



Le Corbusier, la Geografia dell'abitare

Roberta Bisogno

My house is a Le Corbusier è un progetto dell'artista Cristian Chironi che trascorrerà un periodo di residenza in ognuna delle numerose abitazioni progettate nel mondo dal celebre architetto. Prima tappa a Bologna, con prologo nuorese.

È interessante far caso a come ci si stia muovendo nel campo dell'arte. Innanzitutto, muovendo dalla forza delle parole, alcune delle quali (conoscendone il significato) sono agite e ritrovate nei loro significanti pratico-visivi. Vi sono altre parole, nella lingua italiana, come in altre lingue, delle quali talvolta si fatica a spiegare il significato, tuttavia già l'effetto (ciò che lasciano, che sprigionano) lascia intendere e permette di trovare un proprio campo di significazione da cui partire. A ben riflettere, l'espressione campo dell'arte comincia ad allargare i confini, e ad abbracciare – in una tensione sempre legata al confronto – l'interdisciplinarietà e la contaminazione: l'ambizione è quella di creare un campo nel quale il senso ultimo, pratico e reale del vivere, si ritrovi. Il campo dell'arte allarga il perimetro dei confini, e con esso lascia a poco a poco (sia pur mentalmente) la tradizionale definizione, per aperture prossime a nuovi territori mentali, progettuali, reali. Questa breve riflessione mi serve per introdurre una nota sul progetto – e sulle intenzioni ad esso sottese – di Cristian Chironi, *My House Is a Le Corbusier*.

Cristian Chironi è un artista visivo e performer attivo dal 1998. Di origine sarda (nasce a Nuoro), si forma all'Accademia di Belle Arti di Bologna, e si interessa ai linguaggi della performance, della fotografia, del video, del disegno, di azioni pubbliche, occupandosi delle relazioni tra realtà e finzione, memoria e contemporaneità, figura e immagine, conflitto e integrazione, materiale e immateriale. Le sue ricerche e i suoi lavori sono stati accolti in Italia (Nuoro, Roma, Firenze, Napoli, Bologna...) e altrove (Shanghai, New York, Helsinki...).

L'anno scorso (dal 31 gennaio al 2 marzo 2014) il Museo d'Arte della Provincia di Nuoro (MAN), in collaborazione con la Fondazione Le Corbusier di Parigi, ha accolto e promosso il progetto "Cristian Chironi. Open". Open prevede vari step, quello a Nuoro è stato il primo. Dal titolo, OPEN #1: Broken English (alla lettera: "Inglese Rotto") Chironi parte per insegnare attraverso installazioni, sonorizzazioni, video, composizioni per accumulazioni, oggetti-simbolo, il problema dell'utilizzo della lingua inglese come lingua globale: «una società che possiede diverse lingue, dunque diverse forme di espressione, è più o meno forte, più o meno ricca, di una società che ne possiede una soltanto? È ipotizzabile l'esistenza al mondo di una sola lingua, di un solo mercato, di una sola moneta?». Queste sono le domande cardine da cui parte il progetto OPEN#, che integra problematiche diverse fra loro. A partire dalla questione della comunità globale – che dovrebbe comunicare per mezzo dell'inglese – si legano anche quelle linguistiche, identitarie, socio-economiche. Il percorso è dunque aperto perché multidisciplinare e dilatato nel tempo. Sul piano delle contaminazioni possibili, atte a migliorare la vita dei luoghi e delle persone (nel desiderio di comunità), l'esperienza dell'ingegnere gallese



Le Corbusier, Notre-Dame du Haut, Ronchamp (Belfort, Francia).

Le Tartuffe ou l'Imposteur

In volume la (magnifica) ossessione di Cesare Garboli

a cura di fgf

«**O**gnuno ha i suoi classici. O, forse, ciascuno ha un 'suo' classico: un compagno di veglia, un segreto e inseparabile interlocutore. Non un maestro, ma un alleato. Sulle sue immagini, e magari sulle sue deformità, misuriamo quasi senza saperlo, quasi senza volerlo, la nostra personale lettura del mondo. Un classico al quale dedichiamo, frequentandolo, forse minore cura, minore studio che ad altri, tanto sono solidali e fraterni i rapporti che abbiamo stabilito con lui. Ebbene, questo classico personale, privato, familiare, simile alla vecchiaia e affumicata specchiera dell'ingresso di casa che ci restituisce ingranditi i nostri piccoli pensieri, più vaste le nostre modeste emozioni, è nel mio caso Molière. E sono così abituato ad amare Molière, che, se ci penso, ho perfino cessato di meravigliarmi del suo talento».

Questo l'incipit di "Ipotesi sul Tartuffe", il primo degli otto saggi sul personaggio molieriano, selezionati da Carlo Cecchi e raccolti in Cesare Garboli, *Tartuffo*, Adelphi 2014. Gli altri testi sono "Tartuffe, copione fatale", prefazione a Molière. Saggi e traduzioni di Cesare Garboli, Einaudi, Torino, 1976; "Introduzione a Tartuffo", (Ibidem, 1976); "Vita di Molière", prefazione a R. Fernandez, Molière o l'essenza del comico, Rusconi, (1980); "Come ridere di Lacan?", scritto nel 1986, al tempo del processo contro Verdigione; "Pourquoi donc la prison?", una conversazione dello stesso anno con Manuela Grassi, pubblicata su Panorama; "Storia di una traduzione" (1998), poscritto ad una rassegna del teatro italiano negli anni settanta, redatta dallo stesso Garboli; "Tartuffo. L'impostore ha fatto scuola anche in Italia", (intervista di A. Gnoli in "la Repubblica", 17 febbraio 2000).

Garboli cominciò a tradurre *Tartuffo*, nel 1968 – lo racconta in "Storia di una traduzione" –, ma non dall'inizio bensì dall'ingresso in scena del personaggio (dunque, dall'atto III). Da quel momento si fece, con traduzioni e prefazioni, interviste e saggi, in radio e sulla stampa, interprete quasi maniacale di Molière, il cui teatro è, a suon avviso, portatore di un sistema di idee oggettivamente contemporaneo. Di questa lunga vicenda molieriana il personaggio di Tartuffo è stato Leitmotiv: «Su Tartuffo è ritornato per tutto il resto della sua vita: Tartuffo come il centro vertiginoso, il buco nero di tutto il teatro di Molière; Tartuffo

promosso a modello collettivo, archetipo della coscienza moderna, degno di figurare accanto a Don Giovanni, personaggio a lui simmetrico e complementare, e ad Amleto. Tartuffo è stato per Cesare così importante da fargli qualche volta pensare d'aver costruito su di lui quella che giudicava la sua sola idea originale» (Cecchi).

Il nobile Orgone ospita nella sua casa Tartuffo, fervente e irreprensibile credente, cui promette in sposa la figlia Marianna che, però, ama Valerio. Ma Tartuffo è il contrario di quel che sembra e arriva ad insidiare Elmira, moglie del suo protettore. Venutone a conoscenza, il figlio denuncia il falso devoto, ma non viene creduto dal padre, il quale lo sbatte fuori di casa. Tuttavia, con uno stratagemma, Elmira smaschera Tartuffo, il quale non contento tenta di impossessarsi della casa e dei beni in virtù di carte segrete che gli permetterebbero il ricatto. Ogni questione si scioglie e alla fine Tartuffo, già noto truffatore, viene arrestato.

La messa in scena dell'opera (12 maggio 1664) suscitò l'immediata contrarietà di Anna d'Austria e dell'arcivescovo De Prefixe, già precettore del re, con i loro numerosi seguaci, e della Compagnia del Santo Sacramento (che da tempo chiedeva la condanna al rogo del commediografo, per la sua nota "natura diabolica").

La vera accusa, per altro, non verteva sulla blasfemia, ma sull'aver colpito la categoria dei devoti, dai quali non si distinguva in alcun modo il protagonista molieriano, prima di rivelarsi come incallito truffatore.

Interdetta la rappresentazione dell'opera, l'autore si trovò costretto a scrivere di corsa un altro copione per sopperire all'improvvisa lacuna del suo repertorio. Il 15 febbraio 1665 al

1 Da Osservazioni sopra una commedia di Molière, pubblicata anonima: [Molière] ha scritto *Tartuffo* e ha voluto rendere ridicolo e ipocrita ogni uomo di fede; ha pensato di non poter difendere le sue massime se non facendo la satira di coloro che potevano condannarle. Non spetta certo a Molière parlare di devozione; con essa ha scarsa dimestichezza, non avendola mai conosciuta né in pratica né in teoria. L'ipocrita e il devoto hanno la stessa apparenza, per il pubblico sono la stessa cosa.

in questo numero:

- *Le Tartuffe ou l'Imposteur*
- *Le Corbusier, la Geografia dell'abitare*
- *Parigi. Gennaio 2015*
- *Boom museale 2014*
- *La pubertà negata*
- *Ri-letture. La morte dell'erba*
- *10 aforismi di Marcello Marchesi*

Parigi. Gennaio 2015

Vincenzo Esposito*



Come tutti sono stato colpito dai fatti criminali successi a Parigi nei giorni scorsi. Le immagini trasmesse ossessivamente da tutte le reti Tv. I due uomini incappucciati che corrono e urlano, quello che spara a sangue freddo sul poliziotto inerte, per terra, la solidarietà di tutti i francesi, di tutti gli europei, di tutti quelli che si sono chiamati *Charlie* in segno di solidarietà con i morti del magazine satirico *Charlie Hebdo*. La televisione, ripiegata su se stessa, provava ad aggiornare gli spettatori sull'evolversi dei fatti parlando e mostrando in fondo solo se stessa. La morte, dal punto di vista antropologico-culturale, è l'alterità più assoluta. Di fronte ad essa ogni discorso è precluso.

Allora proviamo a parlare di crimini e di criminali. Sono fatti criminali quelli successi nei giorni scorsi a Parigi. Fatti criminali gravissimi, da aborrire, da stigmatizzare con forza e con decisione, non altro. Fatti criminali da interpretare. Bisogna interrogarsi per cercare di capire come si diventa criminali; bisogna interpretare le dinamiche che rendono capaci di uccidere 19 persone in tre giorni. Capire come due fratelli francesi – perché Said e Chérif Kouachi erano francesi – e il loro complice, anch'egli francese – perché Amedy Coulibaly era francese – possano trasformarsi in assassini feroci, dunque in criminali da perseguire secondo la legge che in Francia, e non solo, ha i suoi cardini nei principi "universali" di una giustizia fondata sulla Libertà, sulla

Fraternità, sull'Uguaglianza. Principi che tutti amiamo e cerchiamo di applicare lavorando, governando, insegnando, agendo, vivendo giorno per giorno la nostra vita.

Dunque, cerchiamo di porre al centro dell'attenzione e dell'azione i fatti. Quei fatti che evidenziano come i fratelli Kouachi fossero nati a Parigi e Amedy Coulibaly a Juvis-sur-Orge. Quest'ultimo, l'assassino del supermarket Koshier di Parigi, aveva incontrato, da buon francese, Nicolas Sarkozy, allora presidente de la *République*. Amedy lavorava in una fabbrica di Coca Cola e aveva incontrato il Presidente nel 2009. Sarkozy si era recato in visita allo stabilimento e così Coulibaly aveva dichiarato al quotidiano francese *Le Parisien*, di esserne rimasto impressionato perché: «sia che piaccia o no, è sempre il presidente» (cfr. *La Stampa*, 10/01/2015, p. 7). Sembra la dichiarazione di un giovane che ha ben presente il "gioco dei ruoli" nella società in cui vive, non il ragionamento di un criminale che ha deciso di uccidere e di morire, armi in pugno, in uno scontro a fuoco con le forze dell'ordine.

Chérif Kouachi (cfr. il manifesto, 09/01/2015, p. 2), l'assassino di *Charlie Hebdo* insieme al fratello Said, era un fattorino che consegnava pizze a domicilio. Era un appassionato di Rap ma anche un piccolo spacciatore che praticava il furto. Fu arrestato dalla polizia e in carcere conobbe e si legò a personaggi vicini all'integralismo religioso e al terrorismo. Entrò a far parte, con il fratello, del gruppo definitosi

Buttes-Chaumont, di quei giovani francesi di seconda o terza generazione che si allenavano correndo nel parco francese da cui presero il nome. Si allenavano per diventare combattenti al servizio dell'Isis e della Jihad. Si allenavano per diventare criminali "veri", assassini spietati.

Ora sono morti insieme ai loro ostaggi, ai giornalisti di *Charlie*, ai poliziotti francesi, alla possibilità di cambiare sul serio quella società e quella cultura dalla quale erano nati e che avevano rifiutato. Piccoli criminali che agendo da criminali efferati hanno ucciso anche la possibilità di mostrare e predicare il loro credo religioso, quello che avevano scelto da adulti, forse, credendolo liberatorio. Ma la morte non libera da nulla, semmai imprigiona in una dimensione che impedisce, a chi è morto, di difendere le proprie posizioni, giuste o sbagliate che siano. Hassan Nasrallah, capo del movimento sciita libanese, ha dichiarato che i terroristi integralisti offendono l'Islam "più dei nemici dell'Islam, che hanno insultato il Profeta con i film o con vignette" e i musulmani devono sforzarsi di "isolare, assediare, e per dirlo apertamente, sradicare" questi sunniti estremisti (cfr. <http://www.iltattoquotidiano.it/2015/01/09/charlie-hebdo-hezbollah-terroristi-offendono-islam-delle-vignette/1326996/>). Dunque morire per nulla. Nemmeno con il consenso dell'intero mondo islamico, tanti sono i distinguo e le prese di posizione contrarie.

Negli anni Quaranta del secolo scorso, molti italiani imbracciarono un'arma e combatterono aspramente per il loro scopo. Ma quelli erano vessati dall'oppressore nazista e prostrati dalla scellerata politica bellica italiana ed avevano il conforto di tutti i concittadini liberi nella mente e nello spirito, di tutti i partiti politici, di tutte le classi ed i ceti non asserviti. Nessuno di quegli italiani pensava di continuare la guerra fuori dai confini del proprio paese. Nessuno di loro fu considerato criminale se non dagli occupanti e dai collaborazionisti. "Banditi" li chiamavano ma noi, oggi, liberi e fieri, li ricordiamo come "Partigiani". Nessuno di loro si è mai definito eroe e tutti quelli che morirono affrontarono il loro destino con dignità e con coraggio. Col coraggio che nasce dalla consapevolezza di chi ha paura eppure non vuole tirarsi indietro.

Allora il punto è questo: cosa ha portato alcune giovani donne e alcuni giovani uomini francesi a diventare criminali? A farsi tramite di un progetto di morte e di annichimento, di divisione, di contrapposizione fine solo a se stesso. Molti potrebbero essere i tentativi di interpretazione antropologica. Molti gli studiosi

che si sono cimentati, con pagine eccellenti, sulle difficili questioni del razzismo, dell'integrazione e del multiculturalismo che animano il mondo globale da sempre. Potremmo tirare in ballo quell'orrendo concetto di "scontro tra civiltà" per spiegare con Huntington che è dalle differenze culturali che nasce l'impossibilità della convivenza pacifica. Oppure provare a smontare la convinzione, anch'essa culturale, della "purezza etnica" come caratteristica saliente di tutti i tentativi di costruzione di identità forti le quali, appunto, sono il risultato di ciò che alcuni colleghi hanno definito un vero e proprio "imbroglio etnico". Preferisco invece ricorrere all'insegnamento di un grande scrittore francese di origini italiane. Ad un suo libro che parla di Marsiglia. Dei giovani di Marsiglia nati in famiglie di immigrati dal nord dell'Africa, dall'Algeria, forse dal Marocco e dalla Tunisia. Ragazzi che vivono in casermoni di periferia nei quali la metropoli francese affacciata sul Mediterraneo si rispecchia in negativo, capovolta, cupa e ossessiva. Il Mediterraneo non è solo il posto in cui vivere bene, in maniera salubre e spensierata, il mare dell'eterna vacanza, il luogo dell'eterna giovinezza. I luoghi descritti nel libro sono carichi di odio e di violenza che nasce dalla scarsità delle possibilità offerte agli abitanti ed ai giovani in particolare. Sono i luoghi della droga e dello spaccio, del furto e della sopraffazione. Sono luoghi in cui un omicidio non è mai solo quello che sembra ma anche quelli in cui la difficoltà del vivere si intreccia con gli interessi economici della "mafia-imprenditrice e mercantile" (d'armi ma anche di altri illeciti) che si allea indifferentemente, per lucrare sempre di più, con i razzisti del Fronte Nazionale, con gli integralisti islamici fondamentalisti, con le autorità corrotte e con la polizia "deviata". In un intreccio che solo l'acume di un poliziotto "diverso" (perché diversi sono il suo sguardo e il suo atteggiamento sulle cose e sugli uomini) può con difficoltà, fatica e dolore scorgere.

Il romanzo è *Churmo*, l'autore il grande Jean-Claude Izzo. È stato pubblicato nel 1996. Parla, è vero, di Marsiglia, quindi della Francia, ma i fatti e gli intrecci tra malavita, terrorismo, politica e mondo degli affari, narrati nelle sue splendide pagine, ricordano tanto quelli scoperti a Roma, alla fine dello scorso anno, nell'inchiesta sul cosiddetto "mondo di mezzo", quel territorio ambiguo come una *banlieue* nel quale si incontrano, anche qui in Italia, malavitosi, imprenditori, politici e terroristi per speculare e lucrare illecitamente. Fingendo di combattersi in pubblico. Dandosi del tu in privato ■

*antropologo

Boom museale 2014

Crescono visitatori ed introiti nei Musei statali

Alfonso Sabba

Gli italiani rispondono a chi qualche tempo fa riteneva che la cultura non desse il pane, affollando, in tempo di crisi, le sale dei musei e le zone archeologiche. Si potrebbe dire che invece di cercare il pane cerchino cultura o che la crisi affami più l'intelletto che lo stomaco? Di tutto ciò se ne avvantaggia un raggianti ministro dei Beni culturali e del Turismo, Dario Franceschini, che esulta: «Per i musei italiani un anno davvero positivo». E sottolinea che «il costante aumento di visitatori anche nelle domeniche gratuite e pure nei mesi di bassa stagione turistica, dimostra che al museo sono tornate anche tante famiglie italiane». La cultura, quindi, sembra che qualche tozzo di pane riesca a procurarselo, soprattutto in musei e zone di interesse storico e artistico ritenuti "minori". Ma spulciamo velocemente qualche freddo dato statistico, non essendo questo il luogo di frettolose analisi sociologiche o psicologiche o di protesta/rivolta contro i denigratori

della cultura. Nel 2014 crescono sia i visitatori (+6,2% rispetto al 2013) sia gli introiti (+7%), con punte di eccellenza al Sud e in tanti musei "minori" o fino ad oggi poco frequentati, dalla Rocca di Gradara a Capodimonte. In particolare i visitatori dei circa 420 musei statali italiani sono stati 40.287.939, con un incremento di 2.355.687 rispetto al 2013. Crescono, grazie all'introduzione di nuovi orari e tariffe, anche i visitatori gratuiti, che nell'anno appena trascorso sono stati 21.346.214 (+5% rispetto al 2013) con un aumento di 987.067 persone. Gli introiti totali per il 2014 sono 134.860.105 euro, ovvero 8.784.486 euro in più rispetto all'anno precedente. Ingrandendo la lente sul Sud, troviamo un +108,2% in Calabria (+ 947,45% introiti), in gran parte dovuto alla riapertura del museo nazionale di Reggio Calabria con i Bronzi di Riace, a cui si affianca una crescita comunque significativa in Sardegna (+28,5% visitatori, +31,14% introiti), in Basilicata (14,3% visitatori, +31,68% introiti),

in Puglia (+6,37% visitatori, +12,74% introiti) e in Campania (+8,39% visitatori, +8,97% introiti). Ma va bene anche al Centro, con l'Emilia Romagna (+8,64% visitatori, +13,03% introiti) e al Nord con la Liguria (+23,68% visitatori, +22,11% introiti), la Lombardia (+4,19% visitatori, +9,72% introiti) e il Friuli Venezia Giulia (+1,21% visitatori, +31,05% introiti). Per quanto riguarda, invece, i maggiori incrementi in assoluto si sono avuti nel circuito museale di Arezzo (+201,3% visitatori), al museo lapidario estense di Modena (+1032%), a Palazzo Altieri di Oriolo romano (+111%) al Museo Nazionale delle residenze napoleoniche di Portoferraio (+186,2%), così come all'Abbazia di Casamari nel frusinate (+33%), alla Rocca di Gradara nelle Marche (quella dove sboccò "l'amor che a nullo amato amar perdona" di Paolo e Francesca) che ha registrato un +18%, la Villa Pisani di Stra (+22%), il Castello di Torrechiara a Langhirano (+25%), la Galleria Spada di Roma (+26,7%), la tomba di Virgilio a Napoli (+26%) il Palazzo Ducale di Sassuolo (+34,3%), il Museo Archeologico cerite di Cerveteri (+70,5%). I numeri sono in positivo anche per quasi tutti i musei della Top 30 dei più frequentati, dominata come sempre da Colosseo (che ha superato il muro dei 6 milioni di visitatori l'anno, con un incremento del 9,8% rispetto al 2013), Pompei (circa due milioni e



mezzo) e Uffizi (leggermente sotto i due milioni). Aumentano i visitatori un po' ovunque, dalla Pinacoteca di Brera (+8,1%) al circuito museale di Firenze (+15,8%), da Villa d'Este (+9,6%) a Villa Adriana (+11,9%), dagli Scavi di Ostia antica (+13%) al circuito archeologico di Paestum (+7,4%) fino all'exploit del Museo di Palazzo Ducale di Mantova (+26,3%). In controtendenza, il Castello scaligero di Sirmione (-7,5%), la Venaria Reale di Torino (-4,9%) e la Grotta Azzurra a Capri (-8,8%); ma, qui ha influito sul dato finale il fattore meteo: durante la scorsa estate, infatti, la grotta è rimasta chiusa molti giorni per le pessime condizioni del mare ■

La pubertà negata

Antonio Severino

Già Marcell Mauss (*Le tecniche del corpo*, 1936) mostrò come ogni attitudine e ogni gesto che caratterizzano la nostra identità all'interno di un contesto sociale siano culturalmente indirizzati. Secondo l'antropologo francese quindi la "costruzione" del proprio corpo e l'identificazione con esso non è semplicemente un dato naturale bensì un processo *in fieri* nel quale la componente biologica interagisce continuamente con quei fattori di esperienza individuale e collettiva che l'uomo fa grazie alla cultura di cui il contesto, in cui egli vive, si è dotato.

Azioni e comportamenti che determinano, ad esempio, l'essere maschio o femmina possono apparire naturali ma sono anche il frutto di indirizzi culturali vigenti in un gruppo, per rispondere a quella esigenza classificatoria di ciò che è normale e ciò che è deviante, del maschile e del femminile, della sessualità e del genere. Partendo da questo presupposto, Mauss dimostra che non sempre c'è una sovrapposizione netta tra sesso, genere e sessualità. Ciò che invece è comune in ogni società è il corredo culturale di norme che plasmano comportamenti sessuali e ruoli di genere, il *sex-gender-system*, come lo definì Gayle Rubin ne *Lo scambio delle donne* (1976).

Fa quindi riflettere la proposta, avanzata dall'Ospedale Careggi (Firenze), di avviare anche in Italia il protocollo per la somministrazione di ormoni che bloccano la crescita nei bambini fra gli 11 e 12 anni "affetti" dal cosiddetto «disturbo d'identità di genere».

Il G.i.d. (*Gender identity disorder*), con questa sigla catalogato nel DSM - 5 (Manuale Diagnostico dei Disturbi Mentali), è descritto come una sorta di disallineamento che l'individuo avvertirebbe tra la sua identità sessuale e la sua identità di genere. Il protocollo di "cura" sperimentato ed applicato già dal 2011 dalla clinica Tavistock (Londra) prevede un trattamento ormonale che, interrompendo la crescita biologica in età puberale, concederebbe ai "bambini confusi" più tempo per decidere "cosa essere" da adulti.

L'iter di cura punterebbe ad "annullare" lo stato di "transessualità giovanile" arrestando la maturazione sessuale biologica e concedendo al "paziente" il tempo di scegliere se essere uomo o donna. Una libertà che sembra tanto assomigliare a un'imposizione.

Una questione di potere (medico) agente sul corpo di individui che, per essere inseriti nella società occidentale con il crisma della "normalità", hanno il "dovere" di allineare la loro identità sessuale (biologica) con la loro identità di genere.

Ma bloccare la crescita biologica di una persona non equivale a relegarla in un "limbo di indefinità"? Non equivale a rinnegare

anche culturalmente la transessualità e quindi la condizione stessa dell'individuo che la vive? Costituisce certamente un disagio fortissimo sentirsi imprigionati in un corpo che non si sente come proprio. Al disagio se ne aggiunge altro nel momento in cui è lo stesso contesto, con i suoi istituti, a non accettare il portatore di quella condizione, sospendendone, addirittura, la crescita.

È soltanto rallentando i processi biologici che si risolve il problema e si "reintegra" l'individuo? Numerose etnografie sembrano mostrare il contrario. L'identità di genere è il frutto della "sedimentazione culturale" (oltre che fisica) prodottasi nel corso dell'esperienza soggettiva e sociale. È anche la collettività, determinando i caratteri delle figure che si muovono sul "palcoscenico sociale", a generare inclusione o esclusione.

In India la transessualità è "culturalmente accettata", integrata con delle figure sociali specifiche che rivestono un ruolo ben preciso e collettivamente riconosciuto. Serena Nanda, nelle sue ricerche, racconta come gli *Hijra* (uomini che diventano donne tramite pratiche chirurgiche) e i *Sadhin* (donne biologiche che rinunciano al matrimonio e si comportano come uomini) siano il paradigma del "terzo e quarto genere" nella società indiana. (Bisogno F., Ronzon F., *Altri generi. Inversioni e variazioni di genere tra culture*, Il dito e la luna, Milano, 2007)

Alla luce di tutto ciò, il "protocollo Tavistock" sembra assomigliare più a una "prigione". Per uscirne si è "costretti" ad identificarsi, per essere contemplati in quella dicotomica "idea sociale occidentale" che sembra non ammettere un "terzo sesso". È forse la conseguenza di quella "pretesa biomedica" di voler risolvere disagi e malattie agendo spesso in maniera forte solo sugli aspetti biologici di un «corpo pensante», composto da molteplici dimensioni attraverso le quali si esprime. (Scheper-Hughes N., Lock M., *The Mindful Body. A prolegomenon to Future Work in Anthropology*, Medical Anthropological Quarterly, New Series, 1, 1987, pp.6-41). Un corpo, in questo caso, obbligato a scegliere da che parte stare, ad "essere coerente", nei suoi aspetti materiali ed immateriali, ai canoni di sesso, genere e sessualità che sembrano rappresentare la vera ossessione dell'Occidente ■



10 aforismi di Marcello Marchesi

Marcello Marchesi (1912-1978), umorista, prolifico autore di testi per varietà e riviste e di copioni, gag, battute per i migliori attori comici di cinema e TV del suo tempo. Con stile rapido e asciutto, nella scia di Campanile.

Ri-letture. La morte dell'erba

In libreria un classico della letteratura apocalittica

fgf

Prologo. «Nella cornice delle colline spoglie, la ricchezza della valle risaltava con ancora più evidenza. Il grano verde si piegava alla brezza estiva verso il fondo della valle, e dietro il grano, dove il terreno saliva leggermente, si vedeva il verde brillante d'un pascolo. (...) A sinistra della strada, la roccia si alzava verticale fino a un'altezza impressionante. Sulla destra, il fiume Lepe schiumava contro il ciglio della strada. L'altra riva, a circa quindici metri, era formata dall'altra mascella di roccia che serrava la valle».

È in questo luogo di favola, nel villaggio scozzese di Staveley, che due ragazzi, John e David vivono la loro infanzia felice: «Quell'estate i ragazzi scorrazzavano per la valle come dei selvaggi. Era lunga circa cinque chilometri, e larga, nel punto di maggiore ampiezza, forse ottocento metri. C'erano soltanto le due fattorie, e il fiume che sorgeva dal terreno a circa tre chilometri dall'estremità della valle. Il terreno, ricco, era completamente coltivato, ma offriva ampio spazio a ragazzi di 11 e 12 anni per i loro giochi».

25 anni dopo. John è ingegnere civile, vive a Londra, è sposato e ha due figli. David, spirito solitario e per nulla affascinato dalla vita cittadina, ha scelto di vivere e lavorare nella fattoria di famiglia.

Turbamento ed inquietudine colgono i cittadini britannici - urbanizzati e no - e di tutto l'occidente quando la radio diffonde notizie relative al Chung-Li, un virus proveniente dall'Asia, con tendenza a distruggere la vegetazione. Per molti, non sembra trattarsi di un grosso problema. «Noi siamo una razza intelligente - osserva uno dei coprotagonisti. - Abbiamo scoperto come usare il carbone e il petrolio, e quando abbiamo notato i primi segni che stavano per esaurirsi, siamo stati pronti a saltare sulla carrozza dell'energia nucleare. La mente vacilla al pensiero dei progressi compiuti dall'uomo negli ultimi cento anni. Se fossi un marziano non scommetterei, nemmeno a cento contro uno, che un'intelligenza simile possa venire distrutta da una cosetta minuscola come un virus».

Ma il Chung-li è micidiale, non perdona e si muove rapidamente causando la morte in ogni dove, innanzitutto nei Paesi che vivono di agricoltura. Anche Londra trema. A nulla valgono i rimedi di biologi e scienziati, che finiscono per rafforzare la capacità di annientamento del virus. La distruzione delle graminacee e delle innumerevoli specie di erbe è totale. Accertata la impossibilità di trovare una soluzione, consapevole che bisognerà affrontare una carestia planetaria, il governo decide di ricorrere all'energia nucleare per bombardare Londra, allo scopo di *mantenere l'ordine* e riuscire a nutrire i sopravvissuti.

Così John decide di raggiungere il fratello, il quale, per far fronte all'emergenza si è adoperato strenuamente nella coltivazione di patate e barbabietole, uniche piante commestibili immuni al virus. Con la famiglia ed un piccolo drappello di amici, l'ingegnere parte nel momento stesso in cui infuria la rivolta, case e negozi sono razziate, il ritorno alla barbarie sembra inevitabile:

L'uomo dalla faccia rossa parlò con voce stranamente calma. (---) Batté la mano sul calcio della pistola infilata nella cintura, per dare

maggior peso alle sue parole. In quell'attimo Pirrie alzò il fucile. L'uomo cominciò a estrarre la pistola. Ma la canna era ancora nella cintura quando Pirrie sparò. Da quella breve distanza la pallottola sollevò letteralmente l'uomo da terra, e lo fece ricadere all'indietro sul ciglio della strada. Pirrie rimase fermo, col fucile puntato. Alcune donne gridarono [...] (p. 92)

Il viaggio attraverso il Paese cambierà le persone. Questo è quanto costituisce la peculiarità de *La morte dell'erba* di John Christopher (uno dei tanti pseudonimi dello scrittore Sam Youd¹), opera anticipatrice (è datata 1956), di tutto il filone apocalittico e postapocalittico della seconda metà del XX secolo, e decisamente profetica, se pensiamo che da oltre un trentennio siamo entrati nella c.d. «era delle epidemie» (afta epizootica, aviaria, SARS, Ebola). La preveggenza è anche sottolineata dal prefatore del libro, lo scrittore Robert Macfarlane il quale, tra l'altro, ci ricorda che, seppure a richiamare la nostra attenzione siano più i virus che colpiscono animali ed esseri umani, tuttavia i più pericolosi sono quelli delle piante, come dimostrato dal fungo denominato Ug99, un devastante ceppo di ruggine che uccide il grano, distruggendo interi raccolti. I primi ceppi sono stati scoperti in Uganda nel 1999 e, in pochi anni, il virus si è diffuso in Kenya, Etiopia, Yemen e Pakistan, avendone un ciclone disperso le spore. Secondo la BBC, le popolazioni povere dei paesi sottosviluppati potrebbero morire di fame se l'epidemia si diffondesse ulteriormente.

Ma la mutazione non è solo nelle piante, ciò che il Chung-Li trasforma è anche l'equilibrio (o il falso equilibrio) della società (delle società?). L'impotenza di una struttura sociale, infatti, sarebbe - è questo il nodo nevralgico del libro - la responsabile sia della vendetta di *matrigna natura* sia delle eliminazioni di ogni paradigma etico. E, dunque, il rispettabile ingegnere e il suo gruppetto di fuggitivi, tutti rigorosamente middle-class, diventati naufraghi di un'umanità priva oramai di dignità, rinnegano ste stessi, condannati ad un progressivo e ineluttabile imbarbarimento.

[...] Nella brughiera non avevano incontrato nessuno per tutto il giorno, ma quando scesero dalle montagne per attraversare la pianura a nord di Kendal, videro le tracce ormai familiari del passaggio di quell'animale da preda che era l'uomo. Case che bruciavano, e qualche grido lontano, che poteva essere tanto di dolore quanto di esultanza selvaggia. La vista e i rumori della morte. Poi sentirono qualcos'altro: il lezzo agrodolce della carne in putrefazione. [...] (p. 105)

Christopher riflette così sulle dimensioni di una tragedia in relazione alla distanza da cui la si osserva come sulla inconsistenza di tutte le nostre organizzazioni sociali.

John Christopher, *La morte delle erbe*, tr. Di Mario Galli, Beat ed. 2014, pp. 207 € 13,90 ■

¹ Oltre a John Christopher, altri pseudonimi utilizzati dallo scrittore sono: Christopher Youd, Stanley Winchester, Hilary Ford, William Godfrey, Peter Graaf, Peter Nichols, Anthony Rye.

• È sbagliato giudicare un uomo dalle persone che frequenta. Giuda, per esempio, aveva degli amici irriprensibili.

• Meglio dallo psicanalista che dal confessore. Per questo è sempre colpa tua, per quello è sempre colpa degli altri.

• Se ritardo di un paio d'ore succede il finimondo; se muoio, non se ne accorge nessuno

• Procediamo con disordine. Il disordine dà qualche speranza. L'ordine nessuna. Niente è più ordinato del vuoto.

• Nessuno s'è ammazzato perché non riusciva ad amare il prossimo suo come se stesso

• Non si vive di Ricordi. Solo Giuseppe Verdi c'è riuscito

• Matti a Mauthausen: Per errore / Restò chiuso / Quella volta / nella nostra camera a gas / uno delle SS. / Morimmo ridendo

• Moralista: Compra i libri / per strapparne / le pagine oscene. / Gli costa un po' / ma gli fa bene

• Perché denunciare il reddito, dopo il bene che vi ha fatto?

• Dio, dammi un assegno della tua presenza.



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulisscronache 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)

LE CORBUSIER

Benjamin Piercy (XIX sec.), che fece realizzare la prima linea ferroviaria in Sardegna, domina nelle intenzioni di Chironi. Piercy, abitò a lungo in Sardegna, in una villa con un enorme parco all'inglese, nel quale fece abitare piante autoctone insieme a piante di diversa provenienza (ancora oggi convivono assieme). Più tardi fece lo stesso anche con le specie animali. Per Chironi, che lo cita più volte, il caso di Piercy è esempio di come l'apertura culturale porti nella pratica alla convivenza e di più alla costituzione di nuovi soggetti, nuove vite identitarie. L'allestimento di *Broken English* si basa su alcuni interessanti presupposti, a partire dalla considerazione – come si legge nel sito personale dell'artista – che «Il linguaggio dei gesti si sostituisce al parlato: si è in grado di dire tutto senza aprire bocca», sebbene la mappa e il testo che illustrano il percorso siano indispensabili per lo spettatore.



Conclusa la prima fase, ora il progetto è venuto estendendo e sta proseguendo – con OPEN #2: *My house is a Le Corbusier* – a Bologna. Anche in questo caso, l'ispirazione di Chironi parte da un aneddoto di vita legato alla sua terra natia.

Il pittore e disegnatore sardo Costantino Nivola volle regalare una casa al nipote Daniele per le nozze. Il progetto della casa era firmato Le Corbusier, del quale Nivola fu collaboratore e amico. Ma il nipote, giustificandosi con la frase «E dae ue intravo chi non juchiat ne jannas e ne portellos (ma da dove entravo che non aveva né porte né finestre?)», modificò del tutto il progetto del famoso architetto, piegandolo alle proprie esigenze abitative (il fatto risalirebbe alla fine dei Sessanta o agli inizi dei Settanta). Che fine abbia fatto il progetto originario non è dato fino ad oggi sapere. Chironi legge tale episodio come altro esempio di contaminazione di linguaggi: popolari, architettonici, simbolici, comuni, colti. Da una parte, Le Corbusier fondava, per fama e volontà, un principio modernista in architettura, uno *spirito nuovo*, muovendo verso un'architettura modulata e realizzata a misura d'uomo, standardizzata e connessa alle nuove esigenze sociali; dall'altra Chironi prova ad incarnarsi in una posterità che si interroga e interroga i tentativi passati di abitare nella modernità. Tanto più che Le Corbusier progettò e realizzò case in tutto il mondo.

Durante la seconda metà degli anni Trenta, il dibattito sull'architettura assunse anche in Italia «termini più vasti, secondo un punto di vista che si collega alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla moda del design e dell'arredamento, perfino al gusto tipografico». «Persico» – ci ricorda Gatto – «diceva che un discorso sull'architettura va sempre oltre l'architettura, investe tutta la vita dello spirito e prima di tutto, sino al fondo, la coscienza di chi lo esprime (*Discorso su Neutra*). [...] il sogno della città futura, è un sogno da condividere in termini interdisciplinari [...]» (Giuseppe Lupo, *Introduzione* a Alfonso Gatto, *Scritti di architettura*, Arago 2010, p. X). E proprio su questa necessità, di cui Persico e Gatto scrivevano con fervore, che poggia il discorso di Chironi: quelle domande appassionate, rivolte ai lettori e alla posterità, forse oggi cercano qualche risposta. La questione dell'interdisciplinarietà, inoltre si lega anche alle formazioni poco ortodosse sia di Le Corbusier che di Chironi. È possibile vivere nelle case realizzate nel mondo da Le Corbusier? Cristian Chironi proverà ad abitarci. In un certo senso, lo sta già facendo: dal 7 al 25 gennaio se ne starà nel Padiglione di Bologna dell'Esprit Nouveau [realizzato nel 1977 a partire da un progetto di Le Corbusier del 1925], a lungo inutilizzato. E in fondo, partire dall'Esprit Nouveau vuol dire partire dalle prime tappe del percorso dello stesso Le Corbusier, fondatore nel 1919 con Ozenfant de L'Esprit Nouveau, organo di diffusione della corrente pittorica del purismo. La prima settimana Chironi l'ha trascorsa da solo, nello spazio degli interni. La seconda settimana sarà possibile incontrarlo su appuntamento per una visita, un incontro con lui e magari una tazza di caffè. L'ultima settimana il progetto interagisce con ARTE FIERA. Ad inaugurarla sarà ART CITY, che offrirà un pretesto per discutere intorno al tema della città, con due appuntamenti aperti al pubblico: una visita guidata, condotta dall'Ingegnere Francesca Talò e il live di Francesco «Fuzz» Brasini di sabato 24. Prossima tappa di Chironi è Parigi, nell'appartamento-studio in rue Nungesser et Coli. Seguiranno Argentina, Tunisia, Belgio, Giappone... L'arco (potenziale) è di 30 opere abitabili di Le Corbusier in 12 nazioni. Ecco perché si sostiene una Geografia dell'abitare parlando di tale progetto, il cui processo artistico è in divenire, dilatato nel tempo, come si è già detto, entro un'azione prolungata di una performance sostanzialmente continua. Continua, un po' come le forme in *-ing* (*present continuous*), costruzione verbale che declina il verbo essere e lo accosta ad un altro verbo «allungato» sul tessuto mobile del tempo e dello spazio. *My house is a Le Corbusier* consente un approccio di partenza positivo o negativo (a seconda di come lo si guardi) che fa convergere l'azzardo di forme e teorie di inizio secolo XX con le domande di chiarezza e concisione del nuovo secolo che deve fare i conti con formule sociali e artistiche volte alla ricerca di contenuti sempre in grado di intercettare le forme, per riscriverle. Partendo, per esempio, dalla forma di una casa e dal desiderio di abitarla, in relazione anche ai grandi temi della migrazione e dell'ospitalità. La questione si fa assai più sollecita se poi si pensa a quelle forme come a delle opere d'arte, e al rapporto che si inscriverebbe in questo caso con il visitatore di un museo o di una mostra ■

LE TARTUFFE OU L'IMPOSTEUR

Palais-Royal si rappresentò *Don Giovanni o il convitato di pietra*.

Per Garboli, non bisogna fare di Tartufo un personaggio solo negativo; anzi, nel volersi fare padrone e liberarsi della servitù con l'esercizio della politica, egli sarebbe una sorta di rivoluzionario, di impressionante attualità: «basta sostituire l'ideologia alla religione, da un secolo, il nostro, all'altro, quello di Molière, ossia la santità di una causa a un'altra», e si vedrà in quanti politici e intellettuali di oggi, Tartufo si riproduce».

Garboli vede in Tartufo un modello comportamentale del potere che non nasce dal privilegio, ma dalla frustrazione e dallo zero sociale. Un potere che, nel XVII secolo, necessitava, per mantenere se stesso, di consensi occulti di ordine religioso (mentre nel XX il consenso è stato di ordine culturale).

Con Don Giovanni, Tartufo rappresenta la coscienza del teatro di Molière: entrambi sanno che il mondo è una mascherata e si regge sulla malafede. Tra di loro, il rapporto è speculare ■

Cesare Garboli



Tartufo e don Giovanni

[...] Che io sappia non è mai stato notato che Tartufo e Don Giovanni si fanno carico sulle loro capaci spalle di due specie o modelli di personaggio in aperto e perpetuo conflitto nella drammaturgia molieriana: da una parte si tratta di due personaggi «medici», due ipocriti «padroni del vero e del falso», dall'altra essi dividono la loro sorte tragicomica con la specie infinita dei personaggi-malati, infetti o troppo contagiati dal bacillo patogeno dell'«umano». È questo uno dei tanti tratti in comune che fanno di Don Giovanni e Tartufo una coppia non di personaggi ma di archetipi mostruosamente solidali. Il comportamento in scena di Tartufo e Don Giovanni – il loro comportamento di «attori» – non coincide con la loro anima, o solo fino ad un certo punto, e questa similarità di comportamento non si limita all'ipocrisia, ma rientra in un sistema sintomatico di parentele e di simmetrie quasi tutte speculari che hanno sempre suscitato la mia più grande curiosità. Si tratta di un quadro di rapporti per così dire «chiastici». Esso può essere riassunto in un piccolo prontuario che non ha bisogno di commenti. Don Giovanni è un personaggio privilegiato. Tartufo è un miserabile. Don Giovanni è un uomo di spada, Tartufo lo è di cappa. Tartufo è un servo che cerca di diventare padrone, Don Giovanni è un gentiluomo che si diverte a travestirsi da servo. L'esistenza teatrale di Tartufo contravviene, tragicamente, al codice comico per il quale i servi sanno vivere la vita ma non hanno il privilegio di viverla. Don Giovanni è un padrone la cui azione in scena contravviene, comicamente, al codice in base al quale i personaggi di ceto privilegiato sono costretti a vivere

passioni tragiche. Tartufo è un archetipo comico che reclama la tragedia. Don Giovanni è un archetipo tragico che reclama la comicità. Don Giovanni è l'«alto», Tartufo il «basso». Don Giovanni è un sistema di valori naturali che tendono alla corruzione, Tartufo è un insieme di ripugnanze che aspirano al surrogato. Entrambi frequentano la medesima criminalità. Don Giovanni esercita la violenza e si vede costretto a recitare la frode. Tartufo esercita la frode e si vede costretto a recitare la violenza. In entrambi la criminalità si connette all'esercizio del potere. Ma il potere di Don Giovanni appartiene al passato e nasce dal privilegio. Il potere di Tartufo appartiene al futuro e nasce dalla frustrazione. Come agisce il privilegio è la recitazione di Don Giovanni. Come agisce la frustrazione è la maschera di Tartufo. Ultima e straordinaria simmetria: una stessa natura teatralmente schizoide getta la coppia nella corsia dei malati, mentre la fa passeggiare a braccetto nei corridoi come due medici. E don Giovanni che in apertura della pièce si dichiara posseduto da una libido di condottiero, e incanta Sganarello con un linguaggio da visionario, non è lo stesso don Giovanni di poche parole che abbiamo sotto gli occhi in tutto il resto della pièce. I due volti non combaciano: la donnée del don Giovanni di Molière è diversa dal suo sviluppo, anche se l'istinto di Molière riesce a coprire la cucitura facendoci apparire il libertino, dopo il cœur mis à nu davanti a Sganarello, irritato e spazientito dal noioso arrivo di donna Elvira. Don Giovanni è vittima di un «sogno», né più né meno di qualunque altro personaggio molieriano che vada incontro alla propria rovina. È anche per questo che il Festin de pierre di Molière può essere letto simultaneamente in due registri, uno tragico e uno comico, uno di grado zero e uno parodistico (don Giovanni vi figura come se stesso e come la propria caricatura). Più complicato il caso di Tartuffe. Esiste un sogno intimo, occulto, «impossibile» di Tartuffe? «Che cosa manca a Tartuffe? Che cosa lo tradisce?» mi chiedo nel 1973 «dov'è l'infezione che fa della «salute» di Tartuffe, conquistata con le armi dell'intelligenza, una falsa salute, il pallido fantasma della «natura»?

Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit,
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit!
Que sur les cœurs il prend un furieux empire,
Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire!.

Ancora oggi, come quindici anni fa, sono persuaso che in questi quattro versi si nasconda l'anima del Tartuffe. Apparire irresistibile agli occhi dell'altro sesso, sentirsi non un povero sporcaccione, ma un maschio irresistibile: è la vulnerabilità di questo sogno che permette a Elmira, in una scena dove si recitano tutte le seduzioni possibili, di smascherare e d'ingannare l'ipocrita. «Né si puote» dice un verso clandestino di Giorgio Caproni «giugnere al coito per intelligentia». Seduzione contro seduzione, Elmira immerge il coltello nella piaga più profonda. Fa anzi qualcosa di più; si vergogna di se stessa, con una di quelle battute oblique che sono le grandi pezze del teatro:

C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci;
Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi.

È seducente pensare che questa battuta, lasciata cadere come un liquido nero, ma così piena di complicità, sia il residuo «all'incontrario» della complicità più intima e vittoriosa che forse si stabiliva tra la padrona di casa e il suo improvvisato confessore nel primo Tartuffe in tre atti, se è vero, come è probabile, che il copione recitato per la prima volta a Versailles si chiudeva, come poi il George Dandin, con la consacrazione della tresca e il trionfo dell'ipocrita ■

