



## Cartier-Bresson

Dai reportage  
all'engagement politique

Marco Mastrandrea

Il racconto è una questione di immagini, una questione di sguardo, una questione di prospettiva; la testimonianza è la capacità di cogliere l'istante decisivo, la frazione di secondo; la poesia è mutuare il rigoroso assetto delle forme percepite con lo sguardo che esprimono e significano un evento. Per Henri Cartier-Bresson (1908-2004) è porre sulla stessa linea di mira la mente, gli occhi e il cuore. È un modo di vivere.

Chiamato, con ottime ragioni, "l'occhio del secolo", il fotografo francese è stato il pioniere del fotogiornalismo in compagnia di Robert Capa con cui fonderà l'agenzia Magnum Photos. Cartier-Bresson ha posato lo sguardo sui grandi momenti della Storia, dal surrealismo alla Guerra Fredda, dalla Guerra civile spagnola fino alla seconda Guerra Mondiale e al decolonialismo. La sua opera è suddivisa in tre periodi: il primo, dal 1926 al 1935, detto anche fase surrealista in cui compie i primi scatti e affronta i primi grandi viaggi; il secondo, dal 1936 al 1946, o anche del suo impegno politico in cui si adopera per la stampa comunista e pratica il campo cinematografico; il terzo periodo, dal 1947 al 1970, va dalla creazione della cooperativa Magnum Photos fino alla fine della sua attività di fotografo.

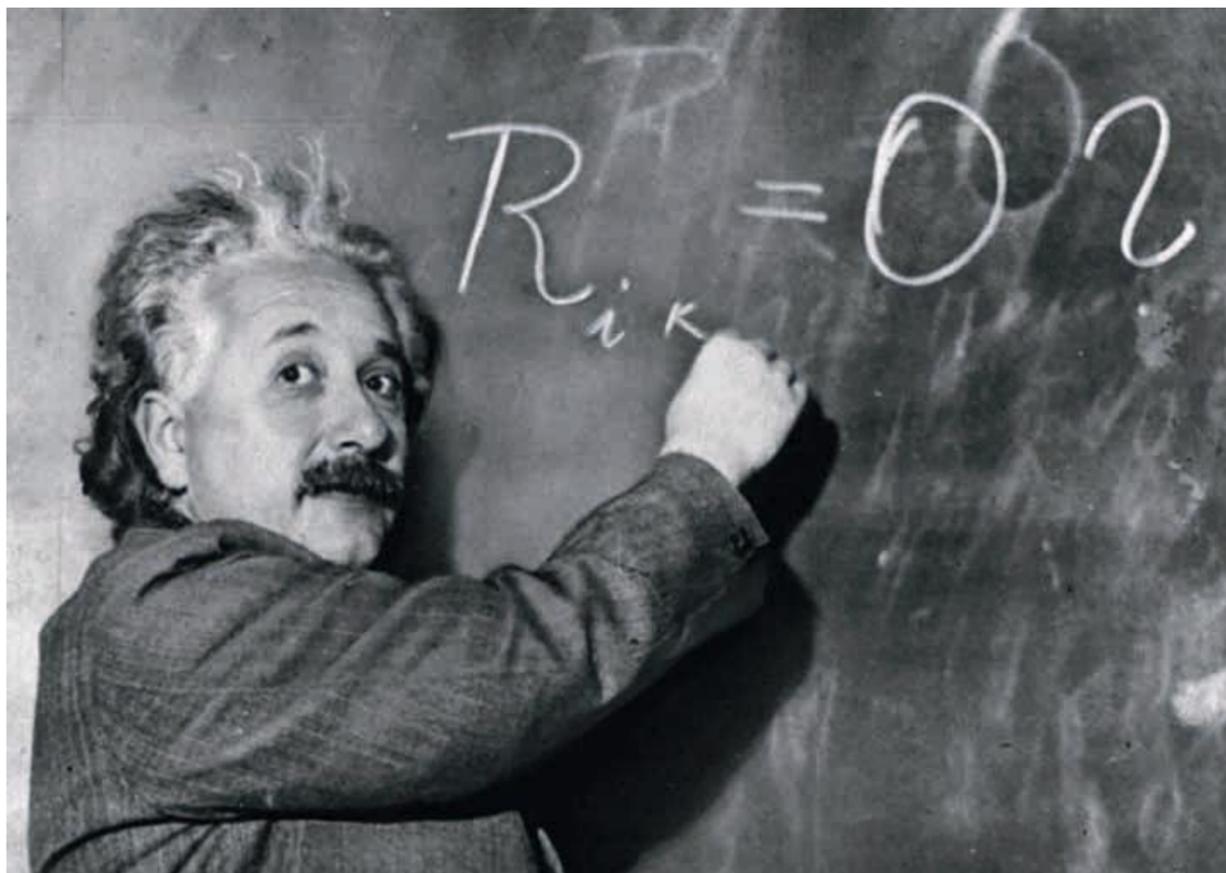
«Il mestiere di reporter ha solo trent'anni, si è perfezionato grazie alle macchine piccole e maneggevoli, agli obiettivi molto luminosi e alle pellicole a grana fine molto sensibili realizzate per soddisfare l'esigenza del cinema. L'apparecchio è per noi uno strumento, non un giocattolino meccanico. È sufficiente trovarsi bene con l'apparecchio più adatto a quello che vogliamo fare. Le regolazioni, il diaframma, i tempi ecc, devono diventare un riflesso, come cambiare marcia in automobile. In realtà la fotografia di reportage ha bisogno di un occhio, un dito, due gambe».

Basta poco secondo Cartier-Bresson per immortalare la realtà, per cogliere l'aspetto epifanico dei volti e dei paesaggi. Non il mezzo tecnologico ma il corpo come strumento principe del progresso. È nel dito e nelle gambe la dimora del genio della



### in questo numero:

- Numeri
- Cartier-Bresson
- Nella casa degli Atridi giocano a nascondersi
- La guerra bambina
- Escher
- Franco Buffoni
- Letture



## Numeri

Da zero a infinito

Roberta Bisogno

«Niente è più fecondo, tutti i matematici lo sanno, di quelle vaghe analogie, quegli oscuri riflessi che rimandano da una teoria all'altra, quelle furtive carezze, quelle discrepanze inesplicabili: niente dà un piacere più grande al ricercatore», affermava il matematico francese André Weil, fratello di Simone.

Il piacere della ricerca, quel tentennare continuo fra una soluzione possibile e le strade altre infinite che si presentano alle intuizioni di un ricercatore. Lo spirito della ricerca che nella matematica, come nella vita, coagula la necessità della conoscenza.

A Palazzo delle Esposizioni è questo che s'intende celebrare attraverso Numeri. Tutto quello che conta da zero a infinto: la sfrenatezza della ricerca scientifica e il profondo e antico incontro dell'uomo con i numeri. Ad aprire il giorno inaugurale della mostra è stato Giulio Giorello, filosofo matematico, che nel pomeriggio di giovedì 16 ottobre 2014 ha tenuto una vivace chiacchierata intorno a *Probabilità e incertezza. La matematica contro il pregiudizio*, riassumibile in alcuni punti chiave:

*Far di conto, lavorare con i numeri.* Fra arte e scienza non corre un abisso. Come l'arte, infatti, anche la scienza e l'aritmetica fanno da leva per scalzare la costellazione di giudizi e pregiudizi per procedere, andare avanti, per conoscere il mondo (di questo aspetto arte-matematica si è occupato giovedì 30 ottobre il docente di geometria Franco Ghione). I numeri costituiscono un'invariante culturale, la nostra invariante culturale. Di essi ce ne serviamo indiscutibilmente. Dare i numeri alle cose è questione affatto complicata. Lavorare con i numeri è mestiere e ricerca dei matematici, è il modo di vedere e di dare ordine al mondo; l'arte di far di conto è teoria dei mercanti. La storia dei numeri è in fondo una storia epica e drammatica: già i pitagorici sostenevano che il numero è il principio di tutte le cose. E quando i pitagorici non disponevano di abbastanza numeri, e quando bisognava dare numeri alle cose, li cercavano nei teoremi. E del resto, proprio il teorema di Pitagora proveniva da una storia precedente. I pitagorici scoprirono che si può esprimere con due numeri il rapporto tra le diagonali di un quadrato. Poi, Metaponto, uno di loro, avrebbe svelato in giro il

teorema e sarebbe stato suicidato.

Anche l'approssimazione appartiene alla matematica: si pensi alla  $\sqrt{2}$ : 1,4 - 1,41 - 1,414 - ecc. (approssimazione per difetto). Rafael Bombelli, ultimo esponente della scuola algebrica e autore del trattato cinquecentesco *L'algebra* aggiungeva cifre all'approssimazione e affermava «come l'uom vorrà», aprendo la strada alla ricerca scientifica, alla sperimentazione e al progresso. Apriva la strada all'idea di non raggiungere la perfezione attraverso i numeri, ma di ambire a essa tramite ricerca e sperimentazione: conoscenza approssimata, non presapochismo.

*NUMERI. Tutto quello che conta da zero a infinito.*

Proprio il titolo di questa mostra a percorso esprime la tensione verso l'infinito e la ricerca dell'uomo per la conoscenza, e lo fa dallo zero all'infinito. Dov'è lo zero? Il posto vuoto occupato nell'abaco cinese, lo zero compariva già in India e poi attraverso il mondo arabo islamico è giunto in Occidente fino a Leonardo da Pisa. Allora, come si fa a numerare e nominare l'assenza? In un certo senso, la storia del numero è anche la storia di come noi dimostriamo l'impossibile (dall'omonimo libro di Claudio Bartocci *Dimostrare l'impossibile. La scienza inventa il mondo*).

Dov'è l'infinito? Dimostrare vuol dire dare prova di quello che si fa, d'altronde siamo abituati a ragionare e pensare problemi impossibili, come ad esempio sottrarre da 5 il 7, quindi a ragionare intorno a numeri relativi, a frazioni (divisori perfetti) o alle questioni impossibili come quella posta da Descartes:  $x^2+1=0$  oppure qual è la  $\sqrt{-1}$ ? (come ragionava Engels nella *Dialettica della natura*). Anche Gerolamo Cardano, impegnato nella risoluzione di equazioni di III grado, si servì di numeri complessi. O ancora Gauss che aggiunse alla retta reale una dimensione in più, così anche Argand: essi indicavano come rappresentare geometricamente anche un'entità anfibia tra essere e non-essere come  $\sqrt{-1}$ . Dimostrare l'impossibile vuol dire tentare. Perché se una cosa non si può fare, vuol dire che la si può fare con altri mezzi: questi tentativi giocosi e alternativi

# Nella casa degli Atridi giocano a nascondersi

Darling della Compagnia Ricci/Forte all'Eliseo per ROMAEUROPA 2014

Francesco Tozza



C'è una frase – lapidaria, icastica – che colpisce (e ve ne sono molte altre, in verità) nell'ultimo spettacolo, *Darling*, che la Ricci/Forte ha presentato all'Eliseo per Romaeuropa 014: "Qui una volta c'era un posto chiamato teatro". A parte l'eco sinistra che dichiarazioni simili producono fra le mura di sale teatrali come questa, non a caso sull'orlo di una crisi di nervi per le continue ipotesi di definitiva chiusura che l'assillano, sembra si voglia qui stilare un atto di morte presunta, anzi registrare l'avvenuto decesso di un intero genere (il più antico – s'era sempre detto – dei linguaggi artistici), a prescindere dalla crisi dei luoghi tradizionalmente deputati ad ospitarlo. Crisi, del resto, assai bene metaforizzata (ma fino a quando si tratterà di semplice metafora?) da quella specie di container che vediamo in palcoscenico, sin dall'ingresso in sala, presto illuminato – da una luce accecante – in tutta la sua povertà e bruttezza, smontabile e poi continuamente smontato dai tre attori che vi approdano silenziosi (inizialmente almeno), avvolti in rozze

coperte che li fanno assomigliare a sperduti migranti, mentre una donna, sul tetto di quella parvenza di casa in disarmo, coerentemente al suo abito settecentesco con relativa parucca bianca, pronuncia parole non sempre comprensibili, provenienti comunque da un passato lontano, troppo lontano..., intessute come sono di precetti morali o noiose regole di comportamento. Il tutto in un paesaggio quasi apocalittico, fra folate di vento, versi di animali (forse di uccelli, ma anche di cavalli al galoppo), rumorosi passaggi di elicotteri, e ancora parole, parole, forse troppe, spesso anche proiettate sulle pareti della rozza scatola scenica, quasi a sottolineare la perdita del loro alone semantico nell'ossessiva ripetizione o il cinismo della loro riproposta in un mondo che non sa ascoltarle più: "Non esiste nessuna volta celeste sopra di noi; giù e su, niente! Nessuno può salvare l'uomo! La tempesta ci ha segnati: cadaveri fuori, cadaveri dentro". È quel che resta del teatro, signori! – sembra volerci dire l'ormai celebre coppia di registi romani. In un teatro che muore – o forse è già mor-

to – non può mancare, tuttavia, la memoria delle origini, o se si preferisce, di un passato che non passa, nonostante tutto; si risentono nomi antichi, illustri (Oreste, Elettra, Clitennestra), un tempo familiari ed estremamente importanti, almeno per chi nelle loro domande e nel marasma delle loro vicende coglieva il porsi di più ampie problematiche, il segno di passaggi addirittura epocali, in direzione della nuova Legge, della nuova e più moderna idea di Stato. Eschilo, nella sua *Oresteia*, auspicava l'avvento di quella svolta, ne additava la possibilità, anzi la necessità, per superare la catena delle vendette tribali; nella riscrittura dell'antico mito fondativo, operato da Ricci/Forte, tutto si ridimensiona, ovviamente, nel riferimento anche alla più contingente attualità, magari quella nostrana! "La Costituzione è rimasta a lungo nel fondo del mare, le pagine si sono ingiallite, le parole sono illeggibili" – dice la solita voce di commento; i nuovi tempi sembrano chiedere "un rito di passaggio all'inverso", che ricominci il percorso dalla "banalità del male" cui si è approdati. È così che l'incontro fra Oreste ed Elettra diventa una questione ridicolmente privata, con l'assassinio deciso dai due fratelli, peraltro non troppo convinti, nel sospetto della tresca paterna con Cassandra; a rappresentarla, basta il riquadro di una finestra del container, dove agiscono due mani inguantate, in una scena da teatro dei burattini. Inutilmente i quattro attori (Anna Gualdo, Giuseppe Sartori, Fabio Gomiero, Gabriel Da Costa), sempre meno personaggi dell'arcaica vicenda e sempre più se stessi, tuttal più maschere trasparenti di un presente che non tollera rappresentazioni catartiche – se mai esibizioni ostentate, egocentriche, autoreferenziali – strillano, si arrabbiano, vagano sul palcoscenico, senza mai esplicitarne il motivo, probabilmente non chiaro o nascosto a se stessi, con un fondo di innegabile, anche se alla lunga studiata, disperazione. Nella casa degli Atridi si gioca, ormai, a nascondino o a mosca cieca; i quattro interpreti di una drammaturgia sempre più inconsistente, che non può o non vuole più *consistere*, sia che indossino

la tuta da operai o il tutù del balletto classico, continuano quella che solo per nobilitare la cosa si può chiamare decostruzione; non si recitano più parole, spesso solo numeri, a caso; i pugni levati al cielo o le spade immaginarie inutilmente sfoderate esprimono l'inanità di uno sforzo per nulla convinto e convincente. La musica, vera struttura portante della rappresentazione, contaminando stili, generi, epoche (da Mick Jagger a Sinatra, ai Led Zepelin, per non dire del finale valzer straussiano), siccome decontestualizzata, cioè sottratta al suo più consueto milieu, costituisce l'ironico, al contempo fascinoso, commento allo spettacolo. Che è poi non molto diverso dagli altri che la Ricci/Forte, con ritmi più o meno incalzanti, arguzie sceniche magari scontate ma non certo prive di una loro efficacia, continuano a proporci in questi anni. Nei loro confronti si parla di "cinica brutalità", si ricorda agli autori il loro passato nelle fiction televisive (di cui peraltro essi non fanno mistero); li si rimprovera soprattutto di criticare un sistema che loro stessi alimentano. Ma non è proprio questo l'atteggiamento dominante nella cultura (e nella politica in genere), oggi? Criticare, integrandosi; troppo spesso, e immotivatamente, le Furie si trasformano in Eumenidi, senza la tragicità additata nel percorso eschileo. È credibile, in simile contesto, *piantare* almeno *le radici di un futuro possibile*? Sembra se lo chiedano, anzi se lo proponano, gli attori nel corso dello spettacolo, in questa che è una delle emblematiche frasi cui si accennava all'inizio. Del resto che altro senso dare a quel finale svestirsi, per approdare nudi al proscenio e riempirlo di tanti vasetti di terra, ove vengono piantati altrettanti bambolotti di plastica? Sta allo spettatore, poi, decidere se le note del valzer di Strauss, che accompagnano il lento snodarsi della scena (ancora una musica accattivante di commento), esprimano un graffio ironico per un assai difficile ricambio generazionale, un cenno nostalgico ad una neonatalità, non più "drogata da bisogni indotti", l'incanto (o il disincanto...?) verso ipotesi di futuro possibili. ■

## La guerra bambina

Luciana Grillo

Sembra un libro d'altri tempi, copertina grigia rigida, costa di similteessuto nero, disegno strano e un po' naïf che rappresenta un adulto in divisa e un bambino. Particolare la dedica: "Ai bambini di tutte le guerre, passate e presenti".

Ma, nonostante il titolo, il piccolo in copertina e la dedica, questo non è un libro per ragazzi: sfogliandolo velocemente si incontrano numerosi ritratti che accompagnano i racconti, sempre in vari toni di grigio, forse scelta stilistico-grafica che ha lo scopo di avvicinare i racconti ambientati in tempi diversi. Allora, perché il titolo "La guerra bambina"?

Perché ogni racconto ci presenta un bambino testimone di un evento: non eventi banali, ma fatti che si intrecciano con la grande Storia e con la Storia dei Grandi, come ad esempio quello descritto in *Una moneta falsa torna sempre indietro*, in cui si assiste alla traduzione a Trento, in ceppi, di Cesare Battisti, considerato un traditore, insultato e deriso da una folla incredula e inferocita, composta da adulti e ragazzi.

Un altro racconto descrive il passaggio del

Trentino all'Italia, con gli occhi di un bambino che vede improvvisamente tornare a casa il suo papà, dato per morto. Era andato in guerra, aveva combattuto, poi era tornato, sconfitto.

«Adamo – mio padre – era il primo uomo a mettere piede in un mondo che aveva cambiato bandiera. Adesso la nostra tragedia non era più quella di aver perso un padre ed un marito, ma quella più umiliante di aver perso la guerra.»

Loperfido ci accompagna con leggerezza a Merano, dove si scontrarono verbalmente Alcide De Gasperi e Benito Mussolini. Ed al bambino il suo papà sembra improvvisamente «l'unico reduce di una guerra invisibile, avvolto in un silenzio spaventoso.»

Un altro padre, un'altra vicenda fa dire al giovane protagonista: «Avere un padre non significa nulla. Avere un padre che ti ama e che ti vuole bene significa poco. Avere un padre non sempre significa avere una persona che ti ama e che è disposta a tutto per te. Per diventare padre basta un minuto, per diventare un buon padre non basta una vita.»

In questo caso, il bambino è Albino, il pa-

dre Benito Mussolini.

Percorrendo agilmente la Storia del '900, Loperfido racconta anche il dramma di un rastrellamento tedesco in alcune malghe isolate, al confine tra Veneto e Trentino, durante la seconda guerra mondiale, quando un bambino scopre il segreto della malga – che nascondeva uomini e armi. Allora, improvvisamente, il piccolo protagonista diventa adulto e confessa che «si sentiva grande. Ero riuscito a risolvere il mistero e l'avevo fatto da solo!»

L'autore ritorna ancora ai primi anni del '900 e di nuovo alla Grande Guerra, quando migliaia e migliaia di persone erano sfollate: «Venne il nostro momento, nel senso che i soldati presero ad urlare nomi e cognomi del gregge. A turno, ...si lasciava la massa informare degli sfollati e ci si metteva a disposizione di un tizio in divisa. Un po' come a scuola, solo che invece della maestra, c'era sto belimbusto che puzzava di grappa.»

Non potevano mancare, in questa panoramica sul Trentino, un personaggio come Andreas Hofer che, scortato in catene fino a Mantova, rifiutò la cena per pregare, né il bombardamento angloamericano sul capoluogo il 13 maggio 1944, che – dopo la visione di corpi martoriati e case sventrate – diventa per il giovane protagonista una preziosa occasione: «Gli faceva bene sentirsi benvenuto, riconosciuto, amato. Era bella dunque la vita. E se fino a quel giorno l'aveva odiata l'esistenza

era solo perché aveva avuto la sfortuna di non conoscerla, così come non aveva conosciuto sua madre, né il calore di un'amicizia.»

A queste storie, i cui protagonisti diventano drammaticamente adulti, si accompagnano i ritratti di bambini, come inseriti in medaglioni grigio-scuro, espressivi e teneri, dai grandi occhi che hanno visto il male, delicatamente tracciati da Giordano Pacenza, illustratore sensibile e grafico abile. ■



Pino Loperfido, *La guerra bambina*, Curcu&Genovese ed., 2014, € 14,00. Con illustrazioni di Giordano Pacenza.

È interessante, sostiene Marc Augé, osservare come l'artista, al pari di un antropologo, possa snidare "il culturale e l'artificiale sotto la maschera della natura" (*L'antropologo e il mondo globale*, Raffaello Cortina, Milano, 2013, p.110).

È questa una delle possibili chiavi di lettura delle opere di Maurits Cornelis Escher.

A Roma, dal 20 settembre 2014 al 22 febbraio 2015, il Chiostro del Bramante ospita le opere dell'incisore e grafico olandese.

La mostra, prodotta e organizzata da Dart Chiostro del Bramante e Arthemisia Group, è curata dallo storico dell'arte Marco Bussagli, professore di Anatomia Artistica (Accademia delle Belle Arti di Roma).

Nei dieci ambienti espositivi il visitatore viene proiettato progressivamente nella poetica escheriana. L'esposizione sembra muoversi su tre linee concettuali. La prima si lega alla progressiva formazione artistica del litografo: dall'osservazione diretta della natura (legata soprattutto al suo soggiorno in Italia, durato quasi quindici anni) fino alle influenze dell'art nouveau che l'artista ha assorbito gradualmente, grazie anche agli insegnamenti di Jessurum de Mesquita e riconoscibili nelle sue opere.

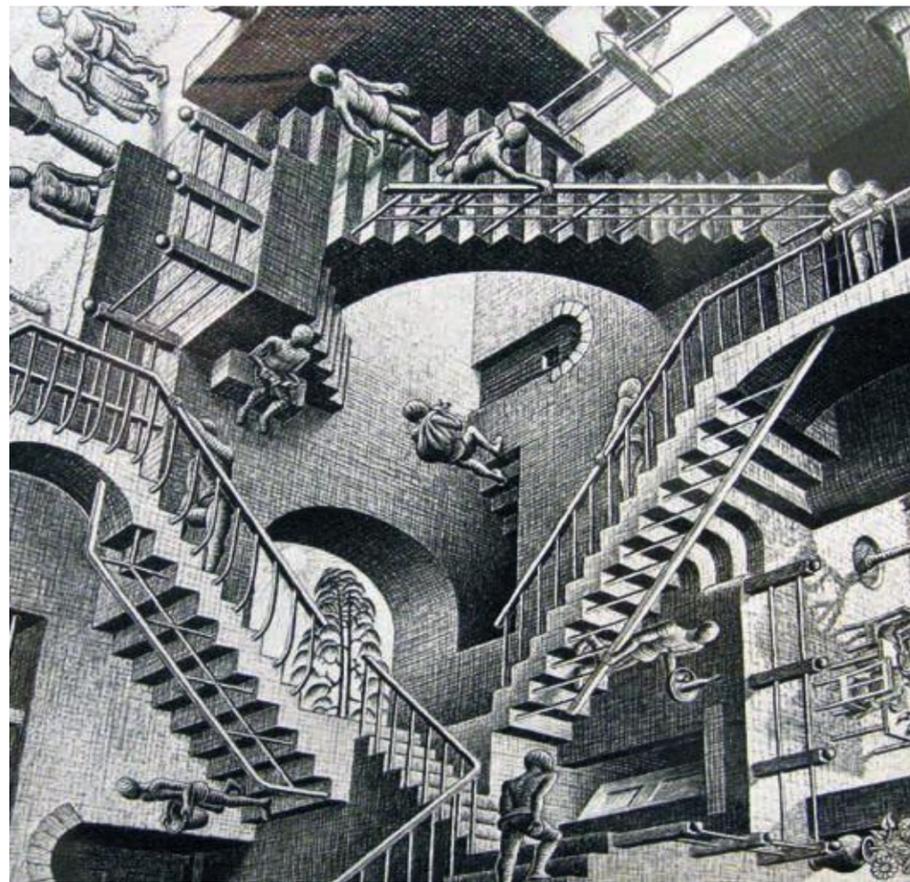
La seconda linea concettuale è legata alla ricerca e alla sperimentazione compiuta per padroneggiare al meglio le leggi della percezione visiva legata, secondo Escher, alla preponderante presenza della componente matematica e geometrica, con le sue forme, in ciò che vediamo.

Così ogni litografia rappresenta un incontro riuscito tra realtà fenomenica e coerenza matematica, tra percezione e regola che la determina. L'artista riesce a sfondare la superficie piatta con-fondendo le prospettive applicando e sperimentando le leggi della continuità, della prossimità, del concavo e del convesso, fino ad arrivare alla legge dei frattali, a quella ripetizione seriale (canonica) e continua per cercare in uno spazio finito tutti i gli infiniti punti in esso compresi.

# Escher

## il "signore" dei limiti percettivi

Antonio Severino



M. C. Escher, *Relatività* (1953).

L'ultimo itinerario concettuale della mostra si concentra sull'eco prodotto dall'opera di Escher nella società del secondo dopoguerra, su quel fenomeno che ha visto i suoi sog-

getti diventare simboli riproposti e rielaborati da quella che si definisce "cultura pop": dai fumetti alle copertine degli album di gruppi musicali come i Beatles.

La poetica dell'artista olandese è intrisa di una sorta di relativismo che, parafrasando Francesco Faeta, mette in risalto l'orientamento culturale e non naturale della nostra percezione (*Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Bollati Boringhieri, 2011). Con le sue opere egli mostra come il nostro sguardo, la nostra maniera di vedere il mondo sia regolata da meccanismi psichici e culturali che ci permettono di riconoscere figure a noi familiari in quel labirinto di forme che è la realtà percepita.

Sembra di scorgere nelle opere della maturità di Escher un profondo senso antropologico legato a questa "relatività percettiva", a questa idea del mondo come un coacervo di visioni parallele che cambiano a seconda della prospettiva.

"Relativity", litografia del 1953, rappresenta proprio un mondo unico ma composto da numerosi mondi che si intersecano, che vivono coesistendo e completandosi vicendevolmente, mondi che assumono una coerenza se visti secondo la prospettiva delle persone che lo abitano. Un invito anche all'integrazione quello dell'artista, attualissimo in questo momento storico in cui le tendenze ad universalizzare la propria prospettiva culturale impediscono spesso di fare i conti con l'alterità e di confrontarci con chi reputiamo altro da noi, portatore di un'altra cultura e quindi di un punto di vista differente.

Un artista, Escher, con le attitudini di quell'essere mitologico chiamato "trickster", un "demiurgo trasgressivo" direbbe Silvana Miceli (*Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Sellerio, Palermo, 2000) che gioca sugli eccessi (in questo caso percettivi) e ne esplora simbolicamente i limiti, mostrando la natura costruita e culturalmente collaudata dello sguardo, mettendone in discussione la sua datità. D'altro canto è proprio Escher che si/ci domanda: "siete davvero sicuri che un pavimento non possa essere anche un soffitto?". ■

# Franco Buffoni

## Un romanzo in versi

Enzo Salerno

Chi recensisce un libro dovrebbe cercare, per quanto possibile, di non citare mai un'altra recensione. Se però questo succede la citazione è, nella maggior parte, dei casi pretestuosa: per il gusto di una 'sana'

polemica letteraria o più semplicemente per riuscire ad argomentare una lettura diversa da quella proposta nello scritto precedente. Nulla di tutto ciò accade facendo riferimento all'elzeviro di Sebastiano Grasso dedicato a "Jucci" – l'ultima raccolta di poesie di Franco Buffoni pubblicata nella collana "Lo Specchio" di Mondadori – nell'articolo definito "certamente il miglior libro di versi uscito quest'anno in Italia". Valutazione da condividere appieno e che assume un peso ancora maggiore tenendo in considerazione anche altri 'titoli' di poesia italiana contemporanea, qualitativamente altrettanto significativi, editi nell'anno in corso: si pensi, tra i tanti, ai due volumi che raccolgono tutta l'opera di Giovanni Raboni, ai 'ritorni' poetici di Valerio Magrelli e di Erri De Luca nella 'bianca' di Einaudi, o a "Solstizio" di Roberto Deidier sempre per Mondadori. In aggiunta al giudizio di Sebastiano Grasso potrebbe invece essere detto che questa è, forse, la raccolta poetica più bella di Franco Buffoni. *Romanzo in versi* organizzato in sette sezioni 'cronologiche' – in un arco di tempo che va dal '69 agli inizi degli anni Ottanta – e che viene raccontato dalle voci narranti dei due protagonisti: quella del poeta stesso e quella di Jucci (sulla pagina graficamente distinta dal corsivo). "Per una narrazione dei fatti/ che si sono compiuti tra noi,/ All'ingresso dell'antro fioriva folto il papavero/ Rosso su nero, a im-

barcare cupezza/ Con le vette aguzze sopra/ Le testine calve dei ciottoli". È, prima di tutto, il racconto di una storia d'amore: Jucci ventottenne all'epoca del loro incontro, una laurea in tedesco, insegnava e faceva ricerca occupandosi di antropologia e etnologia. Di anni ne ha ventuno l'altro protagonista, un giovane che vive "nella fase dell'ebbrezza" di chi si è appena affrancato dalla sua "cattolicissima famiglia". Dieci anni d'intensa condivisione intellettuale: di letture, di formazione – "con lei studiai le lingue e le letterature, con lei diventai poeta e traduttore" – di esplorazioni del territorio natio di Buffoni: "E quando vedemmo come in una scena/ Filmata il battistero e l'abside apparire/ E poi rientrare/ Tra le due file di alberi, Tacesti./ Mai così vicini siamo stati/ Al perfetto dire quello che vediamo". E fin dalle prime pagine, su questa vicenda incombe l'ombra, "assoluta e costante", dell'omosessualità del poeta: "Finché il ghiaccio regge, pensavamo/ Vedendo i due aggrappati alla banchina./ Eravamo già noi, lo sapevamo. Iniziosi subito il lavoro di lima./ Noi due tra i vasi sul balcone/ A guardare insieme ad ammirare/ quel che riesce a fare la natura/ Quando si attorciglia". Non fu però l'omosessualità a mettere fine al "legame affettivo" ma la morte di Jucci, ammalatasi di cancro. È – come si legge tra le righe dei componimenti contenuti nelle ultime due sezioni della raccolta – soltanto una separazione fisica che, di fatto, non pregiudica, nel corso degli anni a venire, il realizzarsi della piena presa di consapevolezza da parte del poeta della "sua malattia": "Solo dopo la tua morte imparai/ Che non ci sono ragioni,/ Non si nasce né si diventa: si è. Con la verità infilata dentro/ Come un orecchino". "Ma non sarebbe nel carattere di Jucci", scrive Buffoni nella 'notizia' che chiu-

de il volume, "né tanto meno è nel mio, l'intento di trasmettere una storia sentimentale o persino struggente. Questa è la storia di due persone che, pur amandosi, si sono dilaniate". Jucci, resta, però, la 'vera' presenza costante nella "Vita nuova" di Franco Buffoni, al tempo stesso la parte più viva e più intima: "Perché io innamorata sono dentro di te,/ Più ti scuoti per allontanarmi/ Più io ti penetro in profondità". ■

Franco Buffoni, *Jucci*, Mondadori, Milano, 2014



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 gutenbergs s.r.l. – fiscianno (sa)

## CARTIER-BRESSON



composizione, la straordinaria capacità intuitiva di cogliere i momenti fugaci con quelli più significativi a far sì che le sue opere siano preziose per il processo storico-memorialistico e quello tecnico-narrativo di chi si appresta a operare attraverso le immagini al giorno d'oggi.

Ma lo scatto fotografico, la raccolta del sentimento umano appiccicato sulla pellicola è una ricerca per il mondo come opera aperta *rinserrata* all'interno dell'elaborazione chiusa della camera oscura; è il risultato, in qualunque periodo della sua opera, dalla ricerca dell'eternità alla fuga senza sosta dalla mortalità umana. Un modo di ingegnarsi per sfuggire al senso della fine, in qualunque sua manifestazione, come racconta in un'intervista: «a volte mi chiedono: 'Qual è la foto che preferisci tra quelle che hai realizzato?' Non saprei, non mi interessa. Mi interessa di più la mia prossima fotografia, o il prossimo luogo che visiterò.»

Non fermarsi mai, percorrere ed esplorare i vicoli anziché i boulevard, inseguire tutte quelle deviazioni che lo porteranno fuorimano, tutte quelle deviazioni apparentemente immotivate destinate a raggiungere l'immortalità, non dietro lo scatto, ma alla ricerca del soggetto. Non culto dell'oscenità metafisica della morte ma ricerca del dettaglio, quell'istante fugace in cui si muove dio. Cartier-Bresson è cosciente che si muore una volta sola e la rappresentazione per immagine, non gli conferisce di certo l'eternità. La sua ricerca è eterna in quanto salvezza dalla morte, bisogna rendersi intoccabile alla fine, fuggire nella ricerca reticolare della bellezza. Lo scrittore Carlo Levi questo stato esistenziale l'ha rintracciato e descritto nell'introduzione a *Tristram Shandy* di Laurence Sterne «tutti i mezzi, tutte le armi sono buone per salvarsi dalla morte e dal tempo. Se la linea retta è la più breve fra due punti fatali e inevitabili, le digressioni si allungano: e se queste digressioni diventeranno così complesse, aggrovigliate, tortuose, così rapide da far perdere le proprie tracce, chissà che la morte non ci trovi più, che il tempo si smarrisca, e che possiamo restare celati nei mutevoli nascondigli.»

Sarà esposta a Roma fino al 25 gennaio 2015, presso il Museo dell'Ara Pacis, la mostra retrospettiva Henri Cartier-Bresson a cura di Clément Chéroux. La grande esposizione, realizzata dal Centre Pompidou di Parigi in collaborazione con la Fondazione Henri Cartier-Bresson, è promossa da Roma Capitale e prodotta da Contrasto e Zètema Progetto Cultura e viene presentata a dieci anni esatti dalla morte di Henri Cartier-Bresson.

Clément Chéroux è storico della fotografia e curatore presso il Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. Il percorso espositivo è diviso in nove parti. Dalle prime fotografie ai viaggi fotografici del periodo Surrealista; le peregrinazioni fotografiche in Italia, Germania, Polonia, Messico; l'impegno politico con Robert Capa e Louis Aragon; le guerre e i film; i reportage in Cina e in India con le immagini dei funerali di Gandhi; il primo fotogiornalista a entrare in Urss dopo la morte di Stalin, Cuba e «L'Uomo e la Macchina»; la fotografia contemplativa e il disegno e infine la sua iconizzazione. ■

## NUMERI

caratterizzano la storia del numero. Dimostrare significa anche mettere in campo la *funzione critica* di ciò che si vuole dimostrare; nel caso della matematica dimostrare di dare numeri alle cose come accade ad esempio in «Paperino e la matematica». La matematica ci sorprende. Non è amata dai tiranni, mette in imbarazzo, mette in campo decostruzioni intellettuali e fonti di liberazioni intellettuali.

A *catturare l'infinito nel finito* ci provano i paradossi. Dopo Zenone con il paradosso di Achille e la tartaruga, Nicola Oresme (1323-1382), il quale dedito agli studi sulla serie armonica, mostrò il cosiddetto paradosso del sonno, o ancora l'esempio dell'infinita capienza dell'albergo di Hilbert.

Le serie numeriche sanno inglobare l'infinito nel finito (ma non da sempre), e il paradosso è la struttura portante che conduce a nuove intuizioni e teorizzazioni creative: il paradosso è la struttura portante dell'infinito. E questo seme fecondo della contraddizione, che è dal momento che si pensa, e che è dal momento che la matematica è dominio del calcolo che ci ricorda l'affermazione di Cantor, l'«essenza della matematica è la sua libertà».

Fare filosofia con i numeri può voler dire anche percepire di raggiungere quello che non si vede pur non potendo dimostrare del tutto, e qualche volta non disponendo neanche di tutte le parole per esprimerlo. Tant'è che i fratelli Weil così si esprimevano: «Dio esiste perché la matematica è coerente, e il demonio esiste perché non possiamo dimostrare che lo è» (André Weil).

«Ciò che è contraddittorio per la ragione naturale non lo è per quella soprannaturale, ma questa dispone solo del linguaggio dell'altra. Tuttavia la logica della ragione soprannaturale è più rigorosa di quella della ragione naturale. La matematica dà un'immagine di tale gerarchia». (Simone Weil, *Cahiers XIII*).

Il pensiero, come la matematica, ha un potere: permettersi di essere creativo perché talvolta troppo distruttivo.

Questo percorso a ostacoli della storia della matematica è l'impresa del pensiero umano di cercare risposta all'interrogativo, cos'è che mi circonda?, per riuscire a spiegare questo senso inconfondibile di infinito che ci circonda.

Ecco cos'è *Numeri*. È tutto quello che conta. Il progetto non prevede solo un viaggio tra personaggi e strumenti matematici nella storia, ma propone fino a maggio 2015 incontri con esponenti della matematica e filosofia, laboratori a gruppi di età diverse e a livelli diversi, una rassegna cinematografica incentrata sulla questione della matematica. L'obiettivo è coinvolgere tutti, non per fare della matematica divulgazione, ma per aprirsi almeno per una volta, tutti, a un nuovo modo di considerare il ragionamento attraverso i numeri.

Tanto per citare alcuni nomi, gli incontri non vedono solo l'intervento di Giorello (qui riportato parte dell'incontro cui viene affidato un contributo inaugurale, propiziatorio alla mostra), ma fino al 12 febbraio 2015 con cadenza quasi settimanale, e a ingresso libero fino a esaurimento posti, sarà possibile interloquire (questo è lo scopo degli incontri) con docenti e studiosi di filosofia e matematica, che affiancano il pensiero matematico ai diversi aspetti della costruzione della vita e dell'approccio quotidiano ai numeri: Maurizio Codogno (matematico e informatico noto sul web, tra i fondatori e soci di Wikipedia e blogger per il sito di informazione e approfondimento *Il Post*), il 13 novembre terrà un incontro dal titolo *Matematica e quotidianità*, l'11 dicembre Michele Emmer (docente di Matematiche complementari a La Sapienza) parlerà dell'elemento comune agli immaginari del cinema e della matematica: l'oltre, la percezione, la visualizzazione e il racconto di un mondo altro;

in più, altri appuntamenti circa rapporto numeri e guerra, musica e matematica, traffico e matematica...

*Numeri* sembra proporsi in termini di collettività e gioco: ogni aspetto è curato infatti per essere condiviso: gli incontri, le proiezioni, visite guidate per le scuole, i laboratori in cui si coinvolgono grandi e piccoli, e persino l'iniziativa presentata dal Laboratorio d'arte di Palazzo delle Esposizioni, *Spot! 20 minuti un'opera*, prevede, tra novembre e gennaio, la lettura guidata di tre opere d'arte (*Melencolia I* di Albrecht Dürer, 1514; *Liber Abaci*, manoscritto di Leonardo Pisano (Fibonacci) del XIV sec.; *Ritratto di Girolamo Cardano* di un Anonimo fiorentino, XVII sec.) all'ora dell'aperitivo.

La mostra è curata da Claudio Bartocci e il coordinamento scientifico è di Luigi Civalleri. Fino al 25 maggio 2015, Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, 194, Roma.

Per il programma specifico, si rinvia al sito ufficiale [www.palazzo-esposizioni.it](http://www.palazzo-esposizioni.it). ■

## Due secoli di satira in Italia (8)



LEGGE REPRESSIVA SULLA STAMPA  
*L'Arlecchino*,  
2 maggio 1848 –  
autore: L. Mattei



MECCANISMO INVENTATO DA FRANCESCO II DI BORBONE PER IMBARCARSI IN MOMENTO DI BISOGNO  
*Il Lampione*,  
1 settembre 1860 –  
anonimo



PIO IX SFRATTATO DAL QUIRINALE CERCA ALLOGGIO UMILE MA BEN FORNITO DI CIBO E VINO  
*La Rana*,  
30 novembre 1866 –  
autore: A. Grossi

MASSIMO RAFFAELI  
LA POETICA  
DEL CATENACCIO


## Lectures

fgf

«Tutto questo parlare di calcio/ per non parlare di altro/ tutto questo per non guardare/ l'essenziale del mondo:/ soddisfatti per una sera/ se vince – disfatti se perde/ la squadra che altra spina è nel profondo/ del quotidiano servire./ Applaudiamo, stiamo ai patti,/ non cerchiamo di capire!/ Tutti questi quattrini per niente/ certo nessuno li dà/ allora, se paga qualcuno,/ qualcosa non va». Sono versi – citati da Massimo Raffaelli – dal poemetto da Giovanni Giudici dedicato a Viani, calciatore e direttore sportivo del Milan di Rocco. Una delle molte testimonianze di come la letteratura, anche nei suoi esiti più alti, sia vicina al mondo del calcio: Saba, Sereni, Pasolini, Soldati e, più lontano, Soriano, Galeano, i primi nomi che sovengono.

Raffaelli prende in considerazione i nessi storico-sociali e culturali che animano «il gioco più bello del mondo». Gli oltre 50 brani che compongono *La poetica del catenaccio e altri scritti di calcio* (PeQuod 2014) portano a compimento un'ideale trilogia – *L'angelo più malinconico* (2005) e *Sivori, un vizio* (2010). Uno dei testi più intensi l'autore lo dedica a Giovanni Arpino e al suo *Azzurro tenebra* (1977), nel quale è narrata, con stile asciutto e toni spesso espressionistici, la disfatta azzurra ai mondiali del '74 in Germa-

nia. Una squadra di irresponsabili, eccezion fatta per «San Dino» Zoff, Bearzot «il Vecio», «Gauloise» Parola, Facchetti e il «Bomber» Riva. Per il resto, un'accozzaglia di prime donne irrispettose, Chinaglia in testa, e «vecchi mosconi dall'addome gonfio e molle, aggravati dall'ostilità dell'autunno» («Golden» Rivera e «Baffo» Mazzola).

Consapevole che il calcio ha assunto dimensioni proprie di una potente multinazionale interessata quasi solo al profitto, di un'impresa nella quale trovano ingresso corruzione e truffe, di una palestra di propaganda razzista se non nazifascista, di un mondo lontano da quell'umanità, il cui interesse tuttavia cattura, Raffaelli ricorda come «grandi cantori del calcio guardino per lo più al passato». Epperò la «rappresentazione sacra» di cui ha scritto Pasolini ancora permane come elemento importante di questo sport.

I miti del calcio e della poesia qui sono narrati «con lo sguardo di chi li vede travolti dal pensiero unico, appiattiti dal messaggio mediatico, nel cancellarsi della ripetizione, e vorrebbe vedere emergere, invece, la loro forma classica, la valenza umanistica» (Ferracuti).

Accanto ai grandi – Puskas, Di Stefano, Riva, Zoff, Best, Maschio, Angelillo, Sivori – troviamo nomi minori o dimenticati: dall'interista Bicieli (detto, guarda un po', Bicicletta) a Bepi Moro, portiere della nazionale, morto precocemente, dal tecnico umanista Bonizzoni che insegnava «lealtà, schiettezza, senso della misura, rispetto per qualunque avversario» al torinese Governato, autore di un esergo utilizzato da Raffaelli: «Il calcio non è la vita o la morte. È di più».

Massimo Raffaelli, *La poetica del catenaccio e altri scritti di calcio*, Italic PeQuod 2014, pp. 241, € 16,00. ■