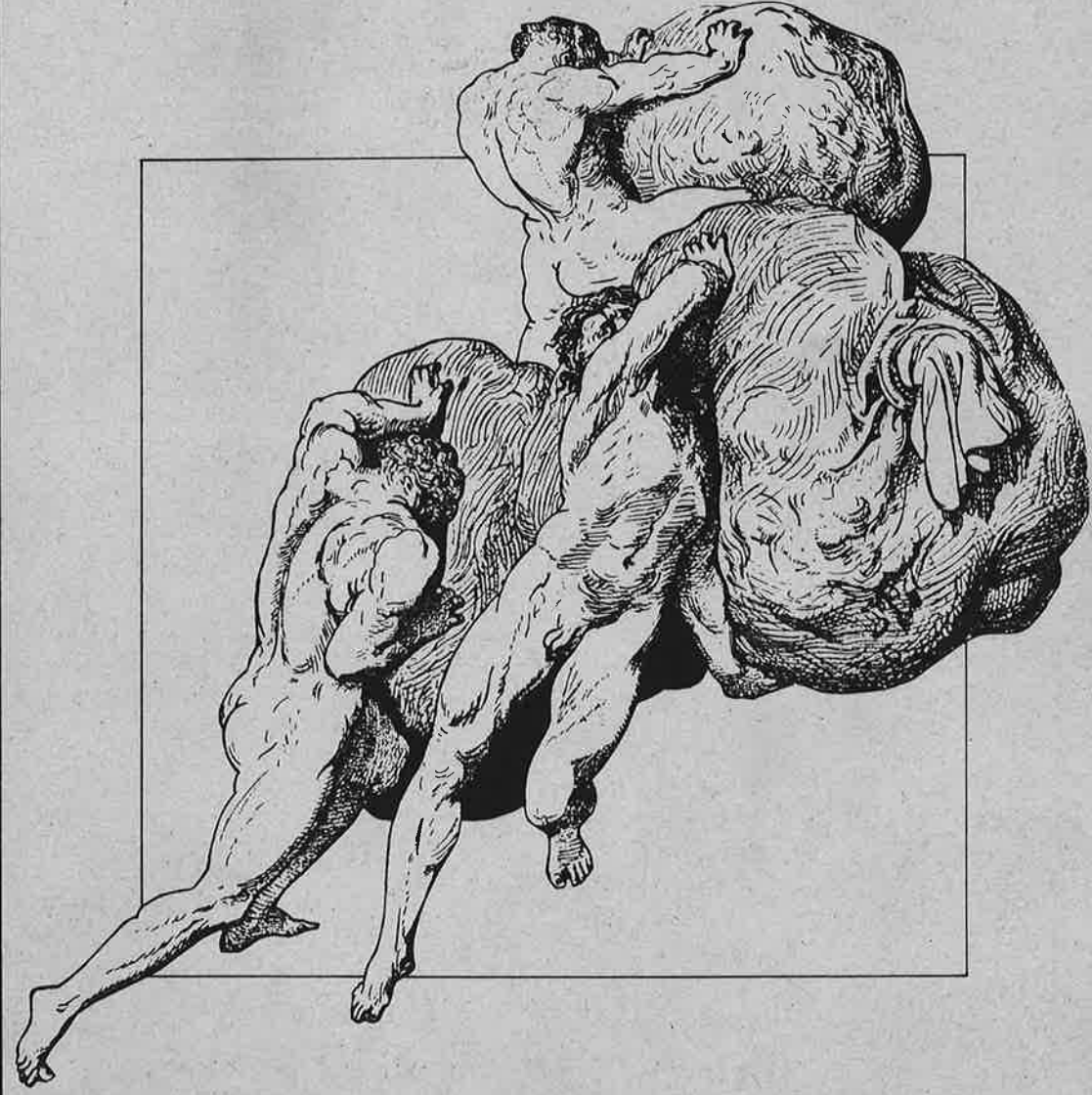


NERO

N
5

NERO 5 £ 3500



ideato da:
Marco FORMAIONI
**

collaboratori:
Gianluca BECUZZI
Sandro BERGAMO
Fabio CANESSA
Paolo CESARETTI
Antonio CIOCCA
Germano CIONI
Dario DAINELLI
Giovanni FIASCHI
Alessandro LIMONTA
Filippo RIZZI
**

progetto grafico:
Marco FORMAIONI
**



NERO 5
dicembre 1985
sup. a Radio Ulisse
aut. trib. di Pisa
n° 11 del 20 10 1982
direttore responsabile
Aldo Bassoni

Praefiguratio

Giovanni FIASCHI

Nel 1212 migliaia di bambini partono dal Nord della Francia per liberare il Santo Sepolcro. Si riuniranno a Vendome, convinti dalle prediche di un pastorello di nome Stefano che il mare si aprirà davanti a loro come davanti a Mosè il Mar Rosso. Ma giunti al porto di Marsiglia rimangono delusi. Due mercanti del luogo, secondo la tradizione Hugues Ferré e Guillaume Porc (Ugo il Ferro e Guglielmo il Porco) mettono a loro disposizione alcune navi per trasportarli in Terra Santa.

Nel frattempo altri bambini si mettono in viaggio dalla Renania sotto la guida di un certo Nicola. Più di due terzi non giungeranno a destinazione. A Genova hanno la stessa delusione dei loro coetanei francesi: alcuni si imbarcano a Pisa, altri con Nicola giunti a Roma vengono convinti dal Papa Innocenzo III a fermarsi. Un secondo gruppo di bambini tedeschi, giunti ad Ancona con molte perdite, trovano il mare altrettanto restio ad aprirsi, arrivano fino a Brindisi dove pochi di loro si imbarcano.

Diciotto anni dopo un prete venuto in Francia dall'Oriente dice di essersi imbarcato con Stefano a Marsiglia. Egli racconta che due navi sono naufragate in seguito ad una tempesta sull'isola di San Pietro, le restanti cinque catturate da mercanti di schiavi saraceni.

Di fronte ad un tale disastro, ben più incom-

prensibile della crociata popolare del 1096, la maggior parte dei cronisti non ha dubbi: si tratta di una macchinazione di Satana. Ruggero Bacone parla dell'influenza magica di un homo malignus. Sulla Cronaca di San Medardo di Soissons si legge: "Alcuni affermano che prima di queste strane partenze di bambini di dieci in dieci anni, pesci, rane, farfalle e uccelli erano partiti allo stesso modo, ognuno secondo l'ordine e la stagione della sua specie". L'analista della Cronaca nota quindi dei sincronismi tra migrazioni di animali e migrazioni di bambini: conoscendo a priori queste ricorrenze si sarebbe potuta prevedere la catastrofe, con una interpretazione che i cronisti chiamano praefiguratio.

Nei nostri decenni in cui grandi imprese sono compiute solo da grandi organizzazioni, non sembrano esservi motivi per intraprendere clamorosi viaggi in massa, e se il Maligno volesse indurre una catastrofe in relazione con quella del 1212 lo farebbe probabilmente in maniera più sottile. Si può scorgere qualche avvisaglia nella percentuale di suicidi tra gli adolescenti in questi anni insolitamente alta. Oppure può darsi che tra qualche anno saremo pronti per traslocare numerosi nello spazio. Alcuni si chiederanno: perchè immaginare un evento nefasto ai giorni nostri? Forse perchè nel 1989 saranno trascorsi esattamente 777 anni dalla crociata del 1212, certo un bel numero!

Bibliografia

- * P. Alphandéry-A. Dupront: La Chrétienté et l'idée de Croisade, Parigi 1959;
- * S. Runciman: Storia delle crociate, Torino 1967;
- * M. Schwob: La Croisade des Enfants, Parigi 1895.



L'Altro

Filippo RIZZI

Mr. Hyde è molto vecchio, sicuramente molto più antico di quando sia avvenuta la sua terrificante scomparsa, molto più antico del 1885, anno in cui R.L.Stevenson scrisse il suo celebre racconto.

Eppure la paura del sig. Hyde, la paura dell'Altro, così antica e così sempre presente, non sembra mostrare causa o principio evidente apparendo invece come il sapere che sin dall'infanzia accompagna l'uomo dell'Occidente.

Innanzitutto allora la paura dell'Altro è il fantasma della fragilità.

Sigmund Freud nel breve saggio del 1919 intitolato "Il perturbante" scriveva che tale nozione è 'quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare'. Il termine 'unheimliche' infatti viene da 'heim', in tedesco casa, dimora: ciò che è perturbante, che è causa di spaesamento, ciò che più sconvolge il soggetto è quanto è più familiare. L'Altro, così, non proviene certamente da alcun 'spazio esterno', esso ha dimora nella stessa dimora.

§ "Ed almeno emettersero un suono, e un volto avessero, ch'io potessi scorgere!" (H.P.Lovecraft).

§ Notizie riguardanti il 'commercio' con l'Altro per antonomasia, Satana e la sua terribile schiera di demoni, ne abbiamo in abbondanza, perdendosi con lo stesso avvento del Cristianesimo. Già nei primi bui secoli dell'era cristiana troviamo infatti interessanti testimonianze circa consapevoli scelte di stretti rapporti con il Demonio.

Nel 314, secondo notizie del X e dell'XI secolo, durante il concilio di Ankara, venivano condannate le credenze in 'Diana dea dei pagani', venerata dalle donne in riunioni notturne, compiendo malefici tra i quali numerosi accoppiamenti con demoni trasformati in animali.

Ed anche Agostino, vescovo di Ippona, nel suo compiuto tentativo di assimilazione della cultura pagana, operazione comunque già esplicita nei primi Padri della Chiesa, distingueva quanto il cristiano, nella sua opera di 'lievitazione', dovesse rifiutare del paganesimo soprattutto certi costumi del passato quali le forze di 'sortilegium'. Formulazioni, queste,



Iustus morte preoccupatus in refrigerio est. Sap. c. 4

che nei secoli successivi diverranno persecuzione: la 'pestilenziale frequentazione degli uomini con gli angeli cattivi', cioè con 'l'arte demoniaca' (Isidoro di Siviglia) sarà l'accusa terribile che tanti roghi e torture provocherà.

§ Ma il commercio con l'Altro non si estingue certamente nella condanna della stregoneria, esso infatti mostra anche una diversa apparenza, forse legata alla prima dove la possessione che l'Altro opera sull'uomo diviene l'attimo dell'estasi, la capacità visionaria dell'artista, l'artista che Alfred Dürer ha rappresentato come putto nella incisione del 1514 intitolata "Melancholia I".

Il XVI secolo infatti viene attraversato da una vera e propria cultura della melanconia, cultura strettamente legata al risorgere del platonismo e alla 'diffusione' di un ermetismo bianco secondo i temi della Kabbalah, in versione cristianizzata, che Pico della Mirandola



Assumit Statera ponderis. Ezech: c. 4

aveva introdotto negli ambienti del Rinascimento fiorentino.

Fondamentale, come hanno rilevato Panofsky, Klibansky e Saxl nei loro studi sul Rinascimento, specificatamente nel volume "Saturno e Melancholia", per il formarsi di una più o meno sotterranea cultura della melanconia deve essere stato il testo pseudo-aristotelico "Problema physica" che in una cornice eminentemente medica discuteva della melanconia come umore degli eroi e di tutti i grandi uomini, per esempio Ercole, Platone e tutti i poeti.

La medicina galenica, e la sua psicologia, aveva dominato per tutto il Medioevo, essa si basava sulla distinzione dei quattro umori e temperamenti: sanguigno, colerico, flemmatico e melanconico, a cui corrispondevano i quattro elementi: aria, fuoco, acqua e terra, e quattro pianeti: Giove, Marte, Luna e Saturno.

Gli uomini potevano essere divisi quindi in quattro categorie, anche comportamentali: se

il sanguigno era estroverso, attivo, fortunato come potevan essere solo i buoni governanti, il melanconico era triste, sfortunato, spesso condannato alle occupazioni meno importanti; a tal proposito Marsilio Ficino, altro esponente del neoplatonismo legato alla corte dei Medici, consigliava agli studiosi melanconici nel suo "De triplici vita" di tentare di mitigare il grave influsso saturnino soprattutto con i benefici influssi 'sanguigni' di Giove o con quelli di Venere.

Nei primi decenni del '500 però l'atteggiamento nei confronti del melanconico cambia: assimilata alla teoria platonica del furor (tema, quest'ultimo, che ricomparirà in arte con il Manierismo nella seconda metà del '500 soprattutto con Gian Paolo Lomazzo, pittore e trattatista lombardo, che parlerà di 'grilo' o 'furia', dono naturale) la melanconia diviene il tratto caratteristico del genio, di colui che, prossimo alla follia, in preda al delirio, può tramutarsi in artista o filosofo o santo, secondo la tipica tripartizione delle facoltà umane in immaginazione, ragione e intelletto.

"(...) questo humor melancholicus ha un potere tale, dicono, da attrarre certi demoni nei nostri corpi, tramite la cui presenza e attività gli uomini cadono in estasi e pronunciano molte cose meravigliose..." (Enrico Cornelio Agrippa da "De occulta philosophia", stampato nel 1533).

Il melanconico allora, fra i vari tipi umani, è quello che più si trova esposto alla possessione, al violentamento dell'Altro; la Melancholia, con la sua facies nigra e i capelli scuri, pensosa sostenendo con la mano la testa, come appare nella già citata incisione di Dürer, ha le ali di angelo e vive, eternamente perturbata, dell'attesa e dell'estasi.

Talvolta così la trasmissione attraverso il delirio si compie, l'estasi del contatto con l'Altro accade.

§ Nel 1528 il pittore Lucas Cranach dipingerà una serie di quadri espressamente ispirati all'incisione di Dürer; anche nei quadri di Cranach sarà raffigurata una melanconica donna in estasi, ma, questa volta, sarà una strega. (Cfr. F.A.Yates, Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana).

§ Quasi che l'arte e il male, la bellezza e l'inumano, vivano del (medesimo) Altro, fantasma familiare, feticcio concettuale, fragilità, l'assenza che possiede, la assenza mai posseduta. "(...) credo che il gioco delle streghe sia in parte quello antico, celebrato dai poeti, in parte ripieno di nuove superstizioni, come se tu dicessi antico d'essenza e nuovo d'accidenti..." (Pico della Mirandola)

Tunnel

Alessandro LIMONTA

In queste righe di appunti vorrei approfondire un discorso che vuole andare al di là della musica, in due differenti (e convergenti) direzioni: una critica degli atteggiamenti socio-culturali più direttamente legati a quella cosa multiforme (e quindi indefinibile, se non inesistente come individualità determinata) che è la cultura giovanile', nei suoi rapporti con il mondo della musica; e un recupero musicale critico (spero con alcuni spunti di originalità) di alcuni gruppi che meglio hanno incarnato il modo di porsi eccentrico, esterno alla sfera centrale del potere dell'industria discografica: alcuni famosi, altri semi-sconosciuti, tutti accomunati dalla loro diversità artistica.

Non credo di scoprire nulla affermando che il 'potere' dell'industria discografica nell'orientare i gusti (e quindi i consumi) della massa giovanile è enorme, e di conseguenza (in modo 'negativo') anche gusti e consumi di chi si vuole distaccare dalla massa del consumo indolore e preconfezionato di tanta sciacquatura musicale: da cui le pretese affermazioni di superiorità intellettuale di certe manifestazioni, che generano automaticamente una cultura di 'elite' nell'accezione paretiana.

E il gusto 'positivo'? Istitintivamente si potrebbe pensare che non sia orientato dall'industria, ma basta pensarci un attimo... Ad ognuno è dato (creato) il proprio mito, approntato a seconda dell'età, della cultura, dell'intelligenza critica: e così c'è Pupo, c'è Bosè, ci sono i Kiss, Flashdance, i Rolling Stones, i Pretenders, l'heavy metal... Evidenti esempi di stupidità culturale e musicale (i primi) e di falsa ideologia 'ribelle' (i secondi). Falsa ideologia, naturalmente messa a punto dall'industria in diretto legame con la società, creatrice di comodi e manovrabili miti (il mezzo è sempre lo stesso, il denaro); miti che alimentano e soddisfano la voglia di trasgressione dei giovani, contenendola contemporaneamente nei limiti di dissenso COMUNQUE accettabili e istituzionalizzabili che OGNI società/organizzazione deve prevedere come strumento di controllo e valvola di sfogo: questo è il 'rock', che molti (troppi) credono libero e 'ribelle',

ed invece è controllato e organizzato dalle stesse persone che a parole dovrebbe combattere. Who, Genesis, Rolling Stones: tutti accettabili nella loro finta diversità, ottimi per chi crede ancora a Woodstock e a Babbo Natale.

Di disco-music e simili è inutile parlarne: all'insegna del disimpegno più assoluto, non c'è neppure la patina di falsa ribellione del rock: il pubblico cui si rivolge non ne ha bisogno, vecchio culturalmente anche a sedici anni, non si chiede altro che di non pensare.

Ancora più desolanti le considerazioni sull'heavy-metal: penso che l'età mentale del pubblico cui si rivolge non superi i dodici anni (penso a quell'autentico e desolante orrore che sono i Twisted Sister per mia sfortuna adocchiati alla televisione...).

Ma eccoci al punto: e la "nostra" new-wave? Innanzitutto vediamo che non è poi tanto 'new': sono passati nove anni dai Sex Pistols e dai Clash, ormai la parola 'wave' è di moda a Videomusic e a DeeJay Television, su Ciao 2001 e su Rockstar. Ovviamente solo le punte più 'morbide', annacquamento della idee originali, vengono a contatto col grande pubblico (in modo direi inevitabile: la 'forza' della società della moda è proprio quella di banalizzare, e quindi assorbire attraverso il meccanismo perverso della moda stessa tutti gli argomenti inizialmente 'diversi', potenzialmente sovversivi e quindi pericolosi, trasformandoli in comodi, dissimulati e falsi mezzi di controllo dell'inquietudine giovanile). E così per la massa new-wave vuol dire Duran Duran, Talk Talk, Bronsky Beat, al massimo gli Psychedelic

Furs di "Heartbeat" e "Heaven" (questi ultimi perfetto esempio di quell'annacquamento di cui si diceva prima, insieme con Ultravox e New Order).

Eliminata così la fetta di mercato più direttamente coinvolta nella massificazione dei gusti, e più compromessa nella commercializzazione del 'prodotto musica', controllata e guidata dalle leggi del profitto, resta da esaminare quel movimento più sottilmente commerciale fatto di case indipendenti (spesso solo di nome) e mercati non-ufficiali: un gruppo che qui in Italia può avere una media notorietà nell'ambito specialistico, come può essere Sister of Mercy o Cult, o anche Cure e Bunnymen, nasce e sopravvive solo in funzione di un mercato, magari più ristretto di quello ufficiale, ma che ne ha le stesse regole. La musica che si produce in questo ambito è così sempre più raramente sincera e spontanea: e grazie alla solita stampa nazionale non ci si accorge che questi due requisiti, indispensabili per chi abbia pretese artistiche, sono sempre più rari. Non più qualità artistica e spontaneità espressiva, ma profitto a tutti i costi.

Questo naturalmente senza generalizzare: esistono ancora manifestazioni oneste, serie e valide che partono da questo mercato: solo sono sempre di meno, ed è molto difficile distinguere gli artisti dai mistificatori, dai seguaci dell'ultima moda, che inevitabilmente ricadono sotto il controllo istituzionale della società dei consumi, allo stesso modo delle manifestazioni pseudo-ribelli di cui si diceva prima.

E allora dov'è l'onestà? A mio parere è soprattutto nei mercati 'sotterranei' sviluppati in tutto il mondo, dominati da criteri qua-

litativi, in cui sopravvivono i prodotti migliori, non quelli fatti "a regola di mercato" per vendere, senza onestà: parlo di giornali come "Free" e "Rockgarage", di gruppi come quelli di cui si tratta abitualmente su tante fanzines sparse ovunque (cito "Tribal Cabaret", "Urlo Wave", "VM"), insomma manifestazioni di gente che ha aperto gli occhi, che usa il cervello per capire ciò che legge e ascolta, senza limitarsi alla passività di chi si pone davanti all'ultimo dei Rolling Stones.

Quando l'"arte" si contamina con un discorso commerciale, è quasi sempre la prima a perdere: non così nel mercato VERAMENTE alternativo delle cassette e dei dischi autoprodotti, quasi sempre manifestazioni di creatività sincera e spontanea, e spesso portatori di una buona qualità musicale. Cose che si possono trovare nell'ambito nazionale, fatto di tanti validissimi gruppi troppo spesso sottovalutati da una stampa ancora troppo poco matura o troppo 'dentro' gli interessi del mercato.

In conclusione di questa tirata vorrei parlare di un gruppo 'diverso' nelle sue manifestazioni artistiche, eccentrico rispetto al mercato ufficiale anche quando ne ha sfruttato i canali di distribuzione e produzione: naturalmente i Velvet. Di loro si è già scritto tutto, e ora sono ancora 'di moda' grazie alla pubblicazione di vari inediti su un disco ufficiale. Lou Reed ha conosciuto un non indifferente sputtanamento musical-commerciale, Nico non da notizie da un paio di anni, John Cale continua la sua esperienza artistica tra alti e bassi: ma è impossibile dimenticare la grandezza del loro primo album, il loro vero e forse unico capolavoro. Al tempo furono sicuramente una moda d'elite: il loro discorso era troppo vero e in anticipo sui tempi per essere compreso pienamente. "Venus in Furs", "Black Angels death song", "Heroine" erano autentici insulti sonori e concettuali alla generazione di Woodstock, tanto più autentici e 'hardcore' di tutte le formazioni punk del momento; bilanciati dalla malinconia sottile di Nico in canzoni come: "Here she comes" e "Sunday morning", o nei deliranti percorsi psichedelici di "All tomorrow parties". Provocatori nei testi come pochi altri e autentici artisti, i Velvet non riusciranno più a ricattare la critica selvaggia di quel primo album: "White light-white heat" contiene sì la mitica "Sister ray", ma nell'insieme è molto più debole del precedente, e il terzo album troppo consueto musicalmente, in corrispondenza all'uscita di scena di Cale, rinuncia alla provocazione per puntare ad una incerta speranza ("I'm beginning to see the light"), ambigua come solo loro potevano essere.

Carne

Gianluca BECUZZI

Il primo ed unico momento in cui l'arte del corpo nasce sotto forma di manifesto programmatico è quello del gruppo degli artisti viennesi formatosi circa nel 1962, periodo dunque antecedente all'attuale Body-art e contemporaneo ad alcune esperienze americane ad esso parallele. Si tratta del così detto 'gruppo d'azione' formato da Otto Muhel, Gunter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler ed altri, i quali hanno deciso di abitare nello scandalo permanente praticando forme estreme di auto ed eteroaggressività animate da intenti violentemente provocatori, di disturbo nei confronti dell'osservatore. Al fine di rifondare un nuovo 'gusto estetico', si rifiuta dichiaratamente 'l'estetica del bello' comunemente intesa per concimare il culto dell'osceno e del repellente, è evidente la matrice erotica di queste azioni: si pone l'accento sui tabù sociali posti alla sessualità attraverso orge coprofagiche, violentemente sado-masochiste, esibizioniste, onaniste. Si vogliono presentare azioni fortemente teatralizzate delle pulsioni cosiddette pregenitali, 'immature' della sessualità, evidentemente intese come eversive della norma comportamentale.

Così Gunter Brus dava vita ad azioni di disturbo, a danno dei passanti, nelle strade di Vienna che spesso finivano per essere interrotte dall'intervento delle forze dell'ordine. Nell'operare tale provocazione Brus passeggiava nudo e coperto di polvere gessosa bianca, su cui staccava una vistosa macchia di sangue sul petto. "La vittima si fa carnefice, il torturato torturatore. E' di scena la pitagorica legge del taglione: l'offensore subisce lo stesso danno che ha inflitto all'offeso" (Lea Vergine).

Otto Muhel ed Hermann Nitsch hanno tentato di dare una definizione teorica al loro lavoro, il primo rifacendosi a tesi di derivazione reichiana aperte a contributi ideologici decisamente reazionari, in cui l'autore invita i suoi adepti ad una totale libertà sessuale, l'altro con l'edizione di manifesti del suo 'teatro dei misteri e delle orge'. Si tratta in questo caso di azioni basate sullo sventramento di animali e sulla manipolazione dei relativi escrementi ed interiora rovesciate sul



Dies interfectionis, et conculationis et fletuum. Traig. c. 25

corpo nudo di assistenti. In questo modo, secondo l'autore, l'individuo che assiste verrebbe posto dinanzi ai suoi tabù ed invitato a superarli partecipando a queste imprese per raggiungere una dimensione liberatoria, pagana, orgiastica appunto, legata al piacere della regressione al corpo polimorfo. Esibendo pulsioni distruttive si ricerca la celebrazione di veri e propri riti di contaminazione, il cui senso va ricercato o in una nostalgia di contaminazione infinita o nella forza dirompente di una violenza che va sempre interpretata come strumento cui ricorrere per spezzare "la normalità



delle figure" in cui l'uomo è ipocritamente educato a riconoscersi. Sono evidenti poi le analogie tra queste azioni e cerimoniali ossessivi o pratiche culturali, da citare anche l'uso blasfemo di simboli religiosi e abiti o oggetti talari. Del resto, come già dimostrato dalla psicoanalisi, le nevrosi ossessive costituiscono l'equivalente patologico del rituale religioso: "la nevrosi come una religione privata e la religione come una nevrosi ossessiva universale". Così il corpo, per come è inteso nel 'teatro dei misteri e delle orge' di Nit-

sch, non è solo la sede dei poteri attuali, degli atti consumati "qui e ora", ma anche di quelli remoti e dimenticati, arcani riti sacrificali ed espiatori, memorie pagane che ritornano alla luce del sole. "Così, in questa frattura semiaccessibile si rivela, ma in modo oscuro il dramma dimenticato di secoli fa: riappare, ma non esce dall'oscurità" (G. Bataille).

L'artista estrae e oggettiva istinti violenti che sono in noi con lo smembramento di corpi, con la loro crocifissione, con il piacere di 'giocare' con il loro sangue e le loro interiora, pulsioni che se cerchiamo di nascondere a noi stessi ci danneggeranno sul piano della nostra stessa esistenza, ma se le 'rappresentiamo', se ne facciamo oggetto di contemplazione e rivisitazione, possiamo riuscire a scaricare in maniera innocua come la classica teoria aristotelica della catarsi ci insegna.

Il discorso di liberazione degli istinti sessuali ad opera di Otto Muhel, invece, conduce alla mostra delle nostre perversioni inconfesse che spesso si configurano in azioni scatologiche, dove l'ingoiare feci, urine ed altri materiali di spurgo corporeo simbolizza l'invidia dell'utero, dimostra una efferata misoginia. Vera e propria ginofobia manifesta, si mira ad annullare la paura della concorrenza da parte dell'organo genitale femminile. Appare ovvio a questo punto che l'interesse per questi rituali dipende da una diminuzione dell'effettiva realtà. L'azione rituale appare assurda, ingiustificata a chi non abbia un senso della realtà menomata e per questo l'orrore deve divampare affascinante ed esso solo è abbastanza brutale da spezzare ciò che ci opprime, da lacerare le tensioni intollerabili in se stessi e di conseguenza messe sul conto di figure esterne. L'uomo può riconoscersi nel male inteso come rischio, come violenza su altri e su se stessi, come dolore e dissipazione nel ferirsi, mutilarsi, darsi la morte, nella ricerca di situazioni penose o umilianti, nell'autocastigarsi. Lo spaventoso esempio dell'alienato che giunge all'automutilazione, dissipando qualcosa di sé, gettando fuori da sé qualcosa di se stesso, sino a giungere a forme di sacrificio orrende, rappresenta il principio di un processo che finisce necessariamente con la morte. Così Rudolf Schwarzkogler ricostruiva nelle sue performances l'allucinante ambientazione di camere operatorie con corpi mummificati in posture cadaveriche, dove operava ferimenti e mutilazioni sul suo stesso corpo, forme autosacrificali che lo hanno condotto sino al suicidio. "Non ci rimangono che due alternative: o il crimine che ci rende felici, o il nodo scorsoio che pone fine alla nostra infelicità" (D.A.F. De Sade).

Idee

Germano CIONI

Le grandi città producono, e produrranno sempre di più, nel loro funzionare, immense quantità di calore che costantemente liberato provoca movimenti ascensionali di aria calda da una zona atmosferica ad un'altra. Si creano così zone artificiali di alta e bassa pressione, di alta e bassa temperatura. Il clima è mutato dalle città.

Queste masse d'aria hanno i loro naturali spostamenti e provocano i venti che si rendono, così, prevedibili e valutabili. Percorrono la crosta terrestre, si mescolano agli eventi naturali, sono il veicolo per semi e polline da una parte all'altra del globo.

Processi atmosferici, un tempo conseguenza eterna di naturali fenomeni, vanno mutando a causa della costruzione umana.

Gli architetti che verranno, potranno giocare con il clima; la progettazione si spingerà ai venti e, inoltre, si potranno modificare con arguzia le correnti marine creando nuovi golfi e nuovi approdi; il corso dei fiumi e dei ruscelli verrà spostato; nuove paludi e nuovi laghi saranno ricreati.

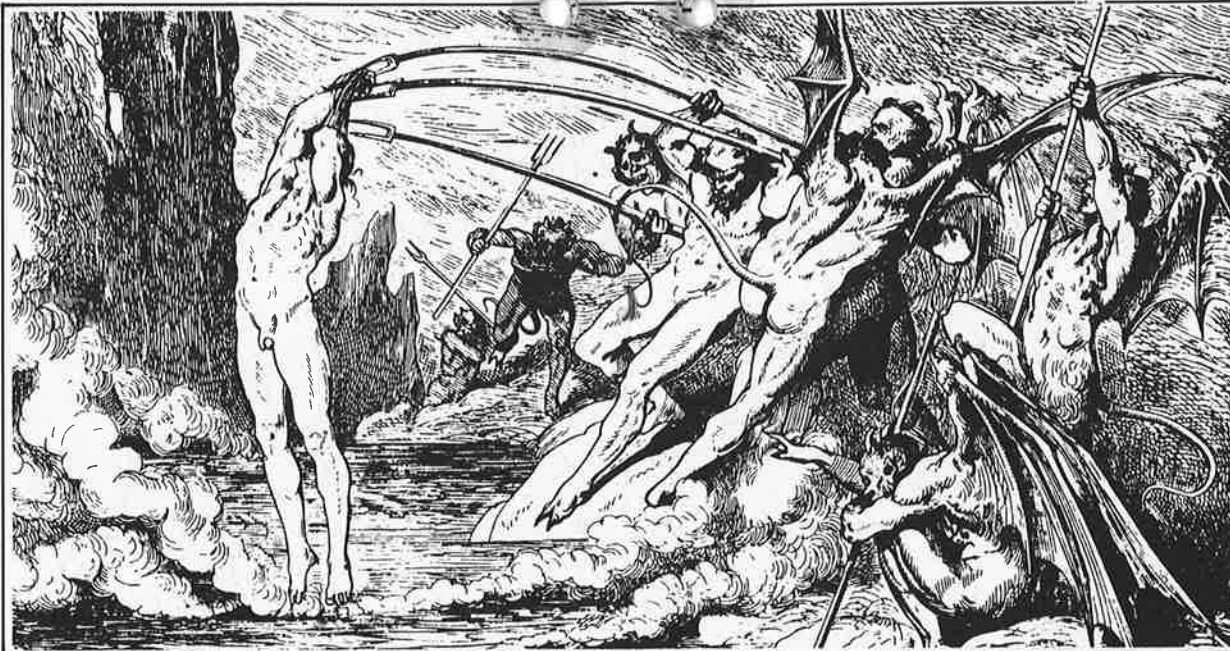
§ Il confine tra costruito e naturale si assottiglierà.

§ Il limite tra l'artificiale e il selvaggio diverrà labile e spesso sarà provocato.

Questi strumenti, ai limiti dell'urbanistica, avranno l'estrema e macabra possibilità, per l'architettura prossima, di poter essere impiegati ai fini di assottigliamento e distruzione delle città, dei suoi edifici, dei suoi muri.

Perché gli elementi da sempre nemici dell'edificio architettonico potranno essere direzionati.

§ Il vento pieno di sabbia o di salsedine corrosiva, la pioggia o la neve, da sempre pericolo per i tetti, il seme trasportato e deposto nelle crepe dei muri. Ed è possibile immaginare questi elementi incanalati di volta in volta, verso edifici o quartieri; per l'epoca in questione e soprattutto per la critica architettonica divenuti antipatici o comunque non graditi: per esempio un quartiere oggi alla moda, nello stile detto postmoderno, abbondante di fregi di gesso, torrette medioevali, finte colonne con capitello in facciata, può essere



ridotto o levigato con elementi naturali (quali il vento) in pochi mesi (forse in pochi giorni) per renderlo spoglio, razionale, con strutture in grande evidenza da movimento internazionale.

Altro elemento interessante ed estremamente aggressivo per l'architettura, è la volgarmente detta 'erbaccia' (che comprende muschio, erba, fiori, arbusti ed alberi che invadono i muri degli edifici).

§ Chi abbia visitato un vecchio edificio si è certamente accorto che il problema più grande della conservazione è quello delle erbacce, dovute in genere ai venti che trasportano il seme. Con le loro radici forti e incredibilmente capaci di infiltrarsi negli anfratti e nelle crepe più nascoste sono forza dirompente capace di sbriciolare (se non contrastate) qualsiasi edificio, anche intere città. Questi elementi vegetali fanno parte dell'architettura perché ne determinano la natura. Mi è facile immaginare quali immense possibilità si potranno avere dalla gestione scientifica di questa forza per la città che verrà nel futuro, bisognosa di nuovi spazi e di poter programmare la distribuzione e la ricostruzione di parti vitali al suo funzionamento.

§ Gli architetti semineranno la fine dei loro edifici.

§ I giardini urbani, contenuti in serre, aiuole, vasi di terracotta od altri recinti con meccanismi di costrizione per millenni, ma da sempre irrequieti e indomabili, se scientificamente sguinzagliati saranno la 'gomma da cancellare' valida per la critica architettonica del futuro.

Ombre

Dario DAINELLI

Occultismo e magia, al di sopra di molti atteggiamenti più o meno di maniera, o addirittura poco onesti che sono giunti fino alla nostra epoca, hanno rappresentato (ed oserei dire che lo fanno degnamente anche adesso) una pietra fondamentale nella costruzione del grande edificio della metafisica dell'umanità. Ciò che noi, per vezzo, chiamiamo 'nero', non è altro che la manifestazione di una posizione di conflitto con la natura, accompagnata nello stesso tempo da una profonda coscienza di esser parte di un corpo di cui è impossibile conoscere la fisiologia, e che perciò si tenta di dominare e di piegare al nostro volere adoperando mezzi che, coerentemente alla natura dell'oggetto, non hanno nulla di razionale o illuministico. Ma sono, per l'appunto, magici ed occulti; terribili, quindi, come terribili sono le forze che debbono essere placate o rese propizie. Della magia, da Zoroastro ad Apollonio di Tiana, ed oltre con i mistici alchimisti Arnoldo da Villanova e Raimondo Lull, il popolo ha parlato come una scienza alla quale niente è impossibile, dal dirigere il corso degli astri nel cielo a far resuscitare i morti dai

loro sarcofagi, ed infine al tramutare il metallo in oro e disporre della natura a proprio piacere. I nostri secoli non possono provare la autenticità di tali prodigi (non meno impossibili, mi sento in dovere di precisare, del compiere un migliaio di complicatissimi calcoli in alcuni millisecondi, cosa che si riesce benissimo a fare), ma senza dubbio, se tutto ciò fosse stato vero, dal 'secolo dei lumi' in poi gli uomini avrebbero perduto un patrimonio inestimabile. D'altra parte, diremo con E. Levi: "Correvano sul conto degli iniziati e degli adepti delle notizie paurose ed allarmanti"; e se la causa dell'oblio della 'scienza' fosse stato veramente il prezzo troppo elevato che doveva essere pagato per varcarne la soglia?

"Essi uccidevano o rendevano folli coloro che si lasciavano carpire dalla loro melliflua eloquenza e dalla grandezza del loro sapere. Le donne che essi amavano divenivano streghe, i loro bambini scomparivano durante le convenicole notturne, e si parlava di orge sanguinose ed abominevoli festini". Così avanti con descrizioni di ossa nascoste nei sotterranei di antichi templi, di urla notturne, malattie terribili ignote alla medicina ed altre amenità che farebbero, felici i più assidui frequentatori degli horror cinematografici attuali.

La generale riprovazione delle pratiche magiche che derivò da questi toni, l'ignoranza che si tramutò in odio da parte del volgo e della Chiesa medioevale, dimentica del sangue e delle sofferenze dei propri martiri volontari - fu formulata nella frase: "al rogo i maghi", come qualche secolo prima si era detto: "ai leoni i cristiani". - Ma Levi è un cristiano illuminista, e non può fare a meno di constatare che, "la moltitudine non cospira che contro forze reali; essa non ha la scienza di ciò che è vero, ma ha l'istinto di ciò che è forte".

Poiché certamente è di forza che si deve parlare, una forza che senza dubbio trascende anche chi, come noi, trascorre il proprio tempo a far meditare Voi lettori su di un 'dark side' della vita sempre più inflazionato e sempre meno capito. Una forza che, se siete arrivati fino a questo punto della lettura, avrà affascinato con il suo tenebroso splendore anche Voi, e che potrete continuare a scoprire in Delacroix, Goya, Rosa, Füssli, o in De Sade, Barbey d'Aureville, Baudelaire, per citare solo alcuni dei nomi che, comunque, un lettore di Nero conoscerà senz'altro bene.

Tutte le citazioni sono tratte da: Eliphas Levi (Louis Alphonse Constant): Dogme et rituel de haute magie, G. Baillières, Parigi 1861 (1.a edizione 1856), traduzione dal francese a cura dell'Autore.

Extreme

Sandro BERGAMO

« La comunità degli amanti, che lo vogliono o no, che ne godano o no, che siano legati dal caso, dall'"amour fou", o dalla passione della morte (Kleist), ha per fine essenziale la distruzione della società. Là dove si forma una comunità episodica tra due esseri... si costituisce una macchina da guerra o per meglio dire una possibilità di disastro che porta in sé, fosse pur in dose infinitesimale, la minaccia dell'annichilazione universale" (M.Blanchot, La comunità inconfessabile).

Non ho potuto seguire lo sviluppo del cosiddetto 'giallo del DAMS', che vede coinvolti Francesca Alinovi (vittima) e Francesco Ciancabilla (presunto assassino). Non ho potuto farlo a causa della mia ormai consolidata disaffezione a quotidiani e telegiornali.

Questo caso, che segue di poco l'altrettanto chiacchierato 'caso Grimaldi' (a Napoli), mi sembra che contenga rispetto a quest'ultimo come rispetto ad altri simili, alcuni elementi singolari, che ne fanno una vicenda unica.

Lontani dall'high-society napoletana, con le sue passioni diaboliche, i suoi affari e il suo salvar le apparenze (storia in perfetto stile anni '50), qui ci immergiamo in un ambiente underground, o 'nouvelle bohème', ai confini fra violenza e arte. Per descriverla a sufficienza ci vorrebbero forse nuovi De Quincey, Poe, Wilde e via dicendo. Non è mia intenzione intrattenervi mediante una dotta e approfondita disquisizione, con tutti i mezzi messi a disposizione dalla psicanalisi, dalla sociologia, dalla semiotica, inquinandoli con torbide citazioni letterarie o cinematografiche. Per risparmiar tempo, aggiungerò soltanto che in "La comunità inconfessabile", soprattutto nel secondo saggio intitolato "La comunità degli amanti", Blanchot si (vi) intrattiene sulla 'malattia della morte', che è poi il titolo di un libro di Marguerite Duras.

I protagonisti qui si chiamano Tristano e Isotta, Lilith, Madame Edwarda, Afrodite, Kierkegaard, Kleist ecc. Ma avrebbero potuto ugualmente chiamarsi Franco e Franca, Francesco e Francesca: forse suona meno bene di Romeo e Giulietta?



Similis fluctui Maris. Jacob. c. i.

Naturalmente di passioni roventi e amanti diabolici sono disseminati la letteratura, il cinema e la musica. Ma talvolta (e sempre più spesso?) la realtà supera la fantasia. Questi due poli finiscono per incontrarsi, per assorbirsi a vicenda. Storia romanzesca, storia iperale. Confusione magica e panica, in cui la



*Ex cantantibus in fenestra: Corvus in superliminibus
Soph. c. 2*

stessa distinzione fra protagonisti 'reali' e noi spettatori diviene sempre più incerta. Questo terrore panico, vorrei chiamarlo psichismo, forse in omaggio a Ph.Dick e a Psychic TV, ricorre nel processo Alinovi, quando si tratta di descrivere la personalità dei protagonisti e quindi le motivazioni, le cause (siamo di

fronte ad un processo indiziario, in quanto non esistono prove certe della colpevolezza di Ciancabilla). Per esempio, la perizia psichiatrica afferma che "in quel momento (dell'assassinio, ndr) le sue capacità di intendere e di volere erano parzialmente scemate... che, anche se sarà dimostrata la sua responsabilità nell'omicidio, la violenza è da considerarsi inscindibile dalla relazione con la personalità della partner...".

La personalità di Ciancabilla è stata descritta con caratteristiche di instabilità psichica, di aggressività latente, di aspetti narcisistici. Personalità definita 'border line', al confine cioè tra normalità e malattia mentale. I confini sarebbero stati superati in quel momento, ma non necessariamente nel corso di un 'raptus'. Naturalmente secondo gli stessi periti, la personalità 'border line' è comune "a un'infinità di gente". La vittima (una 'Dorian Gray' in gonnella?)*viene così descritta: "all'una appartengono il valore professionale, la geniale intuizione, come esperta di avanguardie artistiche e un costume di vita enfaticamente cerebrolmente, ma severo nella pratica". Segue: "l'altro invece è immerso nel mondo balordo della droga, in una quotidianità senza scrupoli, preda di atteggiamenti violenti e aggressivi, bla bla bla". A parte il contorno sado-maso (più enfaticamente che reale), le 47 coltellate "inflitte su una vittima che non si è difesa", un'ultima cosa mi (vi) colpisce, ed è "l'assenza di una componente determinante, come il sesso, nel rapporto fra i due", come viene rivelato dai diari di Francesca, e dalle lettere alle sue amiche.

Storia punk, eccessiva, maledette, si dirà, forse un tantino 'troppo reale' e suggestiva (sarà per via di quelle 47 coltellate dosate con voluttà?). Da Kleist a Birthday Party, passando per 'Sympathy for the Devil' e Siouxsie.

E' evidente la confusione dei periti, del Pubblico Ministero, degli avvocati: cercano cause, origini, e finiscono per addentrarsi a loro volta nell'infinita oscurità dell'enigma. La condanna alla pena massima esprime il fatto che rivelano a se stesse il loro evidente vuoto, quando occorre emanare la sentenza, quando occorre de-cidere, la Giustizia applica la legge della vendetta (di una vendetta astrutta, cioè vergognosa)|

* "E adesso è morta. Mio Dio! Mio Dio! Enrico che cosa devo fare? Tu non sai quanto io sia in pericolo, e non ho nulla a cui aggrapparmi". Sibilla Vane muore 'al posto' di Dorian, ne è il sostituto sacrificale. E' la 'malattia della morte' che avvolge entrambi.

Kitsch

Paolo CESARETTI

Pur non esistendo a riguardo una bibliografia adeguatamente aggiornata, nell'uso corrente di tutti i giorni, si intende con kitsch il sinonimo di cattivo gusto, ovvero sia più propriamente il fenomeno che nella tradizione basso-borghese imita l'opera d'arte e l'ideale di buon-gusto in genere. Ognuno di noi ricorda, non senza essere percorso da un brivido, le agghiaccianti distese di 'biancaneve e sette nani' in gesso dipinto troneggia nel giardino dei vicini, oppure il ritratto di Papa Giovanni riposto in fiera evidenza nel salottino della zia, incorniciato in un delizioso collage di conchigliette colorate, accanto alla seducente gondola in plastica oro/nera ricordo di Venezia.

Fortunatamente ciò che circa un ventennio fa entrava a far parte della nostra vita lusingandoci nella veste di oggetto mirabile, suppellettile da conservare ed esibire con puntiglio, oggi è socialmente molto più definito e focalizzato. Operazione necessaria in un tipo di società dove è l'immagine a trionfare, e nei confronti della quale oramai ben pochi distratti rimangono ignorantemente sprovveduti. Nell'impero degli status-symbol, vero e proprio elemento di decodificazione dell'individuo (vestiario, accessori, ambiente circostante, ma fin anche modi di gesticolare e parlare), si è andato arricchendo molto velocemente in ognuno di noi il background culturale in fatto di immagine e simbologia della stessa.

C'è un vocabolo di origine anglosassone, che se fino a poco tempo fa era di stretto uso per gli addetti ai lavori (ed in tutti gli altri, il solo pronunziarlo, si trasformava in un fremito di ignoranza), ora è dominio di Centocose e Novella 2000: look. La sembianza è più importante del contenuto (ma senza allarmarsi, dato che è previsto un ritorno alla grande della trascuratezza esistenzialista), ed il contenuto alla fine dei conti si riassume nella sembianza. Anzi esistono coloro che di 'professione' fanno look; ma per essere più precisi solitamente seguono un determinato look, che solo personalità non bisognose di identificazione, hanno il merito di creare. Seguire una tendenza (altro vocabolo che ritroverete a paginate nel-

le riviste sopra citate e consimili) è da idioti, di tutt'altra stoffa è fatto invece chi riesce ad inventare ed a imporre il suo gusto ad un gruppo di persone.

In pratica, e tenendo al bandolo della famosa matassa, mi pare di individuare una graziosa corrente di intelletti che con molta ironia e sprezzo del pericolo maggiore, derivante dalle dissertazioni dei sociologi, che ultimamente si sbizzarriscono a più non posso cercando di affibbiare motivazioni a tutti i fenomeni che si manifestano nel mondo giovanile, sono riusciti in maniera originale a riproporre l'antigusto del kitsch, datoci in pasto però (idea mirabile) come vero e proprio nuovo 'bon-ton'. Nell'arte qualcosa di simile si era già verificata anni addietro con i maggiori esponenti della Pop-Art, partendo addirittura, in un'associazione finissima dai ready-made di Duchamp, ma solamente nei nostri anni ottanta il fenomeno coinvolge il concetto di immagine.

Questo passaggio è cruciale, ed attenzione a non confondersi: esiste tuttora una sorta di cattivo gusto confinante con il kitsch (estendendosi dai video-clips dei Duran Duran, alle varie aquile di Armani, attraverso tutta una serie di pressioni da parte dei mass-media - vedi ad esempio pubblicazioni tipo il mensile "Il Piacere" - che predicano la glamorous life trascorsa a bordo di potenti fuoriserie in compagnia di mannequin bionde con tanto di levriere afgano al guinzaglio) che però molto seriamente viene spacciato per il massimo della raffinatezza raggiungibile nella vita, dato in pasto alle masse disposte ad essere tali per grazia dell'élite; ed un voluto kitsch d'invenzione ad opera di personaggi solitamente estroversi, che si rivolgono ad un pubblico in grado di raccogliere il messaggio, in cerca di una apertura nella barriera iconografica di corrente o di controcorrente che sia, ma comunque massificata e predigerita, ovvero sia innocua e non coinvolgente.

Gli esempi nei campi più svariati sono molti, tutti alla riscoperta del trasgressivo 'buon' cattivo gusto. Nella moda intesa più strettamente che mai come vestiario, il Modit milanese

tenutosi nel marzo '85 ha dato interessanti segnali: indicativa a riguardo la collezione di Timmi presentata durante la celebre manifestazione milanese; ha rappresentato a livello ufficiale la completa fusione di stili e fogge senza alcuna apparente regola che non quella dello shock e dell'abbaglio che già da tempo numerosi stilisti 'underground' stanno proponendo, in maniera espressivamente radicale. Prendiamo ad esempio l'italiano Marco Querci con la collezione che ha presentato la scorsa stagione, dal titolo "Che fine ha fatto Baby Jane?". Il tema preso a prestito per l'occasione sono stati gli anni '70 con i loro tessuti dorati, nelle fantasie più bizzarre e negli accostamenti più strani, le scarpe con la zeppa, i pantaloni a campana, i capelli cotonati (possibilmente di color arancio) con la frangetina davanti, gli accessori più assurdi rigorosamente in plastica colorata, le luci stroboscopiche e lo Yè-Yè, la musica di Kc and the Sunshine Band, BT Express, e la colonna sonora di "Hair". Il tutto fuso mirabilmente in una delle serate più entusiasmanti e 'contro' dell'ultima annata.

Ma se gli stravaganti giovani stilisti d'assalto oramai sono inflazionati, il nome e l'immagine di JP Gaultier, o tornando a giocare in casa, di Moschino sono già noti ai più. La forza e la genialità di quest'ultimo sono la volgarità e gli accostamenti arditamente forzati: "La moda italiana è talmente priva di umorismo che la minima ironia sembra già troppa... mi sostiene il serio pensiero che niente sia casuale, e tutto in funzione della gente. Non della moda". E come al solito l'intelligenza consiste nell'autocitarsi e nel non prendersi troppo sul serio.

Passando al campo musicale troviamo dei maestri in tutto quanto sopra descritto. L'ironia è sempre stata di casa nella produzione video/musicale dei Devo che in occasione del loro ultimo video-clips "R U Experienced" danno saggio di bravura nel creare 'buon' cattivo gusto, riesumando un Jimi Hendrix un po' beota ed elargendo la giusta dimensione di ridicolo all'assurdo movimento neo-psichedelico. Seguono

a ruota il gruppo del secolo, i Frankie Goes To Hollywood, che per "The power of love" attingono a piene mani al kitsch religioso, con tanto di Madonne e presepi vari (a proposito, santini e madonne sono uno degli accessori più in voga fra gli stravaganti di tutto il mondo in questo momento; insieme alle confezioni - vuote - di cibo surgelato, da portarsi appuntati agli abiti, come la fashion-disco più celebre del mondo esige, ovvero sia il tempio del kitsch d'invenzione, il Palladium di NYC).

Lo spettacolo dal vivo dei Frankie si rivela di uno sfarzo visivo assurdo, con tanto di fuochi d'artificio, fumi colorati, proiezioni incrociate, cambio di costumi e di prospettiva scenografica, anche se questo par niente in confronto al re incontrastato, per meriti culturali e generazionali del kitsch visivo e musicale, Prince basta da solo per sconvolgere tutti i canoni estetici accumulati durante una onesta esistenza di audiofilo di larghe vedute, e fa apparire trovate da novellini i rivestimenti leopardati degli strumenti dei nuovi ABC (ricordando anche il cinturone infarcito di vibrator indossato dalla loro percussionista), i vestiti sensualmente strassati di Patsy, stupenda cantante degli VIII Wonder, oppure le acconciature di Pete Burns dei Dead or Alive (ma qui già si comincia ad incamminarsi verso la china di chi kitsch è, ma non se ne accorge, vedi ad esempio Sisters of Mercy, Alphaville e giù per di là).

La matassa incomincia ad aggrovigliarsi più del previsto e come ci giriamo ritroviamo nella nostra catastrofica opulenza sociale, esempi di immagine-kitsch in tutti gli angoli; che sia culturalmente apprezzabili come accade nei graffiti della metropolitana newyorkese, nelle cadillac decorate a tinte giallo/rosso/verdi e accessoriate di ninnoletti di plastica vari dall'artista statunitense Kenny Scharf, nei copricapi ricavati da uccelli e pesci essiccati ed imbalsamati ad opera dell'inglese Simon Costin, nei multicolori bassorilievi e sculture in plastica stile 'moplen' degli italiani Plumcake, nell'arredamento optical del salottino dell'etichetta londinese Compact Organization (capitanata dall'emblematica Mari Wilson), o spontaneo e non analitico come nella maggior parte dei serial televisivi, del design d'imitazione, della pubblicità, dell'iconografia gratificante di origine piccolo-borghese. Ma qui siamo tornati al punto di partenza.

Rileggendolo, e riprendendo fiato, vi accorgete che anche questo intervento è di pessimo gusto, con troppi nomi, citazioni, ed idee espresse e compresse in poco spazio. E questa purtroppo è tutta un'altra questione.

Morte

Fabio CANESSA

« E' inevitabile sapere prima o poi cosa c'è dall'altra parte, al di là della morte. Eppure ora sei forte, sano, allegro, eccitato, e circondato da altri uomini sani, inquieti, eccitati come me" se pure non lo pensa, sente ogni uomo che si trovi in vista del nemico e questa sensazione dà un'esaltazione speciale, un gioioso nitore d'impressioni a tutto ciò che avviene in quei momenti.

(L.Tolstoj, Guerra e pace)

I momenti passati a pensare alla morte non sono certo i più lieti della nostra vita, ma esistono rimedi e antidoti che l'abilità del pensiero o la purezza di cuore ci forniscono per poter esorcizzare la morte con l'ironia di brillanti aforismi, la presunzione della logica (si pensi alla soluzione epicurea per cui la morte non può essere un male per noi, poichè se ci siamo noi non ci può essere lei e se c'è lei non ci siamo noi) o la speranza dell'aldilà. La faccenda diventa invece più complicata quando la morte ce la troviamo di fronte, in un confronto diretto, poichè si è abbattuta su qualcuno che conoscevamo ed eravamo abituati a vedere animato, parlante, vivo come noi: allora le frecce della logica possono spuntarsi, la fede può vacillare e tante cose vengono in mente tranne i brillanti aforismi. E' il terrore di fronte alla realtà della morte, perchè ci pone davanti alla nostra immagine quale certamente sarà fra un certo numero (più o meno elastico a seconda dell'età e del caso) di anni (o di giorni?): questo terrore non è una novità per nessuno di noi e tantomeno per un maestro del cinema come Ingmar Bergman, che meglio di ogni altro ha rappresentato l'orrore suscitato dal morto quando giace davanti a chi lo guarda (indimenticabili le sequenze della morte del padre in "Fanny e Alexander", e l'atteggiamento delle sorelle della morente Agnese in "Sussurri e grida"). Si tratta oltretutto di sentimenti comprensibili e largamente accettabili dalla morale, perchè il gesto di ripulsa non è verso il morente, ma sempre nei confronti di quel nero e antico male implacabile e irreversibile che è da sempre la morte, sentita quasi (a tor-



to o a ragione) come innaturale. Ma Elias Canetti, premio Nobel '81, romanziere, saggista, drammaturgo prestigioso e lucidissimo, scrive in un suo brevissimo ma fulminante saggio dal titolo "Potere e sopravvivenza", che questo terrore è sempre stato compensato da una segreta soddisfazione: chi guarda non è morto. La morte dell'altro sembra quasi sancire la superiorità di chi è rimasto in vita: questo rapporto è stilizzato dalla linea verticale di chi ancora sta in piedi, contrapposta a quella o-



Mors non tardat. Eccl. c. i 4.

rizzontale di chi giace per sempre. E' un po' come se la morte, che incombe su tutti, avesse scelto un altro al posto nostro, che, almeno per il momento, ce l'ha scaricata di dosso, facendoci sentire più vivi: non c'è istante in cui ci sentiamo più vitali, più sulle nostre gambe, più dritti in piedi, di quello in cui ci troviamo al cospetto di un nostro simile ormai spentosi. Potremmo anche aggiungere che in nessun momento i nostri occhi guardano intorno la realtà con tale freschezza e struggente sen-

timento della caducità delle cose del mondo come in occasioni luttuose. Non a caso nel 1915, pensando alla madre da poco scomparsa, Luigi Pirandello si faceva dire dal fantasma di lei: "Guarda le cose con gli occhi di quelli che non le vedono più. Ne avrai un rammarico, figlio, che te le renderà più sacre e più belle". Ancora una volta è necessario ammettere che per goderci la vita bisogna pensare alla morte e per essere felici e soddisfatti di qualche cosa basta pensare a quando non avremo più nulla. Ammettere che anche la morte della persona cara, insieme ad un sano e sincero dolore, ci porti anche un senso di soddisfazione è molto difficile. Ma Canetti non si ferma qui: con questo procedimento smonta tutto quello che viene chiamato in guerra eroismo o fascino del pericolo ("Il sopravvissuto ritorna dalla guerra con accresciuta coscienza di sé... altrimenti non si capirebbe perchè uomini che hanno visto da vicino gli aspetti più orrendi della guerra ben presto poi li dimentichino o li trasfigurino", e a questo proposito vengono in mente le splendide pagine sulla battaglia di Austerlitz del Tolstoj di "Guerra e pace") e la fiducia nella patria ("Chi parte volentieri per la guerra, va con fiducia, e questa fiducia consiste nell'aspettarsi che i caduti da ambo le parti, anche della propria parte, siano assolutamente altri, e che l'io sia il sopravvissuto"). Perchè, secondo Canetti, lo scopo ultimo del vero potere è essere l'unico, intenzione assurda e certo grottesca, per questo sempre inconscia: "Vuole sopravvivere a tutti, affinché nessuno gli sopravviva". La volontà di dominare dall'alto la società umana, volontà che nasce sostanzialmente dalla paura dell'altro e della diffidenza che ci ispira (perchè siamo ultrasensibili al male che ci potrebbe fare), sfocia così in un delirio che prevede l'annullamento di tutti gli altri. Sembra di capire che alla base di tutto ci sia un gioco di fughe di cui l'uomo è responsabile: "Lo slancio del gesto di partenza, l'audacia avventurosa delle spedizioni in terra remota, ingannano circa le loro motivazioni; non di rado si tratta semplicemente di evitare quanto ci sta dappresso, poichè non siamo all'altezza di affrontarlo: ne avvertiamo la pericolosità e preferiamo aver a che fare con altri pericoli di ignota entità". Così da una palese debolezza nascono azioni coraggiose spesso ammirabili, come dal diretto confronto con la morte esce rafforzato il senso della vita: in entrambi i casi non c'è da scandalizzarsi. Sono due altre prove, se ancora ce ne fosse stato bisogno, della intrigante duplicità della vita, che procede per accoppiamenti di contrari|

Scorpione

Antonio CIOCCA

Nella volta della Camera della Badessa, nel monastero di S. Paolo a Parma, nel 1518 Correggio raffigura la 'Terra' che tiene uno scorpione nella destra e la cornucopia nella sinistra. E' uno dei numerosi esempi di come l'astrologia fosse straordinariamente presente durante la civiltà rinascimentale e in particolare nel periodo in cui il Rinascimento nella accezione di 'cresta sottile' prodotta dal Wolfflin, va declinando verso il Manierismo, vera e propria grande e autentica avanguardia artistica.

Un'incertezza rimbalza nel senso dei rapporti tra astrologia e Manierismo. Questa avanguardia del disordine, contrapposta all'equilibrio rinascimentale, ma anche della devianza e della trasgressione, anticipatrice inquietante dei motivi che saranno propri quattro secoli più tardi delle avanguardie storiche e in particolare del Surrealismo, presenta dei caratteri comuni al significato del simbolo dello scorpione nel '500.

Questo simbolo è inteso per tutto il Rinascimento come potenziale energetico di grande intensità, particolarmente atto ad attaccare e ad infrangere l'ordine delle cose. Il segno è deputato a rappresentare, nell'ottica di una autentica contestazione del reale, attraverso raffigurazioni legate al paradosso, al visio-narismo, al sogno, al gioco, l'irruzione nel reale di passioni istintive oscure, aborrite dall'ordine, dalla moralità e dalla coscienza.

Così come l'artista manierista compie nei confronti dell'ordine rinascimentale un'operazione di violenta e accesa trasgressione, analogamente il significato dello scorpione in astrologia contraddice i criteri del bene e del male che la coscienza di gruppo ha fissati.

In molte opere di artisti manieristi, in spe-

cie toscani, si pensi al Rosso Fiorentino, a tutti, al Pontormo, al Beccafumi, nei primi decenni del '500 è ricorrente determinare stimolanti riferimenti astrologici in questo senso. Lo stesso carattere 'stagionale' del segno sta a supporto delle tesi secondo cui l'arte d'avanguardia è arte che evoca la macerazione delle cose, arte che esalta quanto è notturno contrapposto alla luce, a quanto è 'solare'.

Ai fini di poter tracciare una linea consequenziale che dall'arte manierista conduca sino alle avanguardie storiche e in particolare al surrealismo con quanto vi attiene (dalle attenzioni rivolte alle scoperte della tecnica, alla conoscenza dei sogni, alla nascita del cinema) la storia del segno può servirci da bizzarro, ma stimolante ipotetico filo conduttore per una riflessione aperta, tra l'altro, ad una apertura nei confronti del mondo inconscio.

L'arte d'avanguardia è fuga angosciata di fronte ad ogni cosa gradita e piacevole, puramente decorativa e seducente. E' quindi rinuncia per principio ad ogni illusione realistica ed esprime il suo senso della vita attraverso la deformazione consapevole degli oggetti naturali.

Tema dell'avanguardia diventa l'organizzazione degli estremi, la sintesi delle massime contraddizioni.

Il Manierismo è contraddizione per eccellenza: arte di giocolieri, prestigiatori, talvolta raffinatissimi, ma sempre estremi, radicali nelle scelte di stile.

Le stesse tecniche di montaggio, commistione di spazio/tempo, lo spazio dinamico, il primo piano, l'uso di specchi, la deformazione, unitamente ad un violento gusto dell'insensato e del disarticolato, figure tipiche dello specifico filmico, le prime, elementi tipici dell'avanguardia novecentesca il secondo, è dato riscontrare nell'arte manierista, sorprendentemente solcata da inquinamenti e corrispondenze astrologiche.

Astrologia come sistema di conoscenza del mondo basato sulla verifica di una serie di corrispondenze precise quali la vita dell'uomo, l'anno, il giorno, gli elementi, i temperamenti, gli stati d'animo, le figure geometriche, i colori fondamentali

Le illustrazioni alle pagine 4, 5, 8, 9, 12, 13, 16 e 17 sono tratte da: "Varii, e veri ritratti della morte. Disegnati in immagini, ed espressi in esempi al peccatore duro di cuore dal padre Gio: Battista Manni della Compagnia di Giesu. Venetia, MDCLXXV", riprodotte ne: "La danza della morte" edito dalla Libreria Editrice Fiorentina nel 1978.

Le altre immagini sono di Gustavo Dorè, tratte dall'edizione del 1904 della "Divina Commedia" di Dante Alighieri, Sonzogno Editrice di Milano.

Arretrati



1, settembre '83
pagg. 12, f 2000



2, novembre '83
pagg. 16, f 3000



3, luglio '84
pagg. 16, f 3000



4, dicembre '84
pagg. 48, f 5000

Gli arretrati di NERO vengono venduti separatamente al prezzo indicato più f 1000 per spese postali, oppure i quattro insieme al prezzo di f 14000 comprese spese di spedizione, inviare gli importi con vaglia oppure in busta chiusa a:

NERO EDIZIONI c/o Marco Formaioni
via Gaeta, 11 57025 Piombino (LI)

0565 32415