedicarsi ai suoi interessi letterari ed artistici: crea *collages* con la tecnica dell'*objets trouvés* (esposti qua e là in Europa e negli Usa e spesso ospitati alla Triennale milanese), sceneggia film sperimentali. Nel 1960 pubblica una raccolta in quattro volumi di saggi e versi, *Il circo*. Scrive testi radiofonici per la Rai. Accompagna la nascita della rivista della sinistra radicale *Quaderni piacentini*. Negli anni Sessanta lavora con Carmelo Bene, Sylvano Bussotti, Vittorio Galletti. Poi, il "caso": il 12 ottobre 1964, Ippolito Sanfratello deposita presso la Procura di Roma una denuncia contro Braibanti per aver *assoggettato* uno dei suoi figli, il 24enne Giovanni. Il risultato sarà che «il 14 luglio 1968 ad Aldo Braibanti viene comminata dalla Corte d'Assise di Roma quella che, alla luce di oggi, appare come la più illiberale delle condanne: nove anni di carcere per 'plagio'. I nove anni vengono ridotti a sette per i trascorsi da partigiano di Braibanti, e un anno dopo, in Corte d'Appello, scendono a due. Cos'è il plagio? È un reato previsto dal fascista "Codice Rocco" [...] l'articolo 603 commina tra i cinque e i quindici anni di reclusione a chi sottoponga "una persona al proprio potere in modo da ridurla in totale stato di soggezione". Nell'Italia democratica, Aldo Braibanti è il primo a essere condannato per plagio, e sarà l'ultimo, perché nel 1981 una sentenza della Corte Costituzionale cancellerà il reato dal nostro ordinamento» (M.S.Palieri). In carcere scrive *Le prigionie di stato*, pubblicato da Feltrinelli nel 1969. In quello stesso anno esce per Bompiani, a difesa di Braibanti, un volume collettivo, *Sotto il nome di plagio*, cui contribuiscono Alberto Moravia, Umberto Eco, Adolfo Gatti, Mario Gozzano, Cesare Musatti e Ginevra Bompiani. Scontata la pena, Braibanti riprende il suo lavoro di scrittore (da ricordare almeno *Frammento Frammenti 1941-2003*, Empiria 2003) regista cinematografico (*Orizzonte degli eventi*, *Morphing*, *Blu cobalto*...) e teatrale. Nel 2006 il governo Prodi gli concede il vitalizio della legge Bacchelli. ■

Due mostre relative all'opera di Frida Kahlo hanno coinvolto quest'anno Roma e Genova in un progetto congiunto ed integrato. Così, mentre alle Scuderie del Quirinale, fino al 31 agosto, si è indagato sul rapporto della pittrice con i movimenti artistici dell'epoca, le opere, le foto e i documenti in rassegna a Genova (Frida Kahlo e Diego Rivera) puntano maggiormente sull'universo privato di Frida.

«La pioggia... Sono nata nella pioggia. Sono cresciuta sotto la pioggia. Una pioggia fitta, sottile... una pioggia di lacrime. Una pioggia continua nell'animo e nel corpo. Sono nata con lo scroscio della pioggia battente. E la Morte, la Pelona, mi ha subito sorriso, danzando intorno al mio letto. Ho vissuto da sepolta ancora in vita, prigioniera di un corpo che agognava la morte e si aggrappava alla vita. Molte volte sono stata sigillata dentro bare di ferro e di gesso, ma... io resistevo, ascoltavo il mio respiro e maledicevo il lerciume del mio corpo devastato. Ho imparato nella pioggia a sopravvivere: alla barbarie di una vita spezzata, a me stessa dolorante e, infine, a Diego».

L'apertura del libro di Pino Cacucci (p. 7) dedicato a Frida Kahlo, *Viva la vida*, riassume i punti essenziali della breve e intensa vita dell'artista: il dolore fisico e, di conseguenza, psicologico e interiore e la passione per l'uomo che tanto la farà soffrire e contemporaneamente gioire, Diego Rivera. Frida nacque a Coyoacán, una delegazione di Città del Messico, il 6 luglio del 1907, figlia di Guillermo Kahlo, fotografo nato in Germania, a Pforzheim, da famiglia ebraica-ungherese, e di Matilde Calderón y González, benestante messicana di origini ispanico-americane. Le piaceva dire di essere nata nel 1910, poiché si sentiva profondamente figlia della rivoluzione messicana di quell'anno e del Messico moderno. Affetta da spina bifida, che i genitori e le persone intorno a lei scambiarono per poliomielite (ne era affetta anche sua sorella minore), fin dall'adolescenza manifestò forte personalità, singolare talento artistico, spirito indipendente e passionale, riluttante verso ogni convenzione sociale. Frida amava la vita tanto intensamente che, come lei stessa diceva, la Pelona, la "cagna spelacchiata", la Morte, non l'aveva presa con sé quando era il momento. Era scappata udendo quel grido di dolore che materializzava tutta la disperazione di Frida, la sua testarda voglia di restare legata alla vita. Il suo urlo sfacciato e vivo, di dolore e di forza, era risuonato nell'immensa Plaza dello Zócalo, il 17 settembre 1925, quando la Pelona aveva guardato negli occhi una giovane ragazza appena diciottenne, che si stava aprendo alla vita e all'amore. La Morte aveva guardato quel giovane corpo nudo e insanguinato tra i rottami di un autobus che si era scontrato con un tram; quel giovane corpo trafitto da una sbarra che era entrata dal fianco ed era uscita dal ventre; quel giovane corpo violato e pronto per essere trascinato negli abissi delle tenebre.

«La ballerina, la ballerina! Sentivo la gen-

Frida Kahlo

L'arte, la passione, la vita

Dina Gallo



Frida Kahlo, *L'amoroso abbraccio dell'universo*, 1949.

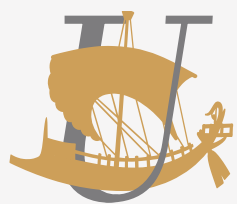
te che gridava. Non provavo niente, non mi rendevo conto della situazione, non mi faceva male da nessuna parte perché mi stavo staccando dalla vita. Però mi stupiva che mi chiamassero "la ballerina"... prima dell'apocalisse, accanto a me se ne stava seduto un artigiano con un sacchetto di polvere d'oro in grembo. Dopo ero completamente nuda e ricoperta d'oro. La ballerina dorata in mezzo ai cadaveri.../...un corrimano di quattro metri mi era entrato nel fianco. Mi aveva trafitto come la spada trafigge il toro. Mi aveva impalata. La punta scheggiata mi usciva dalla vagina. Sono stata stuprata da un corrimano a diciott'anni, su quell'autobus che avrebbe dovuto uccidermi sotto una pioggia d'oro» (Cacucci, pp. 9-10).

Da quell'incidente Frida uscì viva ma con la spina dorsale spezzata in tre, due costole, la spalla e la gamba sinistra frantumate. Nonostante la devastazione del corpo, ebbe la forza di sfidare la vita e di ridere in faccia alla morte. La disperazione forse l'assaliva durante le lunghe notti insonni in cui il dolore fisico non le dava tregua, ma mai di giorno, con gli amici e i parenti. Forza e coraggio si manifestarono proprio negli anni in cui fu costretta a restare immobile a letto. Fu anche allora che Frida cominciò a leggere libri sul movimento comunista e a dipingere, prevalentemente se stessa. I genitori le avevano regalato un letto a baldacchino con sopra uno specchio in cui la sua immagine immobile si rifletteva giorno e notte. «Dipingo me stessa perché è il soggetto che conosco meglio» diceva. La Morte però non l'abbandonò mai, ricordandole la sua presenza in ogni momento, ogni volta che era costretta ad un nuovo intervento chirurgico, ogni volta che il suo corpo veniva rinchiuso in

un busto di ferro o di gesso, ogni volta che una nuova vita provava a crescere nel suo ventre martoriato e puntualmente veniva sopraffatta e lasciava lo spazio ad un doloroso aborto. Allora i suoi busti venivano dipinti dei colori sgargianti che Frida tanto amava, sia nell'arte che nella vita, nel suo modo di abbigliarsi e ornarsi: ritraevano eventi ed emozioni che l'autrice viveva nella realtà; i suoi aborti diventavano disegni in cui disperazione e rimpianto per il figlio mai nato si intrecciavano con la cruda analisi dell'aspetto fisico e medicale dell'evento. Il fatto poi di non aver avuto figli fu uno degli aspetti più dolorosi della sua esistenza, più dell'incidente stesso che le aveva cambiato per sempre la vita. Tutto accadeva proprio a lei, a lei che giovanissima, vedendo Diego Rivera dipingere gli affreschi nella sua scuola, aveva detto tra sé: «Vedrai panzòn, adesso non ti accorgi neanche di me, ma un giorno mi farai fare un bambino...» (Cacucci p.56). Frida possedeva una bellezza irripetibile e indecifrabile che nessun ritratto e nessuna foto è riuscita mai a rendere. Il suo sguardo penetrante e profondo, reso tale anche dalle folte sopracciglia che affascinarono Diego, rifletteva insieme sofferenza e attaccamento alla vita vissuta in maniera intensa e passionale ed anche l'ironia con la quale affrontava la realtà, accettando sconfitte e rinascite e arrendendosi infine alla stanchezza, non alla Morte, dopo che ancora una volta il suo corpo veniva mortificato e martoriato con l'amputazione di una gamba. Il suo sguardo fece innamorare molti uomini e molte donne. Primo fra tutti fu il suo Diego, già affermato artista quando si conobbero, idolatrato dalle donne. Diego e Frida, *l'Elefante* e *la Colomba*. Diego aveva vent'anni più di lei, era brutto e sgraziato, enorme nel fi-

sico che contrastava con la delicatezza e la minutezza della giovane Frida. Aveva alle spalle una parte di vita vissuta in Europa, dove era andato nel 1907, l'anno in cui Frida nasceva; l'amicizia con Picasso, Apollinaire, Gertrude Stein; una prima moglie russa che lo adorava e che lui abbandonò a Parigi; una seconda moglie Lupe Marin messicana, gelosissima. Il presente di Diego quando conobbe Frida era fatto di gloria e di fama. Era il più stimato e ammirato pittore muralista in Messico, un paese che amava l'arte quanto le rivoluzioni. L'impegno politico di Diego si rifletteva nella sua arte, la nutrivà. Lui e altri muralisti come Orozco e Siqueiros, dipingevano affreschi in edifici pubblici, scuole e università in maniera tale che l'arte restasse così a disposizione di tutti e tutti potessero fruirne e condividerla. Diego fu uno straordinario narratore della sua terra attraverso la sua arte. Fiero della sua identità e delle sue radici, raccontava le violenze e le ingiustizie subite dalla sua gente, ma senza vittimismo, passando tra la geografia umana e la storia del suo luogo natio. Frida invece, sembrava viaggiare in direzione opposta. Trasformava il suo dolore in arte dipingendo se stessa e il suo piccolo universo, profondo come un abisso che la circondava da vicino. Nei suoi lavori, nei suoi autoritratti esplose tutto il suo mondo interiore, la rabbia, il disincanto, la passione; nei suoi colori si materializzano angosce e paure, ma anche la sua forza. Guardando i suoi dipinti sembra di sentire insieme a lei il peso della sua vita e di rivivere le sue passioni, le sue delusioni, il suo amore sconfinato per Diego che, nei suoi autoritratti si rivela bambino che viene cullato, come il pensiero perenne che occupa ogni più piccolo spazio del suo cuore e della sua mente, come la persona di cui non potrà mai fare a meno, nonostante i ripetuti tradimenti (la tradirà anche con la sua amata sorella Cristina), le delusioni, i litigi. Frida dipingeva tutto ciò che le passava per la testa, non nascondendo nulla di se stessa, senza maschere e con l'ironia che faceva da antidoto all'autocommiserazione. Fu proprio attraverso i suoi dipinti che riuscì a conquistare il cuore del "Rospo", come affettuosamente era solita chiamare il suo Diego. Il 21 agosto del 1929 si sposarono e restarono insieme fino alla morte di Frida, avvenuta il 13 luglio del 1954. La loro casa a Città del Messico divenne un passaggio obbligato e sede di notti di baldoria e appassionate discussioni per artisti, scrittori e poeti: Ejzenstein, Breton, Neruda, tra gli altri. Qui la coppia ospitò l'esiliato Tročkij, che rimase affascinato da lei e se ne innamorò perdutamente. Poi l'arte di Frida cominciò ad essere ammirata all'estero da artisti quali Kandinskij, Mirò, Duchamp, mentre grandi fotografi come Weston e Cunningham immortalavano, ammaliati, le espressioni del suo viso. L'amore tra Frida e Diego andava avanti tra passioni e tradimenti da parte di entrambi. Frida amò altri e altre, creando così la leggenda della sua bisessualità. Accanto ai tradimenti coniugali, in comune v'era anche l'adesione al comunismo che per entrambi fu un ideale romantico più che un adeguamento alla struttura partitica. Così, quando Diego venne accusato di farsi pagare le sue opere con soldi elargiti dal potere politico, volontariamente si autosospese dal partito e con lui Frida. In questa occasione ci fu anche la chiusura dei rapporti con un'altra rivoluzionaria messicana, di origine italiana, la fotografa Tina Modotti che aveva instaurato con Frida una forte e intensa amicizia. Andrè Breton definì la pittrice come "una bomba avvolta in nastri di seta". Ribelle in ogni suo gesto, forte di una bellezza travolgente e incomprensibile. Frida dalla voce profonda e dalla risata dirompente. Frida dagli occhi scuri e profondi che continuano a fissarci dai suoi autoritratti.

La mostra su Frida Kahlo e Diego Rivera è visitabile fino all'8 febbraio 2015, al Palazzo Ducale di Genova, appartamento del Doge. In essa, attraverso 120 opere, fotografie e documenti, è possibile vedere le differenze e le sintonie della loro ricerca artistica. ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissecronache è a cura
di francesco g. forte

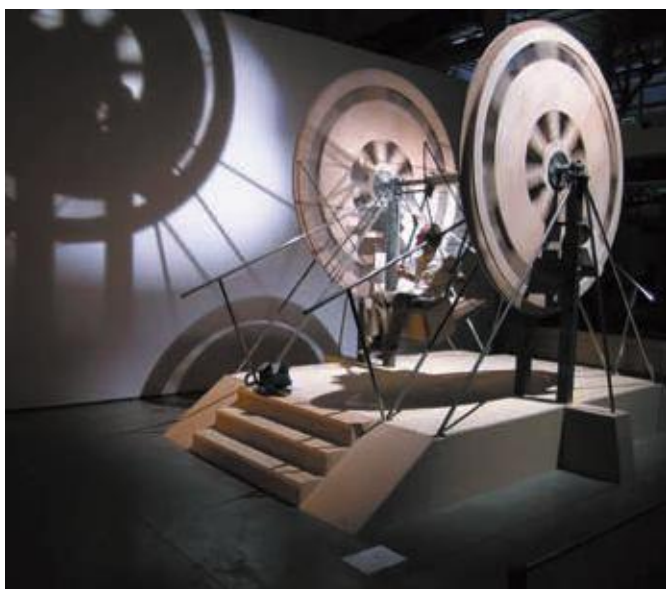
redazione

via r. conforti 17 - salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. - fisciano (sa)

DIGITAL LIFE



La balançoire, Veaceslav Druta

improvvisare una partitura su armonie precomposte, dondolandosi su un'altalena appesa a ruote meccaniche che muovendosi fanno vibrare corde di chitarra. Il tono è dato dal nostro peso, il volume dalla velocità dell'oscillazione.

Cycloid-e è una macchina cinetico-sonora, una scultura che nasce dalla volontà di André & Michel Décosterd di mettere in relazione meccanismi che producano moti ondulatori con le onde sonore che dal movimento risultano. I segmenti di un pendolo diventano strumenti per suoni proporzionali al movimento rotatorio, in una successione non prevedibile determinata dal modo in cui ogni singola sezione reagisce all'impulso iniziale. Attraverso una danza ipnotica, *Cycloid-e* offre orbite sonore per un'opera polifonica ispirata al kepleriano *Harmonices mundi* (1619).

L'opera di Kingsley Ng, nato a Hong Kong ma formatosi in Canada e all'Università di Edimburgo, dal titolo *Metier à tisser musical*, è un antico telaio che azionato dai visitatori produce, per il fluido movimento dei fili, suoni e luci che evocano sia il glorioso passato storico e industriale sia suggestioni connesse alla sfera personale di ogni singolo "manovratore". In *108* di Heewon Lee, l'immagine nasce dal movimento delle lettere (film "tipografico" - ad ogni carattere corrisponde una nota), mentre il suono viene prodotto da 108 carillon: si formano così parole e frasi sullo schermo accompagnate da suoni, con l'insieme pilotato informaticamente (bancadati e consolle di comandi). *Tutti*, di Zahra Poonawala - qui alle prese con la prima opera interattiva, dopo avere lavorato ad installazioni video-sonore e ad azioni performative - è caratterizzata da un muro di speaker fissi che riproducono un suono di sottofondo e da una serie di diffusori mobili "solisti" che reagiscono al movimento dello spettatore nello spazio. Avvicinarsi significa ascoltare e insieme provocare "risposte" differenziate.

Prodotto dalla berlinese Galerie Mario Mazzoli - spazio dedicato all'esplorazione delle diverse modalità con le quali il suono può essere utilizzato come mezzo artistico - *Babel* di Douglas Henderson comprende vetroresina, acciaio inox, legno, altoparlanti, 7 min canale 16 audio, loop, 110cm x 90 centimetri x 285 centimetri. La serie *Babel* è una rivisitazione della Torre di Babele in opposizione alla teoria che vede nella moltiplicazione dei linguaggi la dispersione delle civiltà. Qui, infatti, diviene fonte di bellezza armonica, con versi di Russell Edson (spentosi nell'aprile di quest'anno) spezzati e riprodotti dagli speaker posizionati su una verticale elicoidale.

Ci restano da segnalare gli italiani Piccolo e Pirelli. Il progetto del primo - *Orchestra stocastica (Butterfly effect 2)* - realizza una piccola orchestra composta da elementi meccanici e motori in grado di far suonare, mercé la pratica gestuale, oggetti di uso quotidiano. Gli elementi sono concatenati tra loro e tutti consequenziali: un gesso su una lavagna, una sega che taglia, una sedia che cade, e, ancora, gocce d'acqua, posate, uova sbattute. Tutti rumori comuni che, con la quotidianità del gesto, diventano raffinate melodie.

Pirelli è artista poliedrico di estesa professionalità applicata a cinema, teatro, balletto, video. Ha lavorato, tra gli altri, con il newyorkese Living Theatre, i festival di Strasburgo e Göteborg, Telecom Progetto Italia, Arte Fiera Bologna.

In alto 11 raggi laser - corde di luce tese tra gli estremi di uno spazio indeterminato - corrono paralleli per circa 30 metri. Le estremità diventano tavola armonica e cassa di risonanza di un enorme strumento che suona quando alziamo le braccia o volgiamo lo sguardo in alto; allora un pendolo oscillante lambisce, con un pettore di plexiglass, i fasci di luce, generando melodie. In *Arpa di luce* sviluppata in collaborazione con Gianpietro Grossi e Francesco Murano, il pubblico può azionare il pendolo e con esso duettare cantando o suonando uno strumento. Il musicista raggiunge le corde con le dita o inserisce nuovi oggetti idiofoni (cembali rituali, fruste, sonagli indiani...), creando un sottile gioco ambiguo tra il reale e il virtuale. ■

MARGARET ATWOOD

per *The Wall Street Journal* si tratta di opera «sardonica e divertente: allo stesso tempo un romanzo pre e post-apocalisse», in modo più articolato *The New York Times Book Review* ha sottolineato come la prosa della Atwood sia «un miracoloso equilibrio di umorismo, scandalo e bellezza. Una semplice descrizione è agghiacciante e sublime. È un piacere leggere un romanzo in cui la celebrazione della bellezza è estesa alle parole stesse», e per *The Independent*, *L'altro inizio* ricorda «le ultime commedie di Shakespeare; il suo spirito e l'umorismo macabro si uniscono a una tenera compassione verso le incessanti battaglie della razza umana».



Pur in presenza di un nutrito gruppo di lettori affezionati, la Atwood in Italia non è popolare come meriterebbe, nonostante trame avvincenti proposte con scrittura chiara ed aliena da artifici retorici. Nel tentativo di ingrossare le fila di lettori devoti della scrittrice, Ponte alle Grazie, in occasione dell'uscita de *L'altro inizio*, ha ripubblicato, *L'assassino cieco*, vincitore del Booker Prize nel 2000, noir narrato in maniera strepitosa. Chissà che la duplice uscita non serva anche a colmare un vuoto preannunciato, avendo la Atwood aderito al progetto "Future Library": l'estate scorsa, a Nordmarka, una propaggine di Oslo, su iniziativa di Katie Paterson, artista scozzese, sono stati piantati mille alberi che serviranno per produrre cento opere: un autore all'anno consegnerà il testo (Margaret dice di avere già pronto il suo) che rimarrà inedito fino al 2114, conservato in una apposita collezione chiusa in una stanza presso la New Public Deichmanske Library della capitale norvegese, disegnata dalla stessa artista e rivestita con il legno proveniente dalla foresta. Nomi degli autori e titoli appariranno su un display, ma nessuno di questi sarà disponibile per esser letto, se non prima di un secolo pieno. ■

Margaret Eleanor Atwood nasce ad Ottawa nel 1939. Per l'attività del padre, entomologo, trascorre parte della sua infanzia nelle foreste del Quebec e comincia a frequentare la scuola pubblica quasi alle soglie dell'adolescenza. Alla Victoria University di Toronto è allieva di Northrop Frye, uno dei maggiori critici letterari del secondo Novecento. Nelle sue prime raccolte poetiche, negli anni Sessanta, Margaret inserisce elementi autobiografici in tematiche fibesche e di sapore mitologico. Inizia presto ad approfondire questioni relative alla liberazione della donna (oggi è un simbolo del femminismo nordamericano) e al cambiamento dei ruoli sessuali, intrecciandole con temi ambientalisti, dei quali si fa attivista come membro del Partito verde canadese. Argomenti narrativamente elaborati con sguardo visionario e stile ironico, all'interno di una critica dura dell'estremo grado di degenerazione sociale raggiunto dall'Occidente.

Tra i molti riconoscimenti toccati alla scrittrice, si segnalano i premi Arthur C. Clarke; il Principe delle Asturie per la Letteratura; il Booker Prize; il canadese Governor General's Award. Più volte candidata al Nobel.

Di seguito, alcune delle molte opere della Atwood tradotte in italiano:

La donna da mangiare, Longanesi, 1976; *Lady Oracolo*, Giunti, 1986; *Il racconto dell'ancella*, Mondadori, 1988; *Le uova di Barbablu*, La tartaruga, 1995; *La donna che rubava i mariti*, Baldini&Castoldi, 1998; *L'assassino cieco*, Ponte alle Grazie, 2001; *Negoziando con le ombre*, Ponte alle Grazie, 2002; *L'ultimo degli uomini*, Ponte alle Grazie, 2003; *Il canto di Penelope*, Rizzoli, 2005; *Inizi*, Fandango, 2005; *Microfiction*, Ponte alle Grazie, 2006; *Disordine morale*, Ponte alle Grazie, 2007; *Dare e avere. Il lato oscuro della ricchezza*, Ponte alle Grazie, 2009; *L'anno del diluvio*, Ponte alle Grazie, 2010; *La porta*, Le lettere, 2011; *L'altro inizio*, Ponte alle Grazie, 2014. ■

Letture

fgf

Avvicinarsi circa la bontà di una messa in scena del *Pinocchio* fu la prima moglie, Giuliana Rossi (*I miei anni con Carmelo Bene*, Meridiana 2005). La rappresentazione si ebbe nel 1961, anno inaugurale del Teatro laboratorio, ma non prima prova attoriale-autoriale - ché già s'erano visti il *Caligola* al romano Delle Arti e al genovese Politeama, lo *Spettacolo-concerto su Majakovskij*, a Bologna, con Bussotti a suonare dal vivo e il *Jekyll*. In uno dei primi e più lucidi saggi sul teatro di Bene, Giuseppe Bartolucci (*La scrittura scenica*, Lericci 1968) inserisce l'operazione Pinocchio nel c.d. "massacro dei classici" che qui «avviene per altro il meno gratuitamente possibile, quale eliminazione da un lato del reticolato ideologico immobile e dall'altro lato per inserimento del maggior numero di elementi di contemporaneità», attraverso, ad es., la delinea-zione dei rapporti padri-figli come erano allora proposti.

La II edizione, al Teatro Centrale di Roma, si ebbe nel 1966 e l'anno successivo fu portata al Festival dei due mondi, con il titolo *Pinocchio, dal racconto di Collodi*: 7 attori per tutti i ruoli ed una scenografia fatta di decine di bandiere tricolori. Polemiche e scandalo che permisero al *Pinocchio* una proficua tournée. A Pisa, per la terza edizione (1981), *Pinocchio, storia di un burattino in scena*, vi erano solo Carmelo, Lydia Mancinelli, fata turchina, e i due Fratelli Mascherera che portavano le

maschere di tutti gli altri personaggi doppiati dal protagonista.

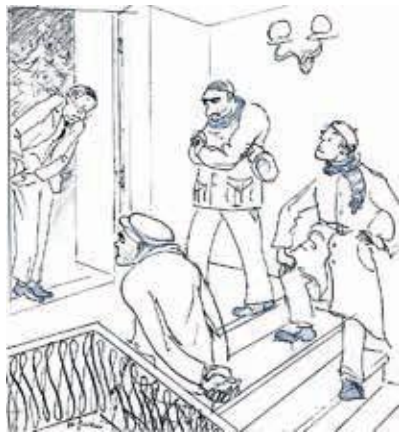
«Come poi accadrà anche in seguito e anche per altri spettacoli» ricorda Piergiorgio Giacchè nella snella introduzione al volume, «Carmelo Bene era passato da centro e maestro di un'orchestra di attori a unica fonte polifonica di tutti i personaggi diventati fantasmi del protagonista».

L'ultima riscrittura, *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della Provvidenza*, è del 1998, al Teatro dell'Angelo (Roma). Un soliloquio, con la presenza di Sonia Bergamasco a cambiar maschere con la voce in play-back come, del resto, quelle della Mancinelli e dello stesso Carmelo. Ma non si trattava di annullare la rappresentazione per un concerto, anzi in questione era la valorizzazione dello «spettacolare concertato di mille presenze, tutte vive e trionfanti dentro l'essenza di un attore-autore che, prima o poi, doveva pur riprendere tutte le voci di quegli attori che avevano recitato in sua vece» (Giacchè). Quanto asserito può facilmente comprendersi ascoltando la versione radiofonica del *Pinocchio* (1974), con la Mancinelli ed altri attori del nucleo laboratoriale: Luigi Mezzanotte, Cosimo Cinieri, Bianca D'Origlia (della stirpe di teatranti "devoti" della Compagnia D'Origlia-Palmi), Altiero Vincenti.

Alla fine degli anni '90 altre due versioni radiofoniche ed una televisiva (Rai 2, 29.5.1999) chiudono il ciclo, che avrebbe potuto essere arricchito - a nostro avviso - dal progetto filmico di Nelo Risi, del 1967: *Bene-Pinocchio*, la Bardot-Fatina, Totò-Geppetto. Ma il principe decise di andarsene proprio quell'anno.

Carmelo Bene, *Pinocchio*, Bompiani 2014, € 10,00. ■

Buon Natale al principale



Sophia Loren testimone



I GIUDICI: - LA PROVA È SENZ'ALTRO CONVINCENTE SIGNORINA...

Censura cinematografica



Due secoli di satira in Italia (5)

Itala Fucini (1907-1998), detta «Mippia», cioè «gattina», così chiamata dal nonno Renato Fucini. Pittrice [sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche a Beirut, Berlino, Firenze, L'Aja, Lussemburgo, Madrid, New York, Parigi, Roma e Tokyo] e protagonista della scena artistica e letteraria fiorentina, nel 1977 pubblicò, con un saggio introduttivo di Piero Bargellini, *Visacci 900*, che contiene una raccolta di 128 sue caricature.