

Filippo C.A. Maglione

Istantanee

HELVETIKA

Filippo C.A. Maglione

Istantanee

(2012-2020)



© 2020

HELVETIKA

Istantanee

<i>Che speranze riponi nell'amore?</i>	3
<i>Pranzo a Venezia con genio</i>	5
<i>Una morale tipografica</i>	9
<i>Menzogne e finzioni</i>	12
<i>Mare magnum</i>	15
<i>In un Giardino di domande inevase</i>	19
<i>Dice Bene</i>	21
<i>Un piacere da condividere</i>	23
<i>Restituzioni</i>	26
<i>L'incertezza</i>	29
<i>Arsenico e vecchi conflitti</i>	33
<i>Fidarsi delle apparenze</i>	36
<i>Dichter</i>	41
<i>È un equivoco, bellezza</i>	50
<i>L'ottimista</i>	54
<i>Desiderio di forma vivente</i>	55
<i>Non c'era niente, ora c'è qualcosa</i>	60
<i>Un link ci seppellirà</i>	63
<i>Metti giudizio!</i>	68
<i>Controcorrente</i>	70
<i>La poetica staticità</i>	72
<i>Perfezioni</i>	75
<i>Il passato è un'ipotesi</i>	81
<i>Vincere</i>	84
<i>Pochi, isolati e sterili fessi</i>	87

<i>Socialismi</i>	89	<i>Non lo so</i>	183
<i>Luoghi a noi cari</i>	94	<i>Riflettere (ripiegare, volgere indietro)</i>	187
<i>Leggere dentro</i>	96	<i>Intermezzo</i>	189
<i>Altri pianeti</i>	101	<i>L'italiano</i>	196
<i>Il fiore</i>	106	<i>Tempestivo, intempestivo</i>	206
<i>Iconoclasmo</i>	109	<i>1989-2019: una celebrazione</i>	210
<i>Passare oltre</i>	113	<i>Una passeggiata ai Giardini</i>	216
<i>Difficoltà sormontabili</i>	117	<i>Élite</i>	223
<i>Vanità</i>	120	<i>Visto si stampi</i>	227
<i>Lo spirito del tempo</i>	123		
<i>L'identità di Eulero</i>	127		
<i>Beata ignoranza</i>	130		
<i>Per la prima volta</i>	133		
<i>Revisioni</i>	136		
<i>Ex machina</i>	138		
<i>Lo sguardo rovesciato</i>	141		
<i>La ghirlanda</i>	146		
<i>Quasi tutto dipende dall'uso</i>	148		
<i>E poi?</i>	150		
<i>L'arte magica di trasformare le cose</i>	157		
<i>Ma anche grafico</i>	159		
<i>Citare, eccitare</i>	161		
<i>Semplificare</i>	166		
<i>Climax</i>	172		
<i>Reimparare</i>	178		

*È proprio vero quel che dicono i filosofi:
«La vita va compresa all'indietro».
Ma non bisogna dimenticare l'altro principio,
che «si vive in avanti».*

SØREN KIERKEGAARD

Un agile vascello corsaro

Istantanee di Filippo Maglione raccolte in volume

Essere stato chiamato a introdurre con una modesta nota questo libro è per me motivo di gioia. Con tale richiesta, infatti, Filippo ribadisce l'amicizia e la stima - quest'ultima, non del tutto ben riposta - nei miei confronti. Ci conosciamo da quando la sua agenzia di comunicazione vide la luce, trent'anni esatti fa. Dire che da allora di acqua sotto i ponti ne è passata, sarebbe banale: si tratta di talmente tanto tempo che meriterebbe concentrarsi piuttosto sui ponti, nel mentre dismessi o fabbricati.

Tre decenni in cui il paesaggio intorno a noi - ma, se possibile, ancor più dentro di noi - è decisamente mutato. Viviamo in un'epoca 'liquida', dove 'si naviga a vista', si cercano 'nuove bussole per orientarsi nell'oscuro presente'. Tali espressioni sono oggi abusatissime: pertinenti nel contenuto, ma sgualcite dalla

perenne citazione che ovunque, comunque, se ne fa. Le cito a mia volta perché so quanto fastidio possano recare a Filippo, e mi piace, talvolta, del tutto bonariamente, punzecchiarlo un po'. Eppure ritengo in larga parte abbia ragione, nel suo modo di porsi di fronte all'odierno ipermegastore - dopo questo vocabolo, sarà diventato blu - di idee/non idee e fragorosi similconcetti con cui una masnada di urlatori tenta di autoconvincersi di esistere. Convegno che la sua posizione - sempre ferma ma assolutamente mai rigida - sia una delle poche possibili, nel mondo di oggi.

Posizione - la sua - che a prima vista potrebbe apparire di misantropo, di intransigente negatore rispetto a tutto ciò appaia moderno (sul postmoderno, addirittura tralasciamo). Ma che così invece non è.

Le schede che questo libro raccoglie costituiscono l'impegno cui Filippo - in parallelo al lavoro della sua agenzia di comunicazione - si è negli ultimi anni dedicato: un appuntamento fisso con la scrittura e il pensiero, diffuso attraverso il sito web dell'agenzia. A fare da contrappeso rispetto all'altro esercizio creativo, quello incessante dedicato ad aziende, brand, prodotti, servizi. Istantanee sull'oggi, mai in chiave di commento sull'attualità bensì di osservazione sul movimento più profondo - non

subito apparente - del costume, della società, dell'epoca.

Un osservatorio quasi leopardiano, da soggetto che pur partecipando al vivere riesce a vederlo assai meglio da lontano, isolato entro un'immensa biblioteca o presso un ermo colle. Nessun autocompiacimento in ciò: solo consapevolezza piena di come questo vicendevole strattonearci per la maglia, urlarci nelle orecchie, affollarci negli stessi luoghi (comuni), pestarci i piedi ed alitarci in faccia elude la possibilità del pensiero.

Ed è davvero qui, il senso degli scritti contenuti in questo libro. Un invito alla lettura, alla riflessione, al silenzio, all'armonia, alla cura di sé e - in ultima analisi - all'amicizia. Già, perché sono sicuro Filippo ritenga che solo chi ha rispetto di sé sappia recarne in egual misura agli altri. Grattando appena la superficie dell'invettiva - spesso qui presente -, emergono il benevolo scetticismo, la lieve ironia con cui chi lo conosce sa bene sia uso condire quel boccone sovente amaro che è la vita, tanto più quella contemporanea.

Ma Filippo, oltreché non misantropo, nemmeno è contrario alla modernità. Alcune espressioni di essa, so anzi per certo lui ami. Il dannunzianesimo libertario che diede vita alla repubblica di Fiume, varie esperienze del

Futurismo e comunque dell'arte fra gli anni Venti e Trenta dello scorso secolo. È invece nel momento in cui tali esperienze si volgarizzano - vengono accettate e in seguito banalizzate -, diventando discorso dominante, che a lui non interessano più. Immesse nel gran calderone della massificazione, esse si mutano nel proprio contrario. Un'avanguardia alla portata di tutti, in pillole, a rate, in offerta speciale e anzi quasi gratis: conseguentemente, buttata in caciara, rito trito e ritrito, pressappochismo autocompiaciuto.

Questo è ciò che mi pare lui intenda dire, nelle sue Istantanee. Del resto, l'identica posizione lo caratterizza anche nella sfera professionale. Eseguire un lavoro ben fatto, differente da ciò che propongono tendenze effimere, curato nel dettaglio come un abito di sartoria, è per lui un obbligo etico.

Parrà, questa, una sviolinata del prefatore nei confronti dell'autore. Posso assicurare che così non è, e chiunque conosca Filippo di persona confermerebbe tali parole. La qualità del suo fare proviene innanzitutto dalla cura, dall'attenzione, dall'impegno: soprattutto dal rispetto di sé, che si diffonde e investe l'altro. Un muoversi senza dubbio controcorrente, in relazione all'oggi.

Ancora una cosa, per concludere. Ho inteso modellare una prefazione in certo modo seria, diffondermi abbastanza a lungo su alcuni aspetti che mi stavano a cuore, credo per ricambiare l'amicizia di chi mi ha chiamato a scriverla: non vorrei aver trasmesso una sensazione di noia, che risulta del tutto estranea alle pagine del libro. Vi troverete invece andata di vascello corsaro, battente bandiera dissidente, sempre sospinto dal vento dell'arguzia.

Luigi De Donà

*A tutti i Maestri
che non ci sono più
ma ci sono ancora*

Che speranze riponi nell'amore?

«*Se amo, ogni speranza. Se non amo, nessuna*». La domanda, che pare espunta da un Harmony, è al centro di una delle più famose inchieste organizzate dai surrealisti. Sì, proprio il gruppo di ribelli, verso le convenzioni morali e sociali della cosiddetta borghesia, che ha imperversato in Europa, e in particolare a Parigi, all'inizio del secolo scorso. Il gruppo fantasmagorico ed esagitato dei Breton, Aragon, Eluard, Tzara, Artaud, Dali, Ernst, Magritte e compagnia cantante.

La risposta, radicale, è di uno di loro, Luis Buñuel, che nell'autobiografia (*Dei miei sospiri estremi*) precisa: «*Amare ci sembrava indispensabile per la vita, per qualsiasi azione, per qualsiasi pensiero, per qualsiasi ricerca. Oggi (lo scriveva nei primi anni '80), a quanto dicono, amore e fede in Dio sono sulla stessa barca. L'amore tende a sparire. Lo si considera*

come fenomeno storico, un'illusione culturale. Lo si studia, analizza, e se possibile lo si guarisce. Protesto. Non siamo stati vittime di un'illusione. Anche se qualcuno stenta a crederci, abbiamo amato sul serio».

Occorre intendersi attorno al significato che il regista spagnolo attribuisce alla parola amore (che sembra essere un fantasma inafferrabile che popola i nostri discorsi e fantasie, proprio come la parola libertà). Sforzandosi di pensare cos'altro associare alla parola per meglio comprenderla, per cercare d'afferrarne un significato compiuto, proviamo a guardare più da vicino le azioni e le opere dei surrealisti, che consideravano appunto l'amore il fulcro del loro lavoro, anzi, della loro stessa vita. Proviamo soprattutto a guardare più da vicino le azioni e le opere dei grandi innamorati che la storia, la letteratura e la religione ci hanno tramandato, magari sforzandosi di guardare con più attenzione anche le persone a noi vicine che sembrano amare con verace passione. Dall'insieme di tutte queste azioni e opere riesce a emergere un'altra sola parola capace di legarle tutte. E la parola è *gratuità*. Non a caso i surrealisti si dispersero - dispersero i loro ideali - quando cozzarono contro la politica e il denaro.

13 gennaio 2012

Pranzo a Venezia con genio

In questi mesi è capitato di dover frequentare ancora una volta Venezia con una certa assiduità per seguire da vicino i lavori di ristrutturazione degli storici Grancaffè e Ristorante Quadri in piazza San Marco. Venezia è una città che impone di ripensare il tempo come qualcosa di nuovo e inatteso, in cui tutto si dilata, anche il respiro. L'ideale per evadere, ricrearsi. Ma Venezia rappresenta anche il massimo del disagio per chi è assuefatto all'apnea cui costringe il lavoro in terraferma, con i suoi ritmi dettati dalla tecnica, che ci soggioga come tanti schiavi-soldati dediti al profitto a ogni costo.

Una volta smaltito l'impatto iniziale e assorbito il disagio, è stato come tornare a respirare pur lavorando. Tornare alle lente e rilassate riunioni di lavoro - in terraferma, a Padova, prima che le tecnologie sopraffacessero ogni cosa - accompagnate a una buona bottiglia di rosso; e ai lagunari, serenissimi, tempi d'Accademia, intercalati a lunghe passeggiate nel fitto reticolo di calli sferzate dal vento di Bora al fianco di dolci donzelle americane approcciate ai giardini di Peggy. *Pensare e lavorare con lentezza*: sprazzi di tempo antico e dilatato, che oggi sembra tempo sprecato - quando invece si stava solo lavorando senza smettere di continuare a essere esseri umani.

Venezia, da secoli, è patria d'ingegni eccentrici. Uno di questi l'abbiamo intravisto la prima volta di lontano, elegante figura indaffarata su libri e fogli sparsi al tavolino dell'angolo più remoto del Grancaffè. Alla discreta richiesta d'informazioni su di lui, un cameriere ha sibilato: «*Un professore di sanscrito che ha adottato il Quadri come studio professionale*».

Quella mattina andavamo di fretta, e il professore sembrava sin troppo indaffarato, ma è stato lo stesso patron del Quadri, Raffaele Alajmo, senza che sapesse nulla di questo nostro sfiorarci senza incontrarsi, a organizzare pochi giorni dopo un *pranzo per farci conoscere*. Così ci siamo ritrovati faccia a faccia con Franco Rendich al primo piano delle Procuratie, degustando prelibatezze e Barolo in un giorno di tepido sole veneziano.

A proposito di non assimilati.

Chi è Franco Rendich? Lo si può definire senza ombra d'enfasi un ottantenne veneziano che sta riscrivendo la storia delle nostre radici culturali. Uno studioso di sanscrito che ha da poco redatto, e sta già rieditando ampliandolo, un *Dizionario Indoeuropeo - Sanscrito - Greco - Latino*, opera visionaria ma non per questo priva di credibilità, dato che il lavoro sulle fonti affonda nei più antichi testi di sanscrito, frequentati in trent'anni di studio ostinato. Un

dizionario che può essere letto anche come un saggio che scava nelle viscere delle tre grandi lingue classiche per andare alla ricerca dei significati dei singoli suoni d'origine. Per Rendich il significato delle parole non nasce in modo astratto e arbitrario, bensì unendo due o più idee-base rappresentate dai suoni delle consonanti e delle vocali, ciascuno dei quali dotato di un particolare valore semantico, e governati da precise regole associative. Inoltre smentisce l'idea, storicamente radicata, che la vita culturale e civile di noi occidentali abbia avuto origine con l'opera dei pensatori greci e latini. La mente e l'anima che ispirarono le nostre parole non provenivano, secondo Rendich, dall'alveo mediterraneo, ma da una patria indoeuropea posta molto più a nord, addirittura più a nord del Circolo Polare Artico. Così gli Indoeuropei, i nostri progenitori, prendono vita per la prima volta, grazie a lui, attraverso i suoni della loro lingua. Pare proprio di vederli, infreddoliti, gesticolando e articolando suoni che poi sarebbero diventati i nostri per stratificazioni successive. Un'emozione, per chi gode da sempre nello scavo dell'etimologia, sin qui relegata al greco e al latino, due lingue che grazie a Rendich sentiamo più vicine, meno antiche, e non più così generative. Un libro estremo che gli accademici contestano, ma a denti stretti:

le sue inferenze, che possono essere solo tali mancando una linea di continuità tra la lingua madre e le derivate, non sono facilmente attaccabili. Perciò i critici mirano a screditare in toto il suo lavoro e la sua persona, con l'unica motivazione che *“non rispetta le acquisizioni maturate nell'ultimo secolo in ambito accademico”*. Il solito ritornello degli accademici rinchiusi nella torre, come se non sapessero, loro che hanno pur dovuto studiare la storia del progresso scientifico, che l'unico modo per progredire è proprio *non rispettare troppo* (ovvero non lasciarsi inibire da) *ciò che è già stato acquisito* - senza per forza dover scomodare Kuhn o Feyerabend.

Ma Franco Rendich è altro ancora, altrettanto notevole. Conversatore brillante, capace di sfoderare concetti pungenti al limite del doloroso nella loro cruda lucidità, in grado di metterci a parte di una sapienza estesa e multiforme che diventa una critica della ragion pratica in grado di far luce sull'inconciliabile conflitto uomo-donna. Impagabile, per esempio, la *Teoria dei quadranti cuore-mente-sesso-economia*, quattro entità distinte cui la donna resta soggiogata di volta in volta durante l'arco della sua vita. Impossibile elencare le teorie, molte delle quali all'apparenza frutto d'estro e capriccio, anche se tutte caratterizzate da ap-

passionata consapevolezza e ironia - e massicce dosi di autoironia. Si starebbe ad ascoltarlo per ore. Alla fine, immancabilmente, ci si sente più intelligenti. Magari non necessariamente migliori, di certo non più buoni di prima. Ma più intelligenti, sempre.

27 gennaio 2012

Una morale tipografica

L'amore per la grafica deriva dall'amore per i libri, intesi come forma e contenuto. Il primo impulso amorevole però non fu rivolto al testo, quanto all'oggetto, ai fogli ornati di caratteri tipografici tenuti insieme da una rilegatura. È ancora vivo il ricordo dell'emozione provata passando la mano sopra i ruvidi fogli di un'edizione tardo ottocentesca della *Storia della Rivoluzione francese* di Adolfo Thiers. Il profumo dolce e acre delle pagine, il delicato rilievo del testo, i titoli in oro nel dorso nervato, si sono impressi nella memoria condizionando molte scelte di vita.

Prima di tutto sono venuti i caratteri a stampa, quindi, anche se poi, crescendo, si è dialogato con pochi di loro. Per elencarli non bisogna contare a lungo, arrivando a malapena a mezza dozzina. Il problema è lo stesso che si ha

con gli amici: i caratteri capaci di abbinare personalità e correttezza sono pochi. Tra questi, naturalmente, *Helvetica*. Basta la parola: corretto, preciso, puntuale. Indefettibile.

Per molti versi opposto, un carattere che più italiano non si può, *Bodoni*, entrato nella leggenda più per il suo fascino che per concrete qualità personali. Incostante e difettoso, quasi che la bellezza l'avesse reso un tantino lezioso e indolente, va trattato con mille precauzioni, specie quando costretti a un corpo piccolo, o al negativo, chiaro su fondo scuro. Presenta problemi per una grazia troppo sottile, specie in rapporto all'asta verticale, ed è indubbia una certa rigidità nell'insieme, pur compensata da una splendida grazia a bottone, da aperture, punti di raccordo e intradossi a regola d'arte. Sono sempre da preferire versioni che privilegiano una grazia più consistente, che per altro si avvicina all'originale bodoniano - all'epoca dei caratteri mobili cesellati a mano certi eccessi di proporzione erano inammissibili, se non proprio impossibili. Le versioni recenti lasciano perplessi proprio per una grazia esasperata in finezza dai disegnatori digitali.

Di Bodoni, il Principe dei tipografi stavolta, piace annotare due piccole vicende personali legate direttamente alla sua opera. La prima rimonta a una quindicina d'anni or sono, relativa

all'*Aminta* del Tasso, edizione del 1793 *in-folio*: l'emozione più grande connessa a un acquisto, pur trattandosi di un evento molto meno materiale che spirituale. Innumerevoli, da allora, le giornate (festive anche se feriali) passate a rileggere, ovvero a far risuonare mentalmente o a voce, l'opera del nostro sfortunato poeta laureato, ad annusarne le pagine, a scrutarne le sottili grazie inchiostrate di nero profondo senza sbavature, le lievi macchie oca della carta a mano, gli allineamenti impeccabili, a tastarne coi polpastrelli i rilievi dei piombi e del torchio, lasciandosi travolgere dai margini smisurati e dal perfetto allineamento del testo, apprezzato in trasparenza (chiari segni di maniacalità letteraria e perversione inchiostrocartacea, oltre che della sindrome di Proust).

L'altra emozione è più recente: la lettura dell'introduzione (*Giambattista Bodoni a chi legge*) al suo *Manuale tipografico*, stampato postumo a cura della vedova nel 1818. Alla fine di una vita spesa al servizio dell'arte tipografica, Bodoni illustra le sue conoscenze con serafica precisione e giusta considerazione di sé. Quello che salta all'occhio è che al dato meramente tecnico Bodoni antepone una vera e propria *morale tipografica*, andata perduta nell'ambito professionale che oggi si fregia, a torto, del suo stesso titolo nobiliare (*Tipogra-*

fo). Così Giambattista, parlando della sua arte:

«L'idea del Bello non dee certamente confondersi con quelle del Buono e dell'Utile; ma elle sono però come tre diversi aspetti d'una cosa sola veduta da tre diversi lati. La stampa di un buon libro tanto più giova, quanto essa da più gente, e più volte, e più volentieri, e più speditamente il fa leggere. [...] E quanto più un libro è classico, tanto più sta bene che la bellezza de' caratteri vi si mostri sola. [...] Ma forse più sicuro è restringerci a dire che han grazia le lettere, quando sembrano scritte non già con isvogliatezza o con fretta, ma piuttosto, che con impegno e pena, con felicità ed amore».

15 febbraio 2012

Menzogne e finzioni

«Se si escludono istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, l'amare il proprio lavoro (che purtroppo è privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra». (Primo Levi)

Il nostro è un mestiere difficile, una continua scommessa attorno a prove d'intelligenza giocate sull'imprevedibilità, tentativi di raccordare problemi di natura diversa per far scaturire sintesi nuove, un camminare sul filo in equili-

brio, senza rete, costantemente sotto giudizio e sotto scacco di critici approssimativi, se non proprio ignoranti. Eppure lo amiamo, il nostro lavoro. Perciò di fronte ai problemi quotidiani servirebbe, eccome, ripensare la frase di Levi, invece di abbattersi. Dovremmo farne un salvaschermo per poterla rammemorare ogni mattina.

Un solo dettaglio, da sempre, adombra l'amore, e concerne la parte più propriamente pubblicitaria del mestiere: il problematico rapporto tra *persuasione e retorica* (per dirla al modo di Carlo Michelstaedter), ossia il conflitto tra la persuasione, il tentativo di giungere al pieno possesso di sé, e la retorica, l'apparato di illusioni in cui ci immergiamo per occultare il fallimento della persuasione. In parole povere del *contenuto di menzogna in pubblicità* - l'apparato di finzioni messe in campo per convincere un consumatore oramai inabile a ogni forma di persuasione (fede, saldezza morale, consapevolezza di sé, dignità).

Pensiamo però di godere d'un privilegio: le aziende per cui lavoriamo aiutano a limitare menzogne e finzioni. Tutte, infatti, sono accomunate dalla propensione verso la rilevanza e il prestigio tramite lo sviluppo e l'innovazione, e non tanto per stringenti necessità commerciali, quanto per indole personale dei dirigen-

ti e dei proprietari dei marchi, che altrimenti avrebbero scelto attività più popolari, o speculative, e comunque più remunerative, rispetto a quelle in cui si sono imbarcati. Non a caso si tratta di aziende che producono e offrono servizi per nicchie di appassionati (non meno di quanto lo siamo noi). Analizzando campagne pubblicitarie che sembrano a tutta prima esagerate, realizzate anche in un recente passato, possiamo affermare che si tratti al più d'innocenti enfattizzazioni, e a ragion veduta, perché prima di urlare al mondo la qualità dei prodotti e dei servizi da pubblicizzare, tendiamo a testare gli stessi con molta cura, in prima persona - altro motivo che ci fa amare il mestiere, essendo *costretti* a mangiare, bere e vestire in maniera eccellente, e a utilizzare prodotti non meno eccellenti, insomma, a vivere nel lusso pur non essendo ricchi.

La verità non è proporzionale alla comunicabilità, è un celebre motto coniato dai pubblicitari per evidenziare l'impossibilità del pubblicitario di affermare il vero (impossibilità che li emenderebbe dalla colpa). Parafrasando Musil, possiamo dire che grazie ai nostri clienti non dobbiamo nemmeno inseguirla, la verità, dato che è lei a inseguire noi.

2 marzo 2012

Mare magnum

Due emergenze di recente hanno fatto riveditare il concetto di creatività. La prima: *«Il talento fa quello che vuole, il genio fa quello che può. Del genio ho sempre avuto la mancanza di talento»*. Sono parole di Carmelo Bene che, come afferma Renato Palazzi, *«ha impresso l'impronta di un genio assoluto, il genio che sovverte tutte le categorie, tramite un estro fondato sul cortocircuito tra una recitazione alta, dalla purezza classica, e una feroce dissacrazione»*. La seconda, ben più modesta, prende spunto dalla redazione del curriculum vitae: per indicare il ruolo professionale si è evitata la parola *creativo*, nel tentativo di scongiurare un malinteso che nasce dal suo uso distorto - pur restando convinti che la creatività sia un momento cruciale del nostro mestiere.

Viene in soccorso il *Battaglia*, che alla parola *Creativo* presenta tre definizioni tutto sommato previste; la prima riferita al porre in essere le cose (nell'inciso chiarificatore si cita direttamente Dio); la seconda a chi dà impulso e forza all'attività, alla vita e al pensiero; la terza a chi crea un'opera d'arte, che è propria dell'invenzione estetica. La parola *creativo*, nell'ambito in cui ci stiamo muovendo, non ha nulla di generativo, perciò la prima definizione, che implica Dio, va esclusa. Le altre due sembrano

congrue, anche se prive di approfondimento risultano equivocabili, specie quella riferita all'artista, con l'*invenzione estetica* che somiglia troppo al coniglio dal cilindro.

Infine si può arrivare a supporre che il termine *creativo*, riferito ai creativi di professione, possa indicare un *mettere insieme* conoscenze e cose (parole, note, ingredienti, immagini, colori) in modo nuovo (o che almeno si creda non siano mai state combinate a quel modo), capace di comunicare un senso preciso. Il tutto condito con un tratto personale, un *quid* - una particolare intonazione, disposizione, tonalità -, espressione del carattere dell'artefice. Si è così *messo insieme* un messaggio originale, assumendosi la responsabilità, e il rischio, di presentarlo a un determinato, o indeterminato, pubblico - rischio riferito alla critica, e al fiasco, al fallimento e al ridicolo cui potenzialmente ci si espone.

Poniamo attenzione al fatto generativo di questo percorso, alla sorgente di tutto, che è la conoscenza, il sapere, imprescindibile affinché il resto si compia, affinché il genio abbia agio d'esprimersi. Quanta conoscenza è stata necessaria a Botticelli per creare la sua *Nascita di Venere*, quella musicale stilizzazione femminile che anticipa le avanguardie di quasi mezzo millennio? Tanta conoscenza, più il suo *quid*,

come raramente è stato in grado di sfoderare in carriera. Un genio e talento, quindi, che per poter esprimersi in pieno ha dovuto anzitutto sforzarsi di apprendere e frequentare la tecnica al punto da non doverla pensare più, e poi sforzarsi di analizzare, pianificare, organizzare, ordini di conoscenze diverse, assai complesse. Nel caso specifico, tra le altre, la statuaria classica; le fonti del mito, sia in linea diretta, sia reinterpretate dal Poliziano; le lezioni sull'equilibrio e la simmetria di Leon Battista Alberti.

La creatività, anche solo quel residuo che differenzia la nostra opera di un millimetro rispetto a quel che fin lì abbiamo avuto sotto gli occhi, presuppone sforzi, fatica, sudore, pazienza. E presuppone passione, oltre a una rigorosa organizzazione mentale. Il genio che si sveglia alla mattina e crea di punto in bianco qualcosa di originale (come Dio la luce il primo giorno), semplicemente non esiste. Spiace deludere i giovani che magari credono, e mirano, all'artista perdigiorno. Potranno arrivare a esserlo, artisti perdigiorno, ma solo dopo aver spremuto meningi e teso muscoli e nervi.

La gestazione creativa nell'ambito del nostro mestiere non differisce di molto rispetto a quella riferita agli artisti, anche se il prodotto finale non è comparabile. Comunicando

a un pubblico preciso e con precisi obiettivi, e dovendo comunque trasmettere messaggi intelligibili ai più, il margine di libertà è risicato, a volte anche a causa di una committenza ignorante (è una definizione neutra, attinente al vero significato, non un insulto) ma non per questo restia a infliggere gragnuole di consigli, suggerimenti, raccomandazioni, paragoni, capaci di intaccare l'integrità del messaggio. Infine è solo una differenza di grado.

Torniamo al malinteso. S'intende bene come l'uso inflazionato della parola *creativo* possa generare un fondo di scetticismo per la distorsione che se ne dà soprattutto in termini di autoattribuzione. Chiunque non sia in catena di montaggio e magari sappia scattare una foto col telefonino, si considera creativo. A maggior ragione ogni grafico neodiplomato considera corrispondente alle sue competenze il ruolo di *Creativo*, anche quando, buttato nel mare magnum della competizione, finisce per dimostrare la creatività di un pesce rosso - che al limite andrebbe prima svezzato, per serbare nel cuore la speranza, anche solo la speranza, di diventare squalo, un giorno lontano. Senza mai dimenticare che è il giudizio degli altri a definirci creativi, non la nostra convinzione, o intenzione, o speranza.

30 marzo 2012

In un Giardino di domande inevase

L'arte, soprattutto contemporanea, ha la necessità d'essere fruita dal vivo. Più che le foto e le descrizioni, funzionano i ricordi impressi nella memoria. Quelli legati all'ultima edizione della Biennale di Venezia sono ricordi particolarmente vividi, forse anche perché ci siamo trovati a visitarla con frequenza, coinvolti com'eravamo alla realizzazione di *Lucefluida*, performance polisensoriale ideata da Max Alajmo. Durante tutto il periodo dell'esposizione, cercando di incoraggiare conoscenti e amici a intraprendere la via dei Giardini e dell'Arsenale ritenendo la panoramica offerta dall'istituzione veneziana un momento comunque stimolante, siamo stati costretti a rintuzzare proteste, più che incassare dinieghi. A parte i pochissimi che si ritengono competenti, e che quindi si sentono in dovere di criticare l'ultima Biennale a prescindere, la maggioranza delle persone interpellate ha opposto rifiuti motivati da uno stesso concetto di fondo, declinato con aggettivi diversi: l'arte contemporanea è troppo difficile, oppure incomprensibile, oppure insulsa, addirittura disgustosa. Chiunque non faccia parte in qualche modo del mondo dell'arte, e non sia vittima di snobismo, in cuor suo più o meno questo pensa.

Iosif Brodskij ci avverte (lui parlava della po-

esia, ma è un discorso che può benissimo estendersi all'arte tutta): «*Se la vita moderna non è tanto facile, perché mai l'arte dovrebbe essere diversa?*». Si può obiettare che arte e vita sono cose diverse. L'arte dovrebbe servire proprio a evadere dalla quotidianità, anzi a contraddirla. E allora? La detestiamo perché somiglia troppo alla vita, o troppo poco?

Forse non esistono risposte. Una sola immagine viene in mente cercando di raffigurare l'arte contemporanea: un enorme punto di domanda. Una domanda posta in molti modi, spesso farraginosi, certo, ma che non chiede risposta. Perché non pretende risposta? Forse perché si propone come tentativo estremo, a volte tragico, a volte ironico, di superamento del nichilismo? O forse perché il nostro mondo non ha più contenuti che l'arte possa rappresentare senza farsi strumento di una ideologia? Forse perché tende progressivamente ad allontanarsi dai canoni estetici consolidati, data l'assenza di certezze - anche le minime necessarie a corroborare il progresso e il conseguente futuro radioso? O forse perché ogni artista, tentando di non ripetere chi l'ha preceduto, si fa beffe dei sempre rassicuranti cliché? Forse perché all'artista basta dare in pasto al mondo quel grano di turbamento e spaesamento in più rispetto a prima, e che pare sempre più risolu-

zione sospesa a mezz'aria, incompiuta? Ma forse non siamo arrivati al punto? L'arte non può limitarsi a donare un attimo di turbamento, di spaesamento, di abbandono e follia, sospeso a mezz'aria tra sogno e incubo - magari capace di far luce su alcune cause alienanti che irrorano la nostra precaria quotidianità?

15 maggio 2012

Dice Bene

Un amico chiede lumi sulle presunte differenze tra talento e genio, secondo lui non ben definite in un precedente intervento. Alla sua legittima richiesta si può rispondere anzitutto con un'affermazione singolarmente perentoria: *il genio viene prima*.

Genio deriva dal latino *Genius* che equivale a progenitore, nume tutelare. Qualcosa che aleggia, che sta sopra di noi, che ci concerne intimamente, ma inafferrabile, ingestibile. Nel tardo latino fu inteso anche come dote naturale trasfusa dai nostri progenitori, di cui siamo portatori senza specifico merito. *Talento*, per come la intendiamo oggi, è parola d'origine provenzale (retaggio greco-romano) che indicava *l'inclinazione della bilancia nella misura del peso*. Ancor prima, in Mesopotamia, il

talento era una misura di massa. Indicava un peso molto grande. Di qui la parabola dei *Talenti* di Gesù. Il padrone distribuisce i talenti e chiede di farli fruttare, quindi chiede uno sforzo, non di soterrarli e aspettare il ritorno del padrone. Le doti innate sono correlate al genio. Il talento concerne la volontà e la responsabilità nel concretizzare le doti innate (tramite la fatica che comporta la conoscenza). Così si riesce a chiarire la frase all'apparenza paradossale di Carmelo Bene: «*Il talento fa quello che vuole, il genio fa quello che può. Del genio ho sempre avuto la mancanza di talento*».

«*Il talento fa quello che vuole*»: puoi mettercene poco o tanto, dipende da te. «*Il genio fa quello che può*»: quello ti è stato dato in dote, di quello devi accontentarti, e puoi farlo fruttare solo tramite il talento. «*Del genio ho sempre avuto la mancanza di talento*», dice Bene: con le sue qualità innate, l'intuito, le alzate d'ingegno, avrebbe potuto, o dovuto, riscrivere la storia del teatro mondiale. Di lui ci restano invece solo frammenti, attimi sublimi all'interno di opere spurie, spesso non del tutto riuscite. Ha difettato di talento - vale a dire di volontà, responsabilità. Per riscrivere la storia del teatro mondiale si deve avere genio, ma si deve anche sentire la responsabilità che quel genio comporta, e la volontà di lavorarci sopra. Mi-

chael Jordan vantava in partenza sovrabbondanza di genio, ma per riscrivere la storia del basket ha dovuto convivere, da un certo punto in avanti, con la feroce responsabilità che il genio fa sorgere nei caratteri particolarmente volitivi, instillando la pazienza che consente di lavorarci sopra sul serio, al genio che è dato in sorte, ogni giorno. La *conoscenza* (anche se Jordan forse la chiamerebbe competenza) è ciò che infine si ricava proprio da quel lavoro quotidiano. La parte più faticosa e importante di tutte, senza la quale il genio non è in grado di esprimersi.

25 maggio 2012

Un piacere da condividere

1) «Quel che succede nel mondo è dovuto soprattutto alla speculazione finanziaria, le cui istituzioni portanti non sono ancora state messe in discussione e continuano a essere protette coi denari dei contribuenti dal nuovo capitalismo di Stato».

2) «I cosiddetti *derivati* godono della massima libertà e mancanza di regolamentazione. Si tratta di prodotti il cui valore è *derivato* da un bene sottostante, che può essere qualunque cosa. Sono vere e proprie scommesse, rese

esplosive dalla rivoluzione digitale, che ha dato la possibilità di creare velocemente una massa enorme di denaro virtuale, che dalla tecnologia solo dipende».

3) «Gli Stati hanno messo la finanza al governo, tutelando con politiche discriminatorie solo la grande finanza speculativa e creditrice, in violazione di ogni giuridica garanzia e tutela dei debitori, costretti a impoverirsi per generare utili alle banche creditrici. Se si vuol salvare la democrazia europea, la tutela dei debitori deve essere garantita. Purtroppo anche le democrazie sono in pericolo».

Queste pillole, estrapolate non da un foglio veterocomunista ma da alcune prime pagine del *Sole24Ore* del maggio scorso, sono firmate da Guido Rossi, che ha nel curriculum, tra l'altro, un Master of Laws all'Università di Harvard, varie cattedre di diritto commerciale (all'Università di Trieste, a Ca' Foscari di Venezia, a Pavia, all'Università degli Studi di Milano). Attualmente è professore emerito di diritto commerciale alla Bocconi e garante etico della Consob.

Sull'inserito culturale dello stesso quotidiano (*Domenica del Sole24Ore*), verso la fine dello stesso mese è apparso un articolo di Roberto Casati dal titolo suggestivo: *Come eliminare le tasse*, naturale prosieguo della panoramica of-

ferta da Rossi, con relativa *risoluzione*. Casati parte rilevando come in questa deriva economicista ci si è ormai piegati alla realtà di un mercato supremo giudice di ogni cosa del mondo, delegando agli economisti un ruolo enorme nel dibattito pubblico, pur senza attribuire loro effettive responsabilità. Si chiede: hanno pagato per i loro tremendi errori teorici, pratici e previsionali che hanno causato la grande crisi? Non ci risulta, anzi, le parole di Rossi dimostrano il contrario: chi ci ha rimesso e ci rimette è la parte produttiva del pianeta (coloro che hanno bisogno del credito per crescere), non quella legata alla finanza (chi elargisce il credito e lo produce speculando). Ma allora, si chiede Casati, senza responsabilità, ed evidentemente anche senza cognizione di causa, a che titolo parlano questi tizi, condizionando la vita di tutti? Perciò è andato a sondare una proposta fiscale maturata non da un economista, ma da un docente di Neuroscienze computazionali, Simon Thorpe. Una proposta concreta, semplice, ben argomentata e documentata, per molti versi *sconvolgente*. Si tratta di sostituire tutte le tasse del mondo (dall'Iva alle tasse sul reddito e patrimoniali) con una tassa dell'uno per mille su tutte le transazioni finanziarie. La parità sarebbe un fatto puramente matematico, dato che è stato recentemente calcolato che il

gettito fiscale globale mondiale è un millesimo del volume globale delle transazioni finanziarie. Non solo: una tassa, più che sopportabile, dell'uno per cento sulle transazioni, creerebbe un surplus fiscale immenso da cui attingere per progetti infrastrutturali, ambientali e sociali di grandissima portata. Casati conclude affermando che esistono problemi tecnici e diplomatici da superare, per veder realizzare questa proposta, non ultimo lo scetticismo dei veri padroni del vapore, i *traders*, che vedrebbero calare di un centesimo i loro introiti, poveretti.

Ma perché privarsi del piacere di affrontare finalmente in maniera intelligente tali questioni, quantomeno a livello teorico? Perché privarsi del piacere di immaginare un mondo diverso, migliore, più giusto e per giunta *possibile*?

14 giugno 2012

Restituzioni

Quando ci si chiede cosa manchi a molti giovani (e meno giovani) grafici con velleità da creativo e direttore artistico, non si può non iniziare dalle basi. Manca infatti, anzitutto, una solida base culturale. Ma non solo, manca proprio la *curiosità* nei confronti delle temati-

che e dei problemi che la cultura occidentale da secoli solleva. Insomma, manca una Scuola.

Quelle attuali sono pensate per preparare tecnici più simili a semplici passacarte, ma ricchi di immotivate velleità creative e artistiche. È un tipo di preparazione che può funzionare solo per una specifica qualifica, grafico esecutivo, che però non attira nessuno. Le lezioni impartite sono infatti le medesime, sia per quei pochi che si accontentano di essere esecutivisti, sia per le masse che ambiscono alla creatività e alla direzione artistica. Come se la preparazione scolare del dirigente d'azienda equivallesse a quella del tornitore, o dello stilista di moda a quella del commesso che in negozio vende le sue creazioni. I casi in cui, in virtù di doti e volontà straordinarie, un commesso riesce a diventare un grande stilista o un tornitore a scalare l'organigramma aziendale, restano appunto eccezioni, casi straordinari - e un corso di studi serio non si imposta certo sui casi eccezionali.

I programmi di studio di queste scuole sono senz'altro strutturati da gente preparata e solerte, che si sforza di fare il possibile per contemperare esigenze di tipo diverso. Perciò si può solo pensare che tali lacune siano il frutto del malinteso di chi continua a considerare il lavoro del grafico un'attività semiseria, e

a valutare i grafici quali tecnici dall'ambito di gestione intellettuale assai limitato. Peccato che la realtà sia ben altra. L'aspetto intellettuale, che presuppone una certa innata elasticità mentale ma soprattutto una base culturale a tutta prova, è complesso e ardito, congegnato per raccordare problemi di natura diversa in forma concreta, dinamica e razionale, capace infine di tramutarsi in messaggi chiari e forti, incisivi e memorabili; l'aspetto tecnico, invece, è facilissimo da acquisire in breve tempo, da chiunque.

Un percorso di studi serio dovrebbe perciò ruotare attorno alla filosofia e a tutti gli aspetti che l'hanno legata in questi secoli alla scienza e all'arte. Dovrebbe naturalmente rivolgersi all'estetica, e alla psicologia, sociologia, semiotica. Alla storia delle idee, storia del design. Dovrebbe prevedere un calibrato approccio alle neuroscienze cognitive. E quindi l'arte, tutta, da Lascaux a Maurizio Cattelan, con particolare attenzione alla contemporanea. Dovrebbe trattare diffusamente di tipografia, calligrafia, di cinema e musica, soprattutto di poesia. E solo infine concentrarsi anche sugli aspetti tecnici legati alla produzione grafico-pubblicitaria, alla comunicazione di massa e al marketing, oltre alle nuove tecnologie.

Se solo ci si facesse caso, si noterebbe che dal

momento in cui ci si desta, spegnendo assonnati la suoneria della sveglia, ci si ritrova circondati dal frutto del lavoro del grafico (oggetti di design, messaggi pubblicitari, editoria, confezioni, segnaletica, web...). È presente ovunque, nella vita di chiunque, ogni giorno. Chiediamoci quindi quanta bruttezza siamo costretti a sopportare per opera loro, e solo perché non si è stati in grado di proporre corsi di studio seri, capaci di assicurare basi di decenza diffusa; perché tutti, dal ministro al bidello, pensano al mestiere di grafico come a qualcosa di marginale, che può essere preparato alla carlona. Così gli stessi grafici non fanno altro che restituire al mondo quel che si merita.

3 luglio 2012

L'incertezza

Preparando un corso di estetica e arte, ci siamo trovati in difficoltà nel definire un elemento primo, solido e credibile, mediante il quale avviare le lezioni. L'estetica offre infatti un numero incalcolabile di punti di vista (secondo Kant si tratta di un *libero gioco delle facoltà*), inerendo il mondo delle sensazioni, del gusto e del giudizio, per loro stessa natura *personali*, tale da rendere complicata la scelta di un prin-

cipio fondante su cui incardinare un coerente processo didattico. Cercando quindi l'incipit in grado di porre una solida base concettuale, ma capace anche d'incuriosire il neofita, portato ad appassionarsi o meno a una nuova materia di studio in virtù del grado d'interesse in rapporto al proprio vissuto, abbiamo incrociato uno scrittore greco (ma in realtà discretamente apolide), Petros Markaris.

Riprendendo Socrate e la base stessa di tutto il filosofare occidentale, Markaris anzitutto afferma che *«la verità si trova nell'incertezza, perché solo l'incertezza ci spinge a ricercare la verità dei fatti»*. Nonostante l'apparente paradosso, il discorso non fa una grinza: l'incertezza tiene svegli, la certezza anestetizza, quale un sedativo per la mente capace solo di confermare illusioni e pregiudizi. Markaris prosegue spostando i termini della questione in ambito estetico: *«Se l'incertezza apre la strada verso la verità, l'incompiutezza è il meccanismo che mette in moto la fantasia»*.

L'incompiutezza chiama in causa il tema dell'imperfezione, oltre a quello del non-finito, esattamente i presupposti di tutta l'arte delle avanguardie novecentesche ma anche di alcuni precursori della modernità, come per esempio Beethoven, che se si fosse attenuto alle regole dell'armonia, ai suoi tempi qualcosa stretta-

mente legato alla verità e alla certezza, non avrebbe composto nemmeno un pezzo per pianoforte, e di certo nessuno dei capolavori della maturità. Il non finito, l'incerto, l'imperfetto, il frammentario di moltissima arte moderna e contemporanea non sono, come a volte vengono lette, insufficienze, quanto scelte estetiche consapevoli capaci di rispecchiare le contraddizioni del mondo in cui si vive. Scelte estetiche che mettono in moto una relazione strettissima tra artefice e fruitore, anzitutto tenendo in moto la fantasia dell'artefice, sempre aperta alle sollecitazioni esterne e mai richiusa all'interno della propria opera-ombelico ritenuta pienamente compiuta; e poi attivando la fantasia del fruitore, stimolato a ripensare, e idealmente a completare da par suo, gli elementi incompiuti, incerti, frammentari, imperfetti dell'opera. Così, nell'incontro tra artefice e fruitore, si attua una complementarietà sconosciuta all'arte antica. Proprio in questa complementarietà si gioca tanta parte dell'arte contemporanea, che non viene intesa proprio perché non è in grado di fornire *risposte* ma solo di sollecitare *domande*, spesso nemmeno così divertenti (come detto in una precedente Istantanea). Se le domande che l'opera sollecita non sono rifiutate a priori (*“non sono le risposte che stavamo cercando!”*) ma viste come

semplici lacune, possono diventare potenti stimoli per lo spettatore, che le vorrà colmare con i mezzi interpretativi a sua disposizione, così da permettergli di creare egli stesso qualcosa di nuovo, ogni volta abbia la forza (e l'umiltà) di porsi in maniera critica di fronte a un'opera. Ecco che l'idea d'inaugurare un corso di studi partendo dall'incertezza per arrivare a stimolare una partecipazione attiva dell'allievo su temi che magari anche solo inconsciamente già conosce, può rivelarsi azzeccata.

Lo stesso giorno della lettura di questo testo, per una di quelle coincidenze che ogni tanto allietano la vita, la visione di un film, *The Artist*, è stata in grado di palesare in maniera singolare le parole di Markaris. Il motivo lo spiega lo stesso regista, Hazanavicius, nell'intervista che accompagna il DVD: «Volevo che il pubblico condividesse l'esperienza fortemente sensuale del guardare una pellicola senza parole, seguendo una storia in cui diventa fortemente partecipe, perché deve riempirla delle proprie emozioni. L'assenza di suono spinge la gente a mettere nel film molto di più sé stessa. Il suono è molto importante in un film, dove non c'è suono è il pubblico che lo crea, inventa i dialoghi ed è costretto a fare uso della propria immaginazione».

La coda spetta a Markaris che, da navigato

uomo di lettere, si congeda con un vero coup de théâtre: «*Esattamente questa incertezza socratica che conduce alla verità è descritta da Shakespeare con altre parole nella commedia Misura per misura: 'Se aspiro a vivere mi accorgo che cerco di morire, e cercando la morte trovo la vita'. La compiutezza della morte ci induce a cercare l'incompiutezza della vita, e la certezza della morte l'incertezza della sua verità*».

28 settembre 2012

Arsenico e vecchi conflitti

«Più invecchio più mi rendo conto di come sia difficile per le persone comprendersi reciprocamente; secondo me ciò che ci trae in inganno è il fatto che sembriamo tutti tanto simili l'uno all'altro. Se alcuni avessero l'aspetto di un elefante e altri di un gatto, o di un pesce, non ci aspetteremmo di capirci a vicenda e le cose apparirebbero molto più simili a ciò che sono in realtà». Acuminata riflessione di Ludwig Wittgenstein, tratta da una lettera inviata all'economista napoletano Piero Sraffa, con cui intrattenne un rapporto duraturo e fecondo a livello professionale ma minato da conflitti generati da un forte dissenso intellettuale e dalla

mancanza di vera comprensione reciproca. Un rapporto che comunque si è rivelato fertile grazie allo sforzo sincero e all'intelligenza (dialettica) dei due interlocutori.

Al contrario di loro, molta parte d'umanità non riesce a gestire il dissenso altrui e il conflitto che ne deriva. Il dissenso attorno a un problema, un'idea o convinzione, viene troppo facilmente polarizzato sulla persona, vissuto perciò come un affronto personale, che si tramuta in rabbia che può diventare rancore e quindi prevenzione - nei confronti di *chi osò quella volta contraddirci*. Così il dissenso diventa l'espressione di un rifiuto della persona, anche quando riguarda solo una frazione di un discorso o una parte di un'idea. Quando invece quel dissenso poteva innestarsi all'interno del discorso o dell'idea, riuscendo a far progredire l'uno o l'altra con l'apporto di un punto di vista nuovo. Un dissenso può infatti rappresentare la scintilla capace di far brillare l'intelligenza: un rimedio, un corroborante scambiato per arsenico. Quanta differenza con l'*assenso* che, giustificato o meno, non è mai in grado di apportare comunque nulla di nuovo, al nostro discorso o alla nostra idea - eppure quanto amiamo essere confermati!

La difficoltà ad accettare il confronto dialettico e la personalizzazione *ad absurdum* con

cui molta umanità strumentalizza e azzera le critiche a lei rivolte, anche le sacrosante, probabilmente nascono dall'insicurezza di sé, che si traduce nell'atteggiamento contrario, fatto di boria e presunzione. Se solo fossimo sicuri del nostro valore e non ci vergognassimo troppo delle lacune, se avessimo ancorato noi stessi ad alcune fondamentali certezze sostanziali, accoglieremmo di buon grado qualsiasi stimolo intelligente, a prescindere che ci confermi o meno.

L'incapacità deriva senz'altro da un insufficiente allenamento giovanile alla dialettica, l'arte stessa della crescita tramite la ragione, che permette di guardare ai problemi partendo dai luoghi comuni, formulando la più facile delle ipotesi (tesi); che nello scontro con il reale verrà superata dal suo contrario (antitesi), ossia da ciò che all'inizio appariva contraddittorio; per arrivare alla redazione d'una sintesi che non lasci nulla d'intentato. La ragione che incalza i fatti, un tragitto che presuppone l'umiltà di mettere alla berlina, per lo meno in potenza, le nostre idee e convinzioni alla pari di quelle degli altri.

Anche per questo lavorare ad alto livello senza mai generare dissensi non è possibile. L'assenza di conflitto all'interno di staff professionali in piena azione (per giunta creativa)

presuppone o scarso carattere degli attori, o disinteresse nei confronti dell'esito, o esclusivo interesse al denaro, o strutture cristallizzate in gerarchie severe e castranti.

11 ottobre 2012

Fidarsi delle apparenze

«Fidati degli aspetti cosiddetti superficiali: la copertina, la grafica, l'impaginazione, il titolo. Parlano come etichette sobrie di vini nobili. Mi è accaduto, seguendo le apparenze, di scegliere al buio e di scoprire per questa via autori, libri, editori. Sono solo i superficiali, diceva Wilde, che non si fidano della prima impressione». Un consiglio di Giuseppe Pontiggia che approviamo in pieno, essendoci fidati delle apparenze molte volte in passato. Così, per esempio, ci trovammo in mano *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera, allora un perfetto sconosciuto, il giorno stesso in cui una piccola pila fu scaricata davanti alla cassa di una storica e bella libreria di Padova. Acquistato a scatola chiusa, senza nemmeno leggere i risvolti, subendo una fascinazione immediata trasmessa dal titolo e dall'immagine di copertina, rappresentò il varco di accesso a una cultura, quella ceca, dalla bellezza rapinosa.

Esperienza analoga con Andrea Camilleri. Prima della sua esplosione, per puro caso, tra molti altri titoli Sellerio emerse *La Stagione della caccia*, giacente ma sovrastante in unica copia, un po' stropicciata. In quel caso, oltre al titolo e all'immagine di copertina, si rivelò intrigante anche il risvolto. Per intendere quanto fosse sconosciuto l'autore all'epoca, il reperire altri suoi titoli ci costrinse ad alcune settimane di trepida attesa.

Non si è trattato però di *fiducia cieca*. Ciò che accomuna queste due storie è infatti una *fiducia motivata* nei confronti dei rispettivi marchi, Adelphi e Sellerio, sia in merito alle scelte editoriali che all'aspetto grafico, così apertamente connotato, inconfondibile. Libri come veri e propri marchi di fabbrica. Eccezioni che confermano la regola, perché le copertine sbagliate abbondano, quasi quanto le banali. Analizzando le opere narrative, quelle investite in maniera maggiore dal problema, si notano alcune costanti peculiari: dal primo piano di un volto, quasi sempre di una bella ragazza, ripetuto ossessivamente forse nel tentativo di perpetuare l'incomprensibile successo della *Solitudine dei numeri primi*, fino al guazzabuglio informe di grafica e foto (e verniciature e plastificazioni e oro a caldo e stampe a secco...) a tentar d'abbindolare coi fuochi d'artificio. Si

passa quindi dal vuoto pneumatico d'idee, cui non resta che riproporre il trito, a un'esuberanza d'idee mal congegnate. Ciò che crea disagio è vedere distintamente *la mano del grafico*, disagio che monta anche quando la copertina pare svolta a regola d'arte, vale a dire quando sarebbe da considerarsi a regola d'arte, se solo non si trattasse di una copertina di un libro. Perché questa apparente contraddizione, perché una copertina ben congegnata da un bravo grafico comunque non funziona? Si potrebbe rispondere con un altro paio di domande. Perché le più belle copertine, quelle di cui conserviamo memoria e che ci comunicano un messaggio immediatamente autorevole e sincronico rispetto allo status delle rispettive case editrici, non sono state svolte da grafici professionisti? Perché le idee delle copertine Adelphi e Sellerio, per esempio, sono state partorite e svolte all'interno delle case editrici, e non da grafici di professione? Domande che celano al loro interno la risposta.

Come dice Giovanni Lussu in un articolo apparso nel numero di luglio di *Progetto Grafico*, le copertine dei libri sono diventate «*normale packaging, come per i detersivi o i surgelati. La mercificazione spinta del libro, inoltre, implica lo strapotere dei marketing men (e women) delle reti distributive, i cui limiti e pregiudizi*

determinano inappellabilmente ogni scelta. Ma una terza osservazione è quella cruciale: se il potenziale lettore non è analfabeta (il che sarebbe un bel paradosso), basterebbero, ben visibili, nome dell'autore, titolo ed editore, e in quarta o sulle bandelle le informazioni essenziali. Gran parte delle copertine, anche belle copertine con bellissime illustrazioni, ha poco a che fare con quello che c'è scritto dentro, perché chi le produce raramente ha modo di leggerlo. E anche se lo leggesse (e lo capisse), ci si può chiedere perché sovrapporre un'altra interpretazione a quella del lettore, che rischia di esserne indebitamente fuorviato».

Forse non è esatto affermare che *qualsiasi* interpretazione di copertina sia fuorviante. Come abbiamo visto, alcune riescono a offrire un'apertura d'orizzonte visivo, oltre che un appiglio archetipico, chiave di lettura ulteriore per penetrare nel mistero sottile di un testo, o addirittura di un autore. Pensiamo, tanto per citare una serie esemplare, alle copertine dei volumi dell'autobiografia di Thomas Bernhard illustrate dai quadri di Leon Spilliaert, variazioni d'intrico di tronchi e rami secchi, sigillo iconico non solo alla scrittura di Bernhard, un infinito e ripetitivo intrico di frasi, ma proprio alla sua stessa esperienza esistenziale, scandita sin dalla giovinezza da una, infine letale,

malattia ai polmoni (l'intrico dei rami secchi così simile all'intrico dei bronchi).

L'editore che ama visceralmente i libri - in parte certo quali fonte di guadagno ma assai di più in quanto forma preziosa, imprescindibile dell'espressione umana -, possiede dinamiche interpretative sconosciute al grafico, date principalmente dal rispetto sacrale per l'oggetto in questione. Per lui il libro non potrà mai essere solo una merce, ma una rappresentazione simbolica, pur concreta, di un bene dagli alti contenuti morali. Così Roberto Calasso spiega il senso della scelta dell'immagine di copertina di un libro della casa editrice da lui fondata: *«Che cosa doveva essere quell'immagine sulla copertina? Il rovescio dell'ecfrasi - proverei a definirla oggi. Naturalmente non ci siamo mai detti nulla di simile, ma agivamo come se fosse sottinteso. Ecfrasi era il termine che si usava, nella Grecia antica, per indicare quel procedimento retorico che consiste nel tradurre in parole le opere d'arte. Ora, l'editore che sceglie una copertina - lo sappia o no - è l'ultimo, il più umile e oscuro discendente nella stirpe di coloro che praticano l'arte dell'ecfrasi, ma applicata questa volta a rovescio, quindi tentando di trovare l'equivalente o l'analogo di un testo in una singola immagine. Perciò, per più di trent'anni, Foà e io abbiamo vagliato,*

provando e riprovando, centinaia e centinaia di immagini, formati, colori di fondo».

È commovente l'immagine di un Calasso e di un Foà calati a svolgere così bene, da dilettaanti, un lavoro a noi così familiare. Immagine che dimostra quanto il rapporto tra il grafico professionista e l'oggetto libro sia minato da una mancanza di cultura specifica del soggetto nei confronti dell'oggetto; oggetto che reclama non solo conoscenza e applicazione, ma anche devozione, passione, amore. Pretendere tutto questo da un grafico è improprio. Egli applica al libro la sua cultura, educazione e conoscenza, allo stesso modo di quando si trova ad applicarla su ogni altro tipo di oggetto. Non arrivando a comprendere come questo ancora non basti.

8 novembre 2012

Dichter

Poche ore dopo aver ammirato le opere di Picasso esposte al Palazzo Reale di Milano assieme a Federico Nero, siamo rientrati in possesso di un libro che da mesi ritenevamo perduto e che invece avevamo prestato proprio a chi ci accompagnava alla mostra. Scorrendo le sale, posando lo sguardo con attenzione sulla

quantità di opere provenienti dal Museo Picasso di Parigi, martellava il pensiero che quel libro ritenuto perduto avrebbe fornito la chiave di lettura per meglio comprendere la difficoltà nei confronti del genio picassiano e, più in generale, il particolare approccio all'arte che da sempre ne condiziona il giudizio. Quel giorno, guardando a Picasso con il solito attonito stupore e contemporaneamente pensando a Shakespeare, era in atto un tentativo di riannodare il filo che legava l'incongruo accostamento tra due artisti affatto diversi al ricordo di alcuni frammenti di quel libro prezioso (*Nessuna passione spenta* di George Steiner; una silloge di folgoranti saggi di critica letteraria, di filosofia del linguaggio e di estetica).

Nel saggio intitolato *Una lettura contro Shakespeare*, Steiner definisce la parabola critica che ha fatto del Bardo un artista considerato da tutti «non solo inarrivabile, ma dotato di poteri creativi che rivaleggiano con quelli della Natura e della Divinità, una potenza sovrumana, un nume protettore del genere umano». Steiner continua affermando che proprio per questo ogni critica alla sua opera viene oggi considerata una bestemmia, e che in conseguenza a ciò le opposizioni serie e motivate risultano praticamente inesistenti. Citando Tolstoj, ma soprattutto Wittgenstein (due dei pochissimi

critici non accecati dal consenso assoluto preventivo), tenta di smontare l'inattaccabile uniformità di giudizio costruita nei secoli attorno al genio di Stratford-upon-Avon.

Per Wittgenstein il fatto di non apprezzare Shakespeare dipendeva dal non saperlo leggere con leggerezza, cioè dal non saperlo guardare come si guarda uno splendido paesaggio. Verso di lui poteva avere solo un'ammirazione stupefatta, ma non avrebbe mai saputo cavarne qualcosa. «Egli ha una mano così agile e un tratto così personale che ciascuno dei suoi personaggi appare significativo, degno di essere visto. Capisco come si possa esserne ammirati e chiamarla l'arte più eccellente, ma a me non piace» (ich mag es nicht - con implicito riferimento al disgusto). Steiner si chiede se valga la pena discutere la critica di Wittgenstein, che a tutta prima appare arbitraria col suo puerile rifiuto (*a me non piace*), e arriva a ritenerla valida non tanto nello specifico delle argomentazioni, quanto perché si basa su questo discrimine: «Shakespeare era un creatore di lingua ma non un poeta» (vielleicht eher ein Sprachshöpfer als ein Dichter). La parola italiana *poeta* non traduce adeguatamente *Dichter*, che è «il vero divario, anzi la voragine che forma il nodo di tutta l'argomentazione di Wittgenstein».

Per il Dichter il virtuosismo formale e l'originalità della fantasia non bastano a esaurire il senso della sua opera; sono solo strumento, pur necessario, di una comunicazione di conoscenze come un insieme di atti morali la cui dinamica generativa è quella di una *compassione vivificante*. La conoscenza del poeta e la sua critica alla vita dipendono quindi dalla sua percezione etica, e la relativa trasmissione (il gesto artistico vero e proprio) risulta un atto non tanto estetico quanto morale, non una questione di gloria artistica né una forma di sopravvivenza nel tempo. Atto morale che, citando Canetti, «è il solo che giustifica l'arte e la letteratura».

Steiner porta l'esempio di alcuni Dichter a noi vicini e lontani: Kafka, Sofocle, Hölderlin, Tolstoj, Celan. Porta l'esempio flagrante di Van Gogh, il quale rappresentando dei banalissimi scarponi logori da contadino riesce a tendere le corde della compassione e a farci assaporare inconsapevolmente il riverbero delle domande fondamentali di ogni pensiero poetico: «*Perché deve esserci l'essere, perché non dovrebbe esserci il nulla, e perché tanta precarietà tra essere e nulla?*». Il poeta quindi come agente esplicitamente morale, un maestro, smarrito e in pericolo, dell'umanità smarrita e in pericolo.

Wittgenstein, alla fine della sua critica, introduce una contro-presenza particolarmente

attraente, che oppone a quella di Shakespeare: «*Il grande cuore di Beethoven - nessuno potrebbe dire: Il grande cuore di Shakespeare*». Il nostro stupore meravigliato davanti a Shakespeare fa percepire chiaramente di essere venuti in contatto non con un grande essere umano ma con un *fenomeno*. La *Missa Solemnis*, gli ultimi quartetti e le ultime sonate per pianoforte di Beethoven possono dirsi invece *l'incarnazione musicale*, travolgente e profondamente umana, di una lotta. La musica è quella del cuore e risveglia il cuore di chi la ascolta, che si sente vicino a un fratello geniale tormentato dal dubbio e dall'infermità. Non troviamo certo traccia di tale dubbio, di tale infermità, di tale lotta, nella presenza spavalda di Shakespeare. I personaggi di Shakespeare sono «*un vortice di energia verbale che ruota attorno a un vuoto, a un'assenza di verità e di sostanza morale*» (Steiner). Beethoven da una parte, l'agile mano che ha creato nuove forme di linguaggio dall'altra. Un grande cuore, un grande essere umano da una parte, un fenomeno enigmatico dall'altra. La domanda che Wittgenstein rivolge a Shakespeare, in nome di una necessità impellente e tragica, è infine semplicemente questa: «*Il linguaggio (l'invenzione del linguaggio) è sufficiente per dirsi poeta (Dichter)?*». La sua risposta è no.

E Picasso che c'entra? Se in questo testo sostituiamo Shakespeare con Picasso, e qualche altra parolina (*personaggi* con *figure*, *lingua* con *segni*, per esempio) avremo formato in linea di massima un concentrato della critica personale rivolta al genio di Malaga. Ci si può chiedere quanto continuo, nella formulazione di questi giudizi, le biografie dei Kafka, dei Beethoven, dei Van Gogh, dei Tolstoj, in contrapposizione a quella di Picasso (e al pochissimo che sappiamo su Shakespeare). Conta poco saperlo una pessima persona, altrimenti dovremmo deprecare l'ipocrita Seneca, per esempio, e aborrire l'impresentabile Céline; e invece amiamo il primo e ammiriamo il secondo (fino a un certo punto, ovviamente). Quindi, limitiamoci a passare al vaglio ciò che *vediamo* in Picasso.

Vediamo l'impressionante libertà formale, la facilità di creazione, la strabiliante capacità manuale, il perfetto tempismo, sia a livello storico, sia per quel sapersi fermare sempre al momento giusto nella composizione di un'opera. Vediamo palesarsi una immaginazione smodata e un coraggio formale smisurato - capendo benissimo che è l'artista che ha anticipato tutto, l'artista che tutti gli artisti vorrebbero essere, o al limite imitare. Ma *sentiamo* Picasso lottare? *Sentiamo* il tentativo di trasmettere un

messaggio di compassione vivificante capace di parlare dell'essere, dell'essenza? Potremmo parlare per ore del grande cuore che emerge dalle opere di Van Gogh - restando nel territorio dell'ovvio. Ma potremmo parlare addirittura del grande cuore che emerge dalle opere di Matisse. E del gran cuore di Picasso?

E Guernica, la celeberrima Guernica?

Con Guernica si entra di prepotenza nella sfera personale. A scuola partimmo dal presupposto che si trattasse del capolavoro sommo della nostra epoca, perché così era stata presentata: l'opera geniale di un uomo eccezionale, che con essa aveva inteso sfidare la barbarie con sublime coraggio. Iniziammo a ricopiarla colmi di ammirazione. Via via però sembrò affiorare qualcosa d'imprevisto tra le maglie di quella accuratezza, unità e armonia formale, qualcosa che potremmo definire, oibò, *decorativismo*. Parve strano che rappresentasse un dramma epocale, della nostra epoca per giunta, e che fosse assurta a simbolo della lotta contro la violenza perpetrata dal Male assoluto. Iniziando a frequentare gli espressionisti tedeschi e del Nord Europa, l'opera geniale dell'uomo eccezionale andò via via a scaricarsi di credibilità proprio in virtù della sua perfezione formale, della sua *felicità e facilità*. L'intensità e la tensione, così conclamate,

parvero infine solo una parodia estetizzante. Amara delusione tenuta celata per vergogna - e che attribuimmo all'incapacità di giudizio nei confronti del genio del nostro tempo, lodato in excelsis.

Al di là dell'esperienza personale e della sua manifesta irrilevanza, il grande quadro esposto nel padiglione spagnolo dell'esposizione universale di Parigi nel giugno del 1937, rappresenta la causa prima del malinteso picassiano, perché da allora, dall'*ostensione* di Guernica (e dei relativi e commendevoli risvolti politici effetto dell'*ostensione*), la grandezza di Picasso è uscita per sempre dal campo della valutazione diventando una *singularità*, una legge condita da un insieme di fenomeni (le sue opere) a sé stanti e indiscutibili, quando invece si tratta solo di vorticose danze, di meravigliosi *vortici di energia che ruotano attorno a un vuoto in una assenza di sostanza morale*. Vortici meravigliosi con un pregio addizionale non indifferente: il perfetto tempismo.

Concordiamo infine con Francesco Bonami quando afferma che la prova provata della statura d'artista di Picasso stia nell'*urgenza* con cui ha sfornato le sue opere: *«Un vero artista ha urgenza di fare arte per dire a se stesso o al mondo qualcosa. Picasso è l'esempio più eccessivo di questa urgenza. Altri artisti, pur*

avendo l'urgenza, non riescono a produrre granché: come quando a un maschio scappa la pipì ma, a causa della prostata ingrossata, non esce fuori nulla. La pipì, ovvero l'arte, c'è lo stesso, solo che alcuni riescono a farla uscire di getto, come il fenomeno spagnolo, mentre altri la producono a goccioline. Fare arte è come fare sesso. Alcuni godono davvero, altri fanno finta. L'artista Picasso gode sul serio e se stiamo di fronte alle sue opere, anche senza accorgercene godiamo un po' anche noi».

Tirando in ballo la fisiologia Bonami centra la sua critica, e indirettamente conferma la nostra. Le due opinioni dipendono da diversi presupposti e attese, da ciò che ci si propone di provare e trovare al cospetto dell'arte, perciò le rispettive critiche non sono paragonabili, risultando entrambe rispettabili. È bello infine dar voce a un vero poeta, un Dichter, creatura viva, eterna e maestosa, che riesce a dire con poche memorabili parole quel che non siamo riusciti a dire con troppe:

«Poiché ella è in cammino, andrò a incontrar la sua falce col mio destino. Voi che dite? Non serve? Lo so, bella scoperta. Perché battersi solo se la vittoria è certa? È più bello quando è inutile, tra scoppi di scintille. Chi sono tutti quelli? Ma siete mille e mille. Ah, sì, vi riconosco, nemici miei in consesso: Menzogna, Co-

dardia, Doppiezza, Compromesso... Lo so che alla fin fine voi mi darete il matto. Che importa, io mi batto, io mi batto, io mi batto!».

6 dicembre 2012

È un equivoco, bellezza

«*La bellezza salverà il mondo*», declamava l'idiota di Dostoevskij. La frase, divenuta nel frattempo un tormentone, è ormai una sorta di insensato passe-partout, utile a incartare cioccolatini e a infiocchettare cortei rivoluzionari. Ma di cosa stiamo parlando quando cerchiamo di definire la bellezza?

«*Un abito indossato da alcune donne per alcuni anni*» (Dino Risi). O più semplicemente «*la migliore lettera di raccomandazione*» (Aristotele). Oppure «*una trappola in cui ogni uomo di buon senso sarebbe felice di cadere*» (Oscar Wilde). Del resto Bruno Munari ci avvisa: «*Se volete sapere qualcosa di più sulla bellezza, che cos'è esattamente, consultate una storia dell'arte e vedrete che ogni epoca ha le sue veneri e che queste veneri messe assieme e confrontate, fuori dalle loro epoche, sono una famiglia di mostri*». Bellezza: in buona sostanza niente più che un aspetto laterale della vita, legato alla moda. Sbagliamo quindi a caricarla

di senso? Eppure tutti sappiamo che la bellezza può consolare oppure turbare, o anche le due cose assieme. Certo, non viene mai trattata con indifferenza, essendo la bellezza stessa a esigere d'essere notata; oltretutto la sua ambivalenza, consolatoria e perturbante, è stata intesa sin dalla classicità in *apollinea*, luminosa e armonica, e in *dionisiaca*, eccitata e sconvolgente - e forse proprio per questo suo contrasto resta sempre qualcosa di difficile da avvicinare senza ambiguità.

E se il problema, al contrario, riguardasse lo striminzito ambito cui via via è stata costretta? Da parola-concetto dai molti significati non si è trasformata in sterile aggettivo? Sarà di certo capitato di sentir parlare della bellezza in contrapposizione all'intelligenza e alla bontà, specie se riferita alle caratteristiche salienti in una donna (o in un uomo) - come se l'intelligenza e la bontà potessero essere in contrasto con il concetto di bellezza, e non invece parti di questa. Il riferimento all'esteriorità è divenuto il solo parametro utile, perdendo il senso di bellezza come organismo complesso. Oggi è chiaro che parlando di bellezza s'intenda qualcosa di vago e non primario, di accessorio, di non determinante. Anche quando parliamo di estetica, che ha in oggetto la bellezza, abbiamo l'impressione d'interessarci al superfluo - a dif-

ferenza della scienza e della tecnica che avrebbero a che fare con i beni necessari. A maggior ragione perché la stessa materia di studio ha contribuito a diffondere l'impressione che il proprio contenuto non sia indispensabile.

«Non ci si mette a discutere su un vento d'aprile: quando lo si incontra ci si sente rianimati, così come quando s'incontra in Platone un pensiero che corre fulmineo, o un bel profilo di statua». Così, tramite Ezra Pound, possiamo riassumere in una parola il problema della bellezza: *l'ineffabilità*.

Ma è Emanuele Severino a riuscire a parlarne come si deve, mettendo in parallelo la bellezza e la *fešta arcaica*. Si chiede: perché l'uomo fa festa? E risponde: per trovare un rimedio al pericolo della vita. Continua affermando che *il rimedio come festa* include e unifica ciò che poi verrà chiamato religione, filosofia, scienza, tecnica, arte. Tratta quindi la bellezza come aspetto fondante del rimedio. Non uno qualsiasi, proprio l'aspetto fondante. Citando il *Simposio* di Platone, Severino arriva ad affermare che «*Si vuole il bene mediante il bello per essere vincitori sulla morte e questo può essere ottenuto dai mortali tramite la generazione dei figli, che li continuano. L'uomo è colui che contempla la verità e contemplando l'idea della bellezza è in grado di partorire ciò che più*

conta: la vera virtù che produce la vita immortale. Il bello compare quindi come lo strumento mediante il quale è possibile, sia nel corpo che nell'anima, liberarsi della morte. Infatti in tutta la storia dell'occidente la storia della verità è la storia della bellezza».

Per Severino (e per Platone) il bello è strumento essenziale per arrivare al bene, e si capisce come questa concezione sia diversa da quella secondo cui il bello è un semplice ornamento per dire cose vere, perciò qualcosa di accessorio, superfluo. Ma va oltre: «*La bellezza appartiene alla categoria del rimedio, l'ultimo rifugio della natura; è tutto ciò che resterà dopo che la civiltà della tecnica avrà fallito. Cosa vuol dire rimedio? Vuol dire fede nell'esistenza del pericolo; ma che cos'è il pericolo? Il pericolo è quel divenire, quel fuoco annientante al quale anche l'uomo appartiene come la più pericolosa delle cose pericolose; la categoria del salvatore è essenzialmente connessa al concetto di rimedio e al concetto di bellezza*».

Abbracciando Severino, il gran maestro del pensiero e della speranza, possiamo concludere con due citazioni più leggiadre, pur di segno opposto rispetto a quelle iniziali: «*La bellezza ha due tagli, uno di gioia l'altro di angoscia, e taglia in due il cuore*» (Virginia Woolf); «*La bellezza è indicazione dell'eterno perché rivela*

una mancanza e ci racconta un'attesa» (Francesco Brancato).

18 gennaio 2013

L'ottimista

Javier Cercas ha recentemente ricordato la teoria della mancia di Raimondo Lullo. Secondo la semplice e solo apparentemente paradossale intuizione del filosofo catalano, in questa vita tutto ciò che non è catastrofe è una mancia. Cercas fa due esempi pratici: giriamo la chiave e la macchina parte: mancia; facciamo lezione e qualcuno ascolta: mancia (Cercas è sia guida-tore d'auto che insegnante e le due questioni devono stargli particolarmente a cuore). È una teoria per pessimisti, evidentemente. L'ottimista parte da presupposti contrari, crede di trovarsi qui per essere felice, perciò che la macchina parta e che qualcuno lo ascolti rappresenta solo una minima base indiscutibile, spettante di diritto, altro che mancia. Perciò per l'ottimista restare in panne o inascoltato rappresenta un affronto alla persona, e sarà motivo di abbattimento morale, andando contro diritti ritenuti acquisiti a priori. Perciò il pessimista, che pensa che ci troviamo qui per evitare tutte le innumerevoli catastrofi possibili, vive fon-

damentalmente sereno nella sua sana umiltà. L'ottimista, tendenzialmente pieno di sé e dei suoi diritti, sarà invece perennemente inquieto, spesso demoralizzato e a rischio di disturbi depressivi.

12 marzo 2013

Desiderio di forma vivente

L'ennesima visita ai Musei Vaticani e alla Galleria Borghese, oltre che alla mostra romana di Helmut Newton, hanno riportato a galla il problema della fruizione dell'opera d'arte e del rapporto di questa con la realtà. Protagonisti alcuni piccoli dettagli.

Particolari (volti e mani, soprattutto) mal disegnati e dipinti da Raffaello e dai suoi allievi e collaboratori nelle Stanze Vaticane, di recente molto ben pulite e restaurate. Le impronte delle scarpe lasciate sul limbo dello studio fotografico dalle modelle protagoniste dei *Grandi Nudi* di Helmut Newton. La carne delle cosce di Proserpina che cede alla presa ferrea di Plutone nel grande marmo di Bernini conservato a Villa Borghese, il *Ratto di Proserpina*. Tre dettagli capaci «di provocare il leggero strappo, il particolare inaspettato che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale, e che infine

sembra lasciarci intravedere la cosa in sé, la realtà infinita» (Walter Siti, parlando dell'arte come forma di anti-abitudine).

Grazie agli errori e alle approssimazioni delle Stanze Vaticane, ci si è potuti immedesimare negli artefici, *sentendo* la fatica di quei pittori dal talento incostante e capriccioso sopra quel ponteggio, capitanati da un genio capace e carismatico, ma non onnipotente. Si è potuto *sentire*, quasi vedere, l'uomo famoso e orgoglioso della sua arte chiudere un occhio davanti all'errore e all'approssimazione; perché un artista capace di rifinire tanti e tali dettagli avvincenti, è stato certo in grado di vedere e valutare quelle approssimazioni, quegli errori, che il nostro occhio mediocre e inesperto non ha faticato a notare. Abbiamo perciò *sentito* Raffaello rimuginare attorno alla possibilità di operare il ritocco, magari a secco, o addirittura di scrostare e rifare. Il dubbio di Raffaello, immaginato vividamente, ha reso viva l'opera d'arte che avevamo davanti agli occhi, smettendo di essere una icona, un feticcio. Guardandola per bene, si è potuto finalmente apprezzare *davvero* ciò che funziona nelle Stanze, che infine è quasi tutto e in sommo grado, dal disegno delle figure al ritmo delle composizioni, dagli effetti luministici alla tecnica pittorica. L'aver colto quel poco che non funziona (il leggero strappo,

il particolare inaspettato che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale) ha *reso vivo* anche ciò che invece funziona a perfezione. Un percorso di umanizzazione dell'opera, come se l'errore rivelasse l'assoggettamento di quella divinità - il dipinto perfetto dell'insigne pittore - alle leggi della vita.

Un'esperienza simile, pur assai diversa per dimensione e profondità, si è compiuta poco dopo nelle grandi sale del Palazzo delle Esposizioni in cui erano esposte alcune delle più celebri foto di Helmut Newton, le serie *White women*, *Sleepless nights*, *Big nudes*. Ci soffermiamo sui *Grandi nudi*, visti per la prima volta nel loro formato originale, dopo averli ammirati innumerevoli volte in dimensione ridotta su libri e riviste, la prima in un memorabile numero dell'*Illustrazione Italiana* dell'aprile 1982. Le colossali bellezze splendidamente nude, con la loro grana da pellicola ingrandita, i piccoli ritocchi a pennello, ma soprattutto con il limbo sporcato dalle impronte delle loro scarpe, quello sporco involontario, così importuno e naturale - quante volte è capitato di cancellarlo in fotoritocco! -, erano davanti a noi, *davvero* davanti a noi, giovani donne precarie e vive, nel breve intermezzo di gloria tra l'infanzia e la senescenza, in posa in un qualsiasi studio fotografico. Ed erano lì, vive, solo in grazia a quel

dettaglio, a quell'errore (il leggero strappo, il particolare inaspettato che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale), capace di rendere *credibili* immagini che altrimenti sarebbero risultate forzate riproduzioni di manichini pieni di artificio, nella totale mancanza di espressività, empatia, umanità - come quasi sempre in Newton.

E che dire di quella carne di marmo che cede molle e calda alla presa della grande mano di Plutone? Che dire di quella candida roccia metamorfica che grazie all'abilità di un artista di genio smette d'essere materia fredda e inerte? Soffermandosi su quel particolare è naturale immaginare il ghigno di soddisfazione di Bernini, una volta rifinita e levigata quella carne, perché in quel trionfo formale l'abilità sembra farsi sberleffo, tant'è esagerata (e confermata nel successivo gruppo scultoreo, *Apollo e Dafne*). Anche nel marmo berniniano, pur al contrario delle due precedenti esperienze, e in maniera un po' paradossale visto che tale abilità pare a tutta prima disumana, emerge l'umanità dell'artefice, *sentito* vivo al nostro fianco, borioso e pieno di sé (giustamente, del resto). Bernini stesso affermava che l'arte sta nel far sì che «*tutto sia finto ma appaia vero*», e in questo gioco di realtà e finzione, che è anche un sottile gioco di persuasione e retorica, si de-

linea l'approccio verso gran parte delle espressioni artistiche. Il già citato Siti nel suo recente saggio sul realismo in arte afferma che il fine ultimo, l'obiettivo della magia, è la tanto vituperata *identificazione*: fin che il fruitore d'arte si identifica con quel che gli viene raccontato, non ricorda di essere vittima di un inganno e non si ribella.

Nei tre esempi illustrati si è agganciata l'opera in tre modi diversi di identificazione. Ma forse al principio sta la *meraviglia*. Senza un moto di meraviglia, che anzitutto è un segno d'umiltà, è assai difficile che possa scattare l'identificazione - anche se fermarsi alla sola meraviglia significa scavare un solco, un confine invalicabile tra noi e l'opera. Carlo Ossola offre una chiave di lettura di questa correlazione tra meraviglia e identificazione: «*Tensione che anima la rappresentazione artistica, costruzione di segni eppure anche desiderio di forma vivente*». Desiderio di forma vivente.

Andando oltre ai sentimenti e alle sensazioni che ci possono cogliere di fronte a un'opera d'arte, scavando quindi nell'analisi ulteriore, dovremmo finire ad analizzare anche committenze, pretesti, orgogli personali, smanie di successo, di potere, di denaro. In fondo il Papa si serviva del sommo artista per i suoi fini d'onnipotenza terrena, mentre Helmut Newton, tre

secoli e mezzo dopo, s'è trovato a sfangarla in una società in cui desiderio sessuale, immagine patinata, spettacolo, denaro e merce erano tutto - avendo nel frattempo sostituito fede e assoluto. E in questo modo sentiremmo contaminarsi senza rimedio meraviglia e immedesimazione. «*Se guardiamo una cosa con l'intenzione di scoprire cosa significhi, finiamo col non vedere più la cosa stessa, ma col pensare al problema che ci siamo posti*». È Magritte che parla, ed esaurisce il problema.

9 aprile 2013

Non c'era niente, ora c'è qualcosa

Un tizio afferma di avere inventato una colla che non incolla. Naturalmente pensiamo a una burla. Ma lui spiega che no, non è una burla: la colla che non incolla gli risolve il problema di segnare le pagine del libro dei canti della messa domenicale, rinforzando *quel tanto che basta* la presa dei foglietti segnalibro. Quel tanto che basta perché non si sfilino e disperdano, affinché lui possa passare agevolmente, molto più agevolmente degli altri componenti del coro, da un brano all'altro.

Il burlone in realtà è Arthur Fry, inventore del Post-it, i foglietti che incollano, ma non

troppo, che restano appiccicati ma rimovibili facilmente. Oggi Post-it è un brand universale prodotto da 3M, che offre 55.000 differenti prodotti, tutti emanazione di quel pensiero originario.

È affascinante pensare all'attimo in cui, magari in chiesa, il buon Arthur, illuminato dall'idea che da chissà quanto tempo vagava per la sua testa, ha cominciato a diventare il *Signor Post-it*. L'attimo decisivo, la scintilla di un'idea banalissima, un nonnulla, a ripensarla oggi dopo essercene serviti per decenni.

«*Ogni storia dietro a una nuova idea è diversa, ma ogni creazione è uguale: non c'era niente, ora c'è qualcosa, è come una magia*». Sono parole, un tantino iperboliche, di Jonah Lehrer, neuroscienziato americano che ha studiato i meccanismi cerebrali in funzione in momenti come quello vissuto da Fry. Ecco, secondo Lehrer, le fasi di rivelazione dell'idea: ci si imbatte in un problema che ci ossessiona e si analizzano tutte le possibili soluzioni; frustrati, dopo averci provato ostinatamente (essere ostinati è indispensabile presupposto) ci si blocca; non si vede via d'uscita, si abbandona, si pensa ad altro e l'ossessione passa di mente; ci si rilassa con un cocktail Martini, oppure con una doccia, sognando a occhi aperti, passeggiando, pregando, cantando, tirando di boxe, corren-

do, pedalando - il sudore agisce da lubrificante per il cervello. Ed ecco la soluzione giusta, la scintilla, semplice e inesorabile.

Cos'è successo? Una volta rilassati si è messo a tacere l'emisfero sinistro che fino a quel momento aveva legittimamente cercato una soluzione in maniera analitica e coscienziosa, senza trovarla. Non è infatti quello il suo territorio. Il colpo di genio necessita piuttosto dell'attività dell'emisfero destro, anzi, di una specifica area localizzata un po' sopra l'orecchio (chi ce l'ha lesionata non capisce le metafore e le barzellette). Quest'area si attiva intensamente per pochi secondi prima dell'epifania, la lampadina di Archimede che si accende e illumina il collegamento tra la colla che non incolla e il segnalibro che resta al suo posto. Il colpo di genio è inoltre anticipato da onde Alpha, indotte appunto da attività rilassanti e che sono sopresse da caffeina, anfetamine, cocaina e altri stimolanti, cioè da quanto migliori la concentrazione - essere concentrati sui dettagli è solo un preliminare ma è esattamente ciò di cui *non* abbiamo bisogno quando occorre trovare nuove relazioni tra elementi distanti tra loro.

Così, tramite lo studio di Lehrer (illustrato nel recente saggio *Imagine. How creativity works*), abbiamo definito il percorso dell'idea cosiddetta geniale, che anche quando sembra

scaturire dal nulla, è frutto di un faticoso percorso di conoscenza, rimpallata tra un emisfero e l'altro e blandita, in attesa di una scintilla.

21 maggio 2013

Un link ci seppellirà

Resteranno ancora persone in grado di frequentare una lettura del genere: lenta, attenta, prolungata, dedicata a un solo testo per giorni e giorni? Questo abbiamo pensato durante un piovoso fine settimana richiudendo il primo dei tre volumi dopo aver letto il primo dei sette libri di cui è composta la *Recherche* di Proust, l'opera monumentale, *l'oeuvre cathédrale*.

È una domanda che di certo non potrà mai porsi nostra figlia, e che nostro padre non si sarà mai posto, non tanto per propensioni personali, quanto per motivi generazionali. Il padre non ha partecipato alla rivoluzione digitale e troverebbe la domanda oziosa; la figlia non l'ha nemmeno percepita, avendo iniziato l'apprendimento a rivoluzione compiuta, e troverebbe la domanda insensata (del resto il solo proporsi di leggere oltre tremila pagine per scelta deliberata, e senza distrazioni, equivarrebbe alla conferma di uno stato di seminfermità mentale).

A differenza delle loro, la nostra generazione è stata centrata dalla rivoluzione con tempismo impeccabile. Ci ha investiti proprio al passaggio dall'età scolare alla lavorativa. Abbiamo studiato sui libri con la matita in mano, scritto lettere a penna, disegnato e imparato le tecniche usando le mani, sporcandocene; e poi dovuto re-imparare da capo un metodo e un sistema, a leggere da uno schermo e a usare alcune dita al posto delle mani. Ma non solo, abbiamo dovuto re-imparare un modo di comunicare con gli altri, un modo di *essere nel mondo* e perciò, va da sé, dovuto riadattare l'intera dinamica organizzativo-concettuale del nostro lavoro. I germi educativi non devono però essere stati intaccati più di tanto da questo cambio di visione, se ancora siamo capaci di porci domande come quella iniziale.

Questo in effetti è stata la rivoluzione digitale: un cambio di visione del mondo. Si può arrivare a paragonarla al passaggio dal manoscritto al libro a stampa. Ai tempi di Gutenberg in tutta Europa esistevano circa trentamila libri scritti a mano; nel giro di cinquant'anni vennero messi sul mercato più di dieci milioni di volumi stampati, che portarono a una accelerazione delle dinamiche culturali e quindi sociali, aprendo alle rivoluzioni che traghettarono in men che non si dica, dati i tempi di

reazione dell'epoca, il Medio Evo alla piena modernità. Sorse così, e si diffuse rapidamente, la nuova scienza, e quindi le rivoluzioni politiche, la riforma protestante, oltre a nuove forme di benessere. Nel quindicesimo secolo però la rivoluzione riguardò solo alcune parti d'Europa e una manciata di milioni di persone, per irraggiarsi lentamente, nei secoli. Oggi noi parliamo di una rivoluzione che ha coinvolto l'intero universo mondo, di mezza dozzina di miliardi di persone nel giro di qualche decennio appena. Il paragone è chiaramente inappropriato, per difetto.

Ermanno Bencivenga ci ricorda che di fronte a rivoluzioni così dirompenti una parte d'umanità tende ad abbracciare con entusiasmo la novità, un'altra si ritrae impaurita a enunciare oscure e apocalittiche profezie. Prima cita Nicholas Carr e il suo *Internet ci rende stupidi?*: «*La capacità di concentrarci a lungo e di pensare in modo approfondito e analitico sta soccombendo all'aggressione operata dal web e in particolare dal suo elemento basilare, il link. I link ci incoraggiano a entrare e ad uscire da una serie di testi anziché dedicare la nostra attenzione a uno di essi*». Partendo da questo dato di fatto Carr vede nella rivoluzione digitale una pericolosa deriva piuttosto che un felice approdo.

Bencivenga contrappone a Carr tale Howard Rheingold, che risponde anzitutto con un memorabile cognome wagneriano, e poi con un libro dal titolo inequivocabile: *Perché la rete ci rende intelligenti* (perfetto l'incastro dei due titoli, il primo quale *tesi* titubante, il secondo come *antitesi* strafottente). In verità anche Rheingold ravvisa lo stesso rischio evidenziato da Carr, ma va oltre indicando le vie d'uscita. Afferma che per aggirare l'ostacolo della distrazione occorre saper muoversi consapevolmente usando i link a proprio beneficio senza invece esserne usati, esercitandone quindi un controllo cosciente armando l'arma del sospetto su ciò che si trova in rete, verificando e triangolando le fonti. Illustra insomma il suo metodo pratico contro i rischi di chi affronta la rete *senza rete*.

Carr contro Rheingold, quindi. Chi si ritrae impaurito a enunciare oscure e apocalittiche profezie; chi abbraccia con entusiasmo la novità. Identico però resta il presupposto: il potere dell'onnipresente link d'irretire la mente in una trama superficiale, ossessiva e stordente.

Ma Bencivenga, sforzando una *sintesi*, scopre una falla nel pensiero del secondo, colui che abbraccia la novità: «*Non si rende conto che l'individuo cosciente e responsabile di cui parla è il prodotto di un ambiente sociale ed*

educativo ormai sulla via del tramonto. Cita costantemente sé stesso come modello virtuoso di uso degli strumenti informatici senza riconoscere d'essere il prodotto di un altro ambiente sociale ed educativo: lui è arrivato a quegli strumenti dall'esterno e proprio per questo può usarli senza lasciarsene fagocitare. Il che non vale per i giovani nati nell'epoca della rete e che non hanno altra esperienza che questa: istantanea, laterale, divagatoria». Istantanei, laterali, divagatori, lettori del rumore di fondo, peroratori dell'atrofia della memoria. Cosa verrà fuori da gente così? Bencivenga, senza enfasi e drammatizzazioni, si chiede se manterranno una coscienza cartesiana, degli obiettivi, una chiara distinzione tra pubblico e privato. Vedremo, anche se noi non ci saremo.

Tornando infine alla lettura di Proust. Certo, un po' faticosa. Richiede lentezza, costanza, silenzio, pazienza, nessuna distrazione. Pagine, però, capaci di parlare direttamente all'anima, scandagliando in profondità il fatterello più minuto come le domande decisive sul senso del tempo, sul senso del mondo. Opera di un *microscopista emotivo* che cerca di penetrare le contraddizioni nostre e di chi ci circonda, le debolezze e le meschinità di ciascuno, e che descrive come l'anima si scioglia di fronte a un ricordo. Uno spartito musicale che suona lun-

ghissimo e senza note. Una eroica scommessa contro il tempo, contro l'oblio.

12 luglio 2013

Metti giudizio!

Tra le migliaia di lettere ricevute durante la sua fulminante carriera, Maria Callas conservò solo quelle che manifestavano forte dissenso nei confronti della sua persona, della sua voce, della sua arte (quelle d'elogio le leggeva distrattamente senza conservarle). Si tratta di moltissime lettere, non poche delle quali caratterizzate da violenza verbale, infarcite d'insulti. Alcune persone considerano Johann Sebastian Bach un "ripetitivo trapanatore di cervelli"; del resto, prima d'essere rivalutato in epoca romantica, per quasi un secolo fu considerato un pletorico e complicato mestierante. Alcune rispettabili persone considerano Roger Federer "un tennista lezioso e noioso" - sì, anche il Federer al culmine della carriera. Abbiamo sentito appellare i migliori Barolo "imbevibili", inutilmente complessi. Qualche settimana fa sulla *Domenica del Sole* è apparso un articolo a firma di un noto filosofo in cui Emanuele Severino veniva descritto come un vecchio rimbecillito, un caso da manicomio.

Marcel Proust fu costretto a pubblicare a proprie spese il primo libro della *Recherche* dopo aver subito una serie di sprezzanti rifiuti dalle maggiori case editrici parigine. Si potrebbe continuare, citando ancora molti *intoccabili* in svariati settori dell'attività umana; e invece tranquillamente criticati e a volte persino sbeffeggiati, insultati. Trascurando le preferenze personali si possono citare esempi numericamente ancora più clamorosi. Limitandoci a un paio, letterari: Stephen King, più di 500 milioni di copie vendute in carriera, fu respinto dal mondo editoriale dal 1967 al 1973; J. K. Rowling, autrice della serie di romanzi di Harry Potter, il più grande best seller di tutti i tempi, diventò tale solo dopo una ragguardevole trafila di rifiuti editoriali, otto, per l'esattezza.

Ogni volta che qualcuno contesta il nostro lavoro possiamo rincuorarci pensando ai geni sopracitati: se anche loro sono stati - e sono - contestati, misconosciuti, stroncati, addirittura sbeffeggiati, dobbiamo essere in grado di sopportare di tutto. Ciò che concerne il giudizio valutativo nell'ambito dell'estetica (e del gusto personale) è sotto il segno della relatività, dell'arbitrarietà. Si può dire tutto di tutto. Un tizio dichiara che Mozart ha composto solo banalità, e le sue affermazioni restano inconfutabili - la loro falsità non essendo dimostrabile

con argomenti formali (logici). Bisogna farsene una ragione.

Dovremmo quindi evitare di entusiasmarci per i successi e abatterci per i rifiuti, solo perché gli uni e gli altri sono entità accidentali e sospette, manchevoli di giustificazioni serie, di controprove, ovvero di una qualsiasi forma di misurabilità?

3 settembre 2013

Controcorrente

Tutto ebbe inizio dal disegno stilizzato di un argenteo salmone luminoso che risale con fierezza la corrente popolata da una sterminata schiera di opachi e ordinari salmoni inermi, in balia della stessa. Dal disegno siamo arrivati al nome, purtroppo in inglese - una triste necessità, rivolgendoci a un mercato internazionale e non essendo francesi. Così è nata l'immagine di *Upstream* (Controcorrente), il salmone di Claudio Cerati.

La preferenza per l'andar controcorrente si può legare ad almeno quattro vicende cruciali. La prima rimanda a *Il Giornale nuovo*, frequentato sin dall'anno di fondazione grazie alla cura del padre, che ogni giorno sottoponeva all'attenzione, sottolineandole a penna, le parti salienti

degli articoli di fondo firmati da Indro Montanelli, ma soprattutto i brevi, lapidari corsivi - i celeberrimi *Controcorrente*, appunto -, piccoli gioielli d'arguzia, a volte opportunamente delucidati, stimati alla stregua di vere e proprie lezioni quotidiane di un vecchio maestro burbero ma simpatico, capace di rendere interessanti temi noiosi e vicende banali. La seconda circostanza è legata al libro *Controcorrente* di Joris-Karl Huysmans (in originale *À rebours*), letto e assimilato in tarda adolescenza. Il rifiuto delle frivolezze della vita mondana e il rintanarsi in un mondo rarefatto solitario e artificiale del protagonista, Des Esseintes, hanno rappresentato suggestioni capaci di condizionare il percorso di crescita. La terza vicenda è legata non tanto a un singolo libro, quanto all'opera tutta di uno dei più grandi scrittori del secolo scorso, l'austriaco Thomas Bernhard. L'azione di dirigersi *nella direzione opposta*, attuata dai personaggi delle sue novelle e dei suoi testi teatrali, ha influenzato molte prese di posizione della maturità - oltre a ridimensionare il peso della malattia e della morte, temi portanti delle sue opere (Bernhard è il salmone cocciuto che risale con fatica il fiume, fino a morirne). Il correlato visivo di questo andare controcorrente è il capolavoro di Buñuel, *Il fantasma della libertà*, apoteosi del sovvertimento dei codici e dei

rituali del nostro mondo beneducato e ipocrita, del rovesciamento di senso delle nostre azioni, teso a disorientare e a turbare le coscienze, con ghigno beffardo.

Tali modelli, alla lunga, sono di certo in grado di generare una forma di dissociazione, «*con l'effetto della distorsione dei normali nessi associativi e conseguente incongruenza tra idee e risonanza emotiva, tra contenuto di pensiero e comportamento*» (Umberto Galimberti). Dissociazione che, tenuta a bada, può rivelarsi utile nell'esercizio del nostro contorto mestiere.

13 novembre 2013

La poetica staticità della carta stampata

«*Un libro lo vivo come un 'punto fermo', nella piena accezione del termine. In un'epoca colma di immagini in continuo movimento, sono rapito dalla poetica staticità della carta stampata, che ha però il potere di far viaggiare veloce il pensiero, l'immaginazione. Preparare un libro, scrivere un testo, meditarlo, radunare ricette, interpretare visivamente e simbolicamente i piatti... significa anzitutto fare chiarezza a noi stessi, intimamente, fin quasi a risultare nudi di fronte a tutti*». Sono parole di Massimiliano Alajmo, registrate durante la se-

rie di incontri svolti assieme al fratello, Raffaele, in preparazione del libro *Fluidità*, presentato il 21 novembre scorso alla Biblioteca della Biennale di Venezia. Parole che sentiamo di sottoscrivere, andando addirittura oltre, almeno in ordine temporale. Il culto di quell'oggetto che chiamiamo libro indirizza infatti l'esistenza verso l'eternità, perché, come afferma George Steiner, «*in ogni libro vi è una scommessa contro l'oblio*». Editare un libro, dati questi presupposti, rischia di diventare un peso (di responsabilità) capace di limitare la gioia nello svolgimento dell'occupazione preferita fra tutte: *artefice di libri* - magari anche ben fatti.

L'accenno personale vuole introdurre, in maniera solo in apparenza enfatica, l'esito di un'inchiesta del giornalista scientifico newyorkese Ferris Jabr (riportato in un articolo dal titolo perentorio: *Perché il cervello preferisce la carta*): più di cento ricerche svolte negli ultimi vent'anni indicano che capiamo e ricordiamo il testo su carta meglio che su schermo. Anche i nativi digitali. Le spiegazioni che offre sembrano semplici. La fisicità rende più facile la navigazione e la relativa ricezione. Sulla pagina del libro abbiamo più riferimenti grazie a cui orientarci (quando ricordiamo una frase quasi sempre sappiamo dov'era posizionata, per esempio nell'angolo inferiore della pagina destra); lo

spessore del libro dà la percezione immediata del punto del percorso in cui ci si trova; girare le pagine è come lasciare l'impronta dei passi in un sentiero. Il rapporto fisico sancisce una sorta di unione calorosa tra il nostro corpo e l'oggetto, che diventa quasi animato, un compagno di viaggio, appunto. *Questo facilita il ricordo.* Negli e-book la sensazione del cammino, della vicinanza, del percorso da compiere insieme e dei punti di ancoraggio visuale, vengono meno. Le pagine una volta lette scompaiono, il verso è uno e continuativo, l'uso dello scroll implica una distrazione che pare di poco conto e che invece ruba risorse preziose alla comprensione del testo. Per non parlare dell'effetto dello schermo retroilluminato, tutt'altro che adeguato a una lettura meditata e continuativa.

Non neghiamo i benefici della lettura al computer, a partire dal principale: la possibile interattività istantanea, negata all'oggetto libro. Perciò, quando vorremo (o meglio *dovremo*) aggregare dati, continueremo a farlo al computer. Quando invece vorremo imparare, divertirci, appassionarci, innamorarci, viaggiare, frequentare epoche diverse, godere... continueremo a scegliere, ancora, la carta stampata. Magari ben stampata e rilegata.

3 dicembre 2013

Perfezioni

Il periodo che per convenzione corrisponde alla nascita di Gesù, ha stimolato il ricordo di un altro passo da *Nessuna passione spenta* di George Steiner, dedicato a morti e nascite sacre. L'abbiamo rintracciato facilmente, ricordando in quale punto del libro e in che posizione della pagina iniziava il capoverso. Steiner non è il primo ad affermare che due morti segnano l'intera storia intellettuale dell'Occidente, quella di Socrate (399 a.C) e quella di Gesù di Nazareth (33 d.C). Egli però si chiede se sarebbe stata diversa questa storia («*rischiarata da una luce più stabile*»), se gli avvenimenti decisivi fossero state due nascite, invece che due morti. Morti, seguite a due processi e a due condanne, che determinano il nostro retaggio, volenti o nolenti.

C'è da chiedersi se le morti di Socrate e di Gesù continuino a essere pietre di paragone, lascito e monito, ma è evidente che abbiano segnato il tragitto culturale da cui siamo scaturiti, a prescindere dal riferimento laico o religioso che fa da sfondo ai diversi percorsi di crescita. E il tragitto culturale parla dell'impossibilità a sfuggire alle domande che questa doppia violenza fa emergere, che si esprime a fronte di due messaggi talmente ragionevoli da apparire folli, vere e proprie *provocazioni* nei

confronti del comune sentire. Socrate vorrebbe che fossimo virtuosi, veritieri, sobri, imperturbabili di fronte all'infermità e alla morte; Gesù va addirittura oltre: ispira l'altruismo totale, l'amore e la compassione universale, la disponibilità alla trascendenza. Qui Steiner sorprende affermando che il legame correlante le due provocazioni è il *ricatto della perfezione* - imponendo brutalmente le richieste dell'ideale, che riconosciamo ma siamo del tutto incapaci di adempiere. *L'imitatio*, insomma, si è rivelata troppo ardua, scatenando l'odio contro coloro che non siamo riusciti a emulare; di qui le due morti violente, e tutto quel che ne è scaturito: le letture di comodo, gli aggiustamenti, i travisamenti, fino ad arrivare al rifiuto. Una pagina disturbante, che lascia disarmati. Ci si chiede anzitutto se sia possibile parlare seriamente di *perfezione*, ossia di recepirla credibile oltre l'astrazione. Dalla nostra precarietà esistenziale sembrerebbe di no.

L'etimologia del termine riporta al latino *perfectio*, che deriva da *perfectus*, quindi da *perficio* - "finire", "portare a termine". *Perfezione*, quindi, può voler dire anche *compimento*. E da qui, magari forzando un po' la mano, possiamo anche ribaltare il senso della perfezione senza smentirla, richiamando comunque all'ideale pur da situazioni imprevedute, piccoli

compimenti caratterizzati da casualità, errori, accidenti, capaci di raccontare la precarietà umana, che quando si regge su dignità e sincerità può comunque dirsi perfetta. Di seguito due perfezioni artistiche, con intermezzo oppositivo.

L'involontario

Della nostra precarietà esistenziale, capace comunque di richiamare l'ideale, ci parlano gli ospiti della grande Sala delle Cariatidi al Palazzo Reale di Milano, i marmi incompiuti di Rodin, che rimandano ai loro modelli ideali, i quattro *Prigioni* di Michelangelo conservati a Firenze, pensati per un mausoleo e poi abbandonati al loro destino dall'artefice per l'impossibilità di collocarli nell'ultima versione del progetto, ridimensionato ai minimi termini (la "*tragedia della sepoltura*", secondo lo stesso Michelangelo). Prodotti di scarto, quindi, accidentali, lasciati involontariamente grezzi e non finiti. Diventati, poi, principio creativo, simbolo della dolorosa condizione umana. Anticipa la modernità di secoli lo *Schiavo che si ride*, il corpo aggrappato con tutte le forze al blocco di marmo, nell'espressione della ribellione fisica ma anche spirituale contro la resistenza che oppone la materia inerte, in uno sforzo estremo, tra la vita e la morte. Prigioniero della materia capace di smentire l'ideale

classico, nel suo dettare le regole di perfezione impossibile che insiste sull'essere - finito, levigato, conclusivo, imponendo la sua dittatura di canoni e norme -, e di proporre l'instabilità del *divenire*, capace anche di trasmettere senso del limite, della sconfitta.

L'inconsulto

L'altra faccia della modernità la si poteva valutare lo stesso giorno nello stesso luogo, a Palazzo Reale. Sconcerta pensare che il più grande artista del nostro tempo, il pilastro stesso dell'impalcatura su cui si basa quella che oggi definiamo *arte contemporanea*, abbia strutturato la sua ricerca partendo dal banale consiglio di un'amica: «*Dipingi le cose che più ti piacciono*» - perciò dollari e zuppe in scatola, essendo appassionato di quelle due sole cose. Bonami lo definisce «*il geniale candore di Warhol*», documentato bene nei diari, la sconcertante confessione di un uomo superficiale all'eccesso. Talmente superficiale da soggiogare il nostro ego, che si sente riconciliato (tramite la speranza che possa toccare anche a noi il bingo del successo planetario) o respinto (dall'invidia, dovuta al fatto che non sia uscito sulla nostra ruota, il successo planetario). E tra questa riconciliazione o repulsione che attua il nostro ego nei suoi confronti, si gioca l'impossibilità di esprimere un giudizio compiuto su Andy Warhol, perché

ogni critica non può prescindere da una categoria mai adottata per giudicare altri artisti: la categoria del *successo*. Il successo con Warhol non è più una delle tante variabili nella valutazione del peso di un artista, diventa il vero discriminante, l'attributo fondante. Senza successo, *quel* successo sbalorditivo, diciamolo francamente, Warhol sarebbe considerato uno sfigato fotocopiatore con uno spiccato senso dell'accostamento cromatico e della decorazione. Si arriva al paradosso che se non si apprezza l'arte di Warhol è perché o si è invidiosi del suo successo, o non si è capita la modernità, o si è snob velletari. Lo conferma Bonami, con la sua consueta bonomia tranciante: «*Non bluffava quando insisteva nel dire che, per conoscerlo, bastava guardare la sua arte o semplicemente lui: tutto stava lì, sulla superficie, dietro: il nulla. Sostenere che, a causa di queste sue affermazioni, egli fosse un idiota sarebbe azzardato, dal momento che, onestamente, nessuno ha la prova che sotto la nostra superficie ci sia veramente qualcosa*» (verrebbe da dire all'imprescindibile Bonami: *parli per lei*). Così, il nostro mondo da happy hour, dopo le letture di comodo, gli aggiustamenti, i travisamenti (comunque sofferti) del passato, è giunto al rifiuto ignorante e drogato di qualsiasi valore: l'omicidio di Socrate e Gesù a colpi di risate.

L'intenzione

Il 18 Novembre 1995 il violinista Itzhak Perlman si presentò sul palco del Lincoln Center di New York camminando lentamente, aiutandosi con le stampelle, fino ad arrivare al suo posto, di lato al direttore d'orchestra. Si sedette, appoggiò le grucce al suolo, rimosse i rinforzi dalle gambe, si sistemò nella sua posa caratteristica, un piede piegato all'indietro, l'altro spinto in avanti, piegò il busto verso il basso per prendere il violino, lo trattenne fermamente con il mento e fece un cenno col capo al direttore per indicare di essere pronto. Rituali familiari ai fan di Perlman, il genio storpio, prima dell'epifania musicale. Ma quella volta fu diverso. «*Dopo le prime battute*», rammenta il critico musicale Houston Chronicle, «*una delle corde del suo violino si rompe. La si poté sentire spezzarsi con uno schiocco secco – esplose come un colpo di pistola. Non c'erano dubbi su ciò che significava quel suono. Non c'erano dubbi su cosa avrebbe dovuto fare*». Avrebbe dovuto posare il violino, rimettere i rinforzi per le gambe, prendere le stampelle, alzarsi in piedi, dirigersi faticosamente dietro le quinte a cambiare la corda del violino mutilato. Ma non lo fece. Chiuse gli occhi per un momento, poi segnalò al direttore d'orchestra di iniziare da capo. Tutti sanno che è impossibile suonare

un brano sinfonico con solo tre corde, ma quella notte Itzhak Perlman *finse di non saperlo*. E suonò con feroce passione. Si poté quasi vederlo modulare, cambiare e ricomporre il pezzo nella sua testa. A un certo punto sembrò come se stesse disaccordando il violino per ottenere dalle corde superstiti suoni mai prodotti prima. Quando finì si fece silenzio, colmo di timore reverenziale. Poi il pubblico si levò, come una cosa sola, tutti in piedi a urlare e applaudire. Sorrise, si asciugò il sudore dalla fronte, alzò il suo archetto e poi, non con vanto ma in tono modesto, pensoso, riverente, disse: «*Sapete, talvolta è compito dell'artista scoprire quanta musica può ancora creare con ciò che gli è rimasto*».

19 dicembre 2013

Ringraziamo Damiduck per la descrizione della folle serata al Lincoln Center

Il passato è un'ipotesi

La collaborazione con Anna Fendi, oltre a offrire l'opportunità di frequentare con una certa assiduità la Capitale (la più bella ed eterna città del mondo), ci ha dato modo di entrare in contatto con una persona che riesce a unire un grande carisma a un carattere amabile, forza

ed eleganza, prestigio e modestia. Trattandosi della principale artefice di una delle più grandi firme del mondo della moda, ambiente notoriamente provvisto d'ego esorbitante, c'è da rimanere doppiamente ammirati. Quel che più colpisce è la sua particolare visione del tempo: al passato, assunto come fosse ancora vivo e attivo, riesce sempre ad agganciare uno sforzo o un obiettivo declinato al futuro, ma non ideale o ipotetico, bensì pratico, preciso, concreto, quasi che le due entità (passato e futuro) siano sempre un tutt'uno da tenere assieme per far sì che il presente abbia davvero un senso. Crediamo anche di averne colto il segreto, se di segreto si può parlare: del suo glorioso passato resta vivo il lavoro che ha portato alla gloria, il processo che l'ha generata, non la gloria in sé, che resta solo nel vago ricordo dei momenti chiave che l'hanno scandita. Restando viva la pratica quotidiana del lavoro condotto con impegno e perseveranza, ne deriva modestia e fiducia; non considerando attiva la gloria, vista come semplice conseguenza della pratica quotidiana, ne deriva umiltà, gentilezza, serenità di spirito e di sguardo.

Ermanno Bencivenga, per celebrare la statua dell'imperatore Tiberio esposta in questi mesi nella Villa Getty a Malibu, ha argomentato attorno al passato in modo singolare. Partendo

dal luogo comune sulla struttura del tempo, che prevede un futuro aperto e un passato fisso e immutabile, arriva a dimostrare che, al contrario, «*l'unico passato che davvero conti per noi, quello della nostra esperienza, non fa che cambiare*». Altro che fisso e immutabile, vissuto una volta per tutte. Ciascun essere umano consapevole sarebbe quindi autore non solo del proprio presente e futuro ma anche del proprio passato, perché capace di *interpretarlo*; un passato che può essere ri-costruito giorno dopo giorno, a piacimento. Modalità ideale per vivere il passato come esperienza attiva senza esserne sopraffatti, senza cioè che i fallimenti abbiano ad abbatteci o i successi a esaltarci, riuscendo ad azionare ogni giorno il ricordo delle cause disattivandone gli effetti nefasti: nel ricordo delle sconfitte subite l'abbruttimento e il rancore; nel ricordo della gloria passata la presunzione e la superbia. Una visione che all'inizio era sembrata vertiginosa e astratta (il passato che *cambia*, può essere inteso solo come astrazione, isolato dagli altri concetti con cui si trova in rapporto), grazie alla consonanza con l'esperienza di vita di Anna Fendi è diventata lampante. Ennesima lezione di vita di una icona di stile.

22 gennaio 2014

Vincere

«La cosa più segretamente temuta accade sempre» (Cesare Pavese). Temevamo che la discrezionalità dei giudici, pur disciplinata e irretita dall'attuale sistema di assegnazione dei punteggi, potesse giocare a sfavore in casa Russia. Lo temevamo sul serio, perché ogni innamorato teme le potenziali sciagure che incombono sulla beneamata (colpo di fulmine alla prima apparizione in video, al debutto in categoria juniores). Ed è stato un colpo al cuore sentire Max Ambesi annunciare a gola spiegata il misfatto («Non ci credo, non ci credo!»), un attimo prima della comparsa delle sovrimpressioni che ne sancivano la sconfitta in pochi e stupidi numeri freddi più del ghiaccio. Max Ambesi, sportivo esemplare, è caduto non meno di noi nel tranello della vittoria. Ma è stato lui a rialzarsi per primo. Subito dopo aver definito *rapina* il misfatto compiuto dai giudici, ha cercato di motivare razionalmente il loro operato. Poi, resosi conto che tali motivazioni non avrebbero mai potuto colmare la misura, ha spostato l'attenzione là dove era necessario spostarla, ovvero sul concetto stesso di vittoria, ridimensionandone il peso, il valore, in virtù di valori più alti, estetici e quindi etici, arrivando a relativizzarla e poi a personalizzarla («La vincitrice per me è Yu-na Kim»).

«Quanti criteri ci sono per giudicare una persona? Non molti. Brutalmente possiamo ritenerla buona o cattiva, coraggiosa o codarda, appartenente al nostro gruppo o meno, talentuosa o priva di talento, vincente o perdente. Naturalmente ciascuno di questi criteri ha le sue sfumature o sottocategorie, ma di base la situazione è questa. Se mi si chiede qual è il criterio dominante oggi, direi quest'ultimo. Ciò che conta è vincere, è il volume delle vendite, la celebrità, world domination, come dicono gli americani» (Tim Parks). È difficile ridimensionare il peso della vittoria, del successo, proprio perché la dominazione di cui parla Parks è schiacciante e sotto gli occhi di tutti. Una celebre squadra di calcio italiana si è fatta ricamare sulla maglia da gioco la frase: «Vincere è l'unica cosa che conta», contraria al valore formativo cui lo sport di qualsiasi ordine e grado dovrebbe farsi partecipe, se non proprio portatore. Nessuno ha obiettato alcunché, molti hanno lodato lo spirito forte, virile, diciamo così, della frase. È un segno irrisorio, ma è dai piccoli segni che si misurano le grandi derive incipienti - e senza valori a supporto di vittoria e sconfitta, una civiltà si espone sul serio alla deriva.

Ma a sollevare questioni del genere, e oltre tutto il giorno dopo un'amara sconfitta, si ri-

schia di sentir risuonare il celebre adagio della volpe e dell'uva. O al più di venir giudicati affetti da snobistico e sterile cerebralismo - giustificato anche da questa ennesima flagrante citazione: «*Dove tutto per successo si legittima / e si scambia lo sguardo e la promessa / nel profumo del vino e delle cose / tu servi la sconfitta, servi lo spirito*» (G. Benn).

A freddo, nella solitudine notturna, ci chiediamo infine cosa sarebbe stata un'altra vittoria. Era davvero necessaria per definirla la più grande pattinatrice di figura della storia? Senza questo ennesimo successo, non ci sentiamo legittimati a considerarla tale? Il giudizio del pannello giudicante scalfisce in qualche modo l'invincibile grazia e bellezza che ha donato in quei minuti, e in questi anni? Cosa sarebbe stata un'altra medaglia d'oro se non una cosa in più, un'altra vanità?

E invece quanto questa prestazione sarà cara nel ricordo! Perché in grado di riaffermare che il pattinaggio di figura è bellezza, grazia, armonia e non «*il conto delle patate dei salti e delle trottole*» (Silvia Fontana), e che noi, e non i giudici, siamo responsabili e fruitori delle nostre emozioni. Perché ha reso umana, ossia più fragile, una icona altrimenti altera, irraggiungibile. Perché l'ha fatta apprezzare, stupenda, nella più dura delle sconfitte, colta con la me-

desima delicatezza e sorridente levità delle sue giornate trionfali. La vittoria, che rischiava di essere una cosa in più, un'altra delle vanità da ostentare, si è quindi tramutata in una entità «*illimitata, incessante, capace di qualsiasi forma e qualsiasi colore e non costretta in alcuno. Esiste in qualche modo. Vivrà e crescerà con me fino alla fine*» (J.L.Borges).

3 marzo 2014

Pochi, isolati e sterili fessi

«*Se avessi tre ore per tagliare un albero ne passerei due ad affilare l'accetta*», frase di Abramo Lincoln che sentiamo di poter riferire anche al nostro mestiere. Esercitare concretamente la professione riguarda solo circa un terzo del nostro tempo. Ma un vero grafico è grafico sempre, ed è solo quando non esercita, fuori quindi dal trambusto frenetico del *fare*, che ha la possibilità di affilare il pensiero (l'accetta). Non è il tizio che timbra il cartellino e che per otto ore *fa* il suo mestiere. Un grafico è grafico così come l'artista è artista - non *fa* l'artista). Lo è ovviamente nelle canoniche ore lavorative (*negotium*); ma anche nelle ore di svago e ricreazione (*otium*); e perfino dopo, quando sogna. Sempre.

Siamo circondati di grafica, molta d'infimo rango. È perciò normale che la testa di un grafico sia sempre al lavoro. Deve lottare contro la bruttezza e la sciocchezza ma anche digerirle, assimilarle, perché s'impara molto anche in modalità contraria, se supportati da un adeguato apparato critico. Un grafico ha il dovere di ricercare la bellezza e soffermarsi, certo, ma non solo: la deve conquistare, ché solo così si concede. E qui sorge un equivoco. A parole sembra scontato riuscire a soffermarsi sulla bellezza piuttosto che sulla sciocchezza, ma è vero il contrario. La bellezza non è facile. Sembra facile perché siamo portati a raffigurarla con un volto e corpo di donna in carne e ossa, o effigiata e assurta a mito. Ma la bellezza è ben altro che la collezione di simulacri del desiderio. È manifestazione concreta del bene ed è forza creativa ed espressiva - concetti chiave dell'estetica e dell'etica, qui coincidenti. Proprio per questo la ricezione della bellezza deve passare attraverso un confronto dialettico, che preveda la messa in gioco e il conseguente rischio d'incomprensione. Che preveda, quindi, anche il rischio di sentirsi stupidi. La bellezza concerne le domande, il dubbio, l'insicurezza, la precarietà, la profondità, il mistero. Riguarda pochi, isolati e sterili fessi.

La sciocchezza - che è l'opposto della bellezza

- è invece compresa senza alcuno sforzo da tutti, in prima visione. Fa sentire intelligenti, rassicura; viene salutata da una frase supponente ma esatta: «già lo sapevo...». Perciò la sciocchezza è dominante e tende a portare guadagno: comoda, riconoscibile, offre risposte certe e investe le masse.

E il grafico, quindi (specie se pubblicitario)? Non deve forse assecondare il vasto pubblico? E perciò non è nel giusto quando cavalca la sciocchezza, quando insiste sui luoghi comuni, nel ricopiare frasi fatte e modalità precostituite e sciatte? Certo: non può ignorare il comune sentire; ma fa davvero il suo bene, quello dell'intera categoria e dei suoi clienti, limitandosi ad apporre acriticamente e senza un grano di sostanza il suo sigillo a questo vuoto?

26 marzo 2014

Socialismi

Recentemente a teatro ci siamo trovati al fianco una coppia di ventenni. Fanno sempre un certo scalpore i giovani al Teatro Verdi di Padova, noto centro di ricreazione per anziani. Entrambi hanno fatto brillare il cellulare per tutto il tempo, a intervalli irregolari ma non troppo - impossibile non notarlo, compli-

ce anche una pièce dimenticabile. Ogni tanto risultava palese anche una fugace digitazione. È venuto spontaneo chiedersi che razza d'informazioni urgenti stessero scambiandosi col mondo là fuori, per non riuscire a procrastinare l'operazione della misera porzione di tempo necessaria a quella diversione teatrale. A un certo punto si è pensato fosse in atto un cataclisma, un'entrata in guerra, una calamità naturale d'immani proporzioni. Probabilmente però volevano solo seguire e aggiornare i profili del gruppo dei cosiddetti amici su Facebook.

Più tardi si è immaginata la coppia di giovani in un ambiente diverso da quello teatrale, in un momento memorabile e meno complesso da decifrare, per esempio in visita alle cascate del Niagara. Svoltano l'angolo, vedono l'immenso fragoroso muro liquido e lo fotografano d'istinto. Quindi si fotografano a vicenda con la cascata sullo sfondo; attivano l'autoscatto e cercano la presa migliore per riprendersi senza trascurare la cascata; ci provano più volte modificando il punto di vista; girano anche alcuni piccoli video molto simpatici; cercano una terza persona che fotografi loro e la cascata. Infine, ancora davanti alle cascate, selezionano le foto, entrano in Facebook, scrivono, caricano, mettono in rete. E soddisfatti se ne vanno.

Hanno davvero visto le cascate, quell'on-

da d'urto immane, ne hanno sentito l'effetto, provato il fremito, misurato la grandezza, la spaventosità? Si sono, insomma, fatti attrarre da quello spettacolo della natura, si sono lasciati conquistare? Perché avrebbero dovuto? Loro, arrivando lassù, volevano solo piantare una bandierina sul loro mappamondo ideale (conquistare, quindi, non lasciarsi conquistare), per far sapere in giro che erano lì e che si stavano divertendo come pazzi, confermando al mondo dei cosiddetti amici il loro status di persone riuscite (la riuscita si valuta anche in proporzione all'ammontare dei viaggi turistici, oggi). Giovani ridotti in questo stato fanno tenerezza, carichi di fiduciosa virtualità esibita. E non ce l'abbiamo certo con il social network in sé, che usato con discernimento può diventare strumento capace di lenire mancanze, ravvivare ricordi, riallacciare legami perduti. Solo l'uso parossistico lo trasforma in mostruoso, non facendo più percepire il reale per semplice disinteresse, noncuranza, mica per una particolare forma di spleen, scetticismo o consapevolezza intellettuale. Sono passati quei tempi.

Se un giovane scaraventato in rete fa tenerezza, un cinquantenne può solo fare pena. Siamo rimasti sorpresi nell'apprendere che masse di persone mature, e magari non del

tutto sprovvedute, hanno l'abitudine d'informare l'universo mondo della loro profondità, sensibilità e bellezza con stereotipate frasi da cioccolatini - quasi che frequentassero tutti lo stesso pasticciere. Colpiscono per esempio le foto evocative accompagnate a frasi o citazioni ad alto contenuto sentimentale o addirittura filosofico, del tutto prive d'ironia, è giusto precisarlo. Si pensi a una coppia sorridente davanti a qualcosa di eccezionale (un tramonto, un luogo esotico, la cuccia del cane in giardino, le cascate del Niagara), o dietro a qualcosa di altrettanto eccezionale (una torta piena zeppa di candeline, un vistoso regalo o lo stesso cane di prima, quello della cuccia in giardino); immagini accompagnate da una frase segnata da un accento di appassionata intimità. Spesso queste frasi prendono l'abbrivio dalla particella «*Tu sei*», riferita alla persona effigiata che accompagna la scrivente. Se analizziamo una frase edulcorata e profonda che inizia con «*Tu sei*», immessa in rete tramite i social network, c'è davvero un mondo da scoprire. Anzitutto il valore dell'intimità. Lei (mettiamo sia lei - le donne leggono e scrivono mediamente più dell'uomo) si rivolge a lui direttamente, l'incipit non può lasciare dubbi: è qualcosa tra loro, di molto intimo. Ma nel momento in cui lui non basta più come interlocutore, e diventa neces-

sario far sapere al mondo in maniera diretta e immediata, nemmeno come ricordo, il tenore del loro affetto, comprensione, amore... questo messaggio diventa in automatico *pornografia* (pornografia: ripetizione di meccaniche impersonali ed esibite). Ma non solo. Lei è come se implicitamente dicesse: «*Tu, mio caro, destinatario di questo meraviglioso messaggio, non mi basti*». La necessità di un pubblico che entri nell'intimità delle loro vite è la prova che il rapporto sta in piedi anzitutto come *rappresentazione* - altrimenti, se fosse sincero e profondo, non solo non sentirebbero la necessità d'esternarlo a cani e porci ma, al contrario, avrebbero urgenza di proteggerlo agli occhi del mondo, proprio perché l'esperienza insegna che le persone che tengono davvero a noi, e alla nostra felicità, sono poche, pochissime, e non possono certo avvicinarsi alle centinaia di aggregati che chiamiamo amici su Facebook. Coticché, quando la coppia testè illustrata si separerà, farà godere le decine e decine di amici che alla vista di quei messaggi così romantici si erano rosi dall'invidia della felicità altrui; godendo quindi nel rispecchiarsi in un disastro che lenisce in buona parte il loro (per il meschino principio ma sempre validissimo del *mal comune mezzo gaudio*).

Osservando il mondo dei social network ci

siamo quindi convinti che si stia materializzando in questi anni una particolare forma di socialismo. Come quello che rimanda al pensiero marxista, anche questo si propone una trasformazione radicale nel senso dell'uguaglianza: siamo tutti costantemente connessi gli uni agli altri, trattando gli stessi argomenti. Solo che quello si proponeva a suo fondamento *la soppressione della proprietà privata dei mezzi di produzione*; questo la più sottile e pervasiva *soppressione della proprietà intellettuale dei mezzi di discernimento*.

15 aprile 2014

Luoghi a noi cari

I politici sono tutti ladri; la legge non è uguale per tutti; ti accorgerai quando avrai dei figli; i bambini di oggi sono più intelligenti; i bambini di oggi senza calcolatrice non sanno fare due più due; una volta i cibi erano più sani; non c'è più nessuno che lavora la terra; le donne non sanno guidare; dove si fermano i camionisti è lì che si mangia bene; questa macchina era di un anziano che la teneva sempre in garage; su internet trovi tutto quello che vuoi; chiusa una porta se ne apre un'altra; non è per i soldi, è per il principio; si stava meglio quando si stava

peggio; oramai ti fanno pagare anche l'aria che respiri; con la filosofia non si mangia; ha le capacità ma non si applica; se hai le qualità prima o poi emergi; premetto che non sono razzista; l'importante è essere giovani dentro; con questo tempo non si sa più come vestirsi; se una ragazza è bella allora è oca; se non ti ama non ti merita; non è bella ma è simpatica; prova a buttare una carta per terra in Svizzera; come si mangia a casa propria non si mangia da nessuna parte; pensa ai bambini del terzo mondo che muoiono di fame.

Si potrebbe proseguire all'infinito. I luoghi comuni fanno sorridere, se messi in fila. In genere poi li si considera sempre in bocca agli altri (altro luogo comune), solo perché quando sono in bocca nostra diventano verità indiscutibili, con la solita magnanimità di chi giudica sé stesso. Un derivato del luogo comune è il proverbio, detto anche *saggezza popolare*, che altro non è che un ossimoro, in quanto la saggezza, tra le virtù, è la più impopolare di tutte, potendo maturare solo dall'osservazione pacata e diretta, profonda ed equilibrata delle cose, dei fatti e delle persone da parte di uno spirito acuto dedito all'analisi critica e logica delle cose del mondo: la virtù elitaria per eccellenza.

Noi pubblicitari siamo fieri alleati al luogo comune. Molti dei migliori testi pubblicitari

evocano, imitano o addirittura ricopiano luoghi comuni. Più celebre è il luogo comune o il proverbio, più il messaggio sarà incisivo (essenziale accompagnarlo ad altre sollecitazioni verbali e visive che riescano a connotarlo in maniera non del tutto convenzionale - e qui si gioca la credibilità del professionista). Si può usare il luogo comune in negativo, per smentirlo, presentando una novità assoluta, o in positivo, per confermare qualcosa *come-mai-prima*. Può essere schietto o ambiguo, affermativo o vago: funziona sempre. Perciò un pubblicitario di razza il luogo comune lo coltiva, lo celebra, finendo per amarlo pericolosamente. In fondo gli risolve buona parte dei problemi quotidiani, perché non dovrebbe averlo caro?

28 maggio 2014

Leggere dentro

«Quando spiego a scuola i poeti maledetti, mi viene una leggera tristezza. Noi ci abbiamo creduto a quell'idea, alla possibilità di una vita antiborghese che si fondi sull'arte, che sfidi il grigiame dei luoghi comuni. Ma oggi?».

È Paola Mastrocola, scrittrice e insegnante, a margine di un articolo apparso recentemente sulla *Domenica del Sole* in cui, prendendosi

gioco di un paio di miti moderni - la brevità e la semplificazione («*più si è brevi più si è bravi!*») - celebra la *perifrasi*, l'uso di molte parole in luogo di una sola. La vasta, lenta, armoniosa perifrasi, così antica, oggi così fuori posto. Nell'articolo vengono citati, tra gli altri, questi immortali versi, nient'altro che una perifrasi per dire "quand'eri giovane":

*Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi?*

La poesia si nutre di perifrasi. La poesia, dal greco *poiesis* che, contrariamente a ciò che si pensa significa *fare - produrre*, per millenni ha rappresentato una prestigiosa e privilegiata modalità d'espressione, a tratti sacrale, caratterizzata dalla particolarità, sottile e decisiva, che il significato, ciò che vuol dire o comunicare, si lega a un suono musicale. «*La poesia ha quindi in sé alcune qualità della musica e riesce a trasmettere concetti e stati d'animo in maniera più evocativa e potente di quanto faccia la prosa*»: non lo diciamo noi o Paola, o qualche altro bizzarro e anacronistico lettore di versi, ma un altro dei miti moderni: Wikipedia. Ma se Wikipedia ha ragione (e come non

potrebbe!) perché oggi si fa di tutto per non essere evocativi e potenti?

«Perché viviamo nel tempo della comunicazione - è sempre Mastrocola che ci illumina - non certo della poesia. Se diciamo 'Silvia, ti ricordi quand'eri giovane?', abbiamo detto la stessa cosa molto più in breve. Abbiamo comunicato, abbiamo rivolto a qualcuno una ben definita domanda che aspetta una altrettanto ben definita risposta: Sì, mi ricordo; no, non mi ricordo. Breve, conciso, efficace, economico. E così ci siamo persi gli occhi ridenti e fuggitivi, il limitare di gioventù, il monito che la vita è mortale... Oggi ci piace così. Oggi mandiamo sms». Siamo economici, perciò brevi e semplificati, e in questo senso Wikipedia prende una topica quando lega *evocazione e potenza* ai versi, intendendoli quali attributi ancora vigenti del dire poetico. Quello della semplificazione esasperata, alla soglia della reticenza analfabeta, è un problema aperto anche a livello professionale. Oramai i testi estesi - le cosiddette *body copy* - sono molto mal tollerati. Si sopravvive a colpi di *slogan* (parola barbarica che deriva dalla fusione di due termini emblematici: *sluagh* «esercito» e *gairm* «grido»). I testi sono sempre più risicati e brutali, e in generale è un bene, dato che il linguaggio pubblicitario quasi sempre si riduce a un'infilata di panzane piena

di aggettivi superlativi e luoghi comuni, infarcito pure di errori grossolani e di refusi. Almeno che sia breve.

Dall'ambito pubblicitario si passa, ormai senza più alcun dislivello, alla totalità delle comunicazioni tra esseri umani, capaci anch'essi d'interagire solo a forza di slogan. Diventa un problema di civiltà: perdendo l'abitudine alla lettura meditata, all'analisi dei testi, alla scrittura accurata, si stanno perdendo gli strumenti per affrontare la complessità. I pensieri, le comunicazioni, le ricreazioni ma anche le azioni stesse, tutte, economiche e no, si basano sul linguaggio. E un linguaggio banale non può che generare pensieri, comunicazioni, ricreazioni, azioni banali - con l'unica pregiudiziale del guadagno, che affranca la banalità e la rende santa.

Il nostro mestiere si basa per buona parte sull'argomentazione complessa, toccando ambiti svariati e spesso contraddittori come il gusto personale, l'armonia delle forme, la percezione visiva, la memoria collettiva, le logiche di mercato, le attitudini dei target, e altro ancora che sarebbe noioso elencare. Da sempre, per giustificare alcune scelte e per rapportarle alle sollecitazioni che provengono dal mercato, siamo costretti ad argomentare passo passo le nostre risoluzioni, quindi a redigere relazioni

scritte, anche piuttosto corpose, con linguaggio semplificato, certo, ma attorno ad argomenti pur sempre complessi. Ma se una sola pagina di testo oggi viene sistematicamente respinta, figuriamoci decine. Così, in questi anni, siamo dovuti diventare i traduttori delle nostre relazioni, dall'italiano allo *sloganes*, riducendo, a voce, concetti complessi in approssimativi slogan, tanto per rendere comprensibili i sommi capi. Almeno quelli.

L'altro giorno un nostro cliente ha rivelato, quasi sbadatamente, che da tempo evita di leggere qualsiasi messaggio che superi le tre righe, perché «*in tre righe si riesce a dire tutto su qualsiasi argomento. Chi scrive più di tre righe non sa stare al mondo*». Non desta meraviglia la sua incapacità nel riconoscere questa presa di posizione come la causa del nostro reciproco annoso difetto di comprensione, proprio perché da tempo assuefatto a un linguaggio protocollare e antidialettico, impossibilitato perciò al confronto e alla messa in questione dei nessi causali (e in questo caso il nesso è davvero semplice: *se io scrivo e non mi leggi, non mi capisci*). Che poi tali lacune non impediscano la riuscita negli affari, dimostra una volta di più quanto il successo economico non sia in grado di qualificare un essere umano più o meno riuscito, quanto meno a livello intellettuale - ma

a chi interessa più l'intelletto? (dal latino *intellectus*, derivato dal participio passato del verbo *intelligere* = *intellègere*, composto da *intus* e *lègere* che significa «leggere dentro»). Usciamo fuori.

Non c'è nulla di più inattuale, rivoluzionario e contrastante con i valori oggi dominanti - o l'assenza di valori - che leggere poesie, magari quelle che già amiamo, per trarvi conforto, piacere e oblio, riscoprendovi intatta la potenza dirompente e la forza evocatrice, insieme alla possibilità di immaginare, anche solo immaginare, una vita antiborghese fondata sull'arte e sulla bellezza, contro il grigiume dei luoghi comuni e degli slogan, dei deliri e degli insulti. Con la lama acuminata, terribile, luminosa e tersa del dire poetico. E abbiamo detto tutto, in poco più di tre righe.

10 luglio 2014

Altri pianeti

Un periodo d'intenso lavoro - in un'estate piovosa e grigia che ha invece mancato di fare il proprio lavoro - ci ha distratti per lungo tempo dal sottile piacere dell'Istantanea. Nei rari momenti di tregua ne abbiamo rilette alcune, che hanno sollecitato questa.

Cercando di rispondere a nostra figlia che chiede il perché delle Istantanee - e del perché ci si ostini a inserirle di volta in volta nella home page del nostro sito professionale.

Con le Istantanee tentiamo di definire quanto il nostro mestiere sia (o debba essere) intrecciato alle nostre vite, per poter essere espresso a un livello più alto, o per lo meno decente. Questi scritti estemporanei cercano quindi di raccontare una stravagante professione, piuttosto che una personalità in modalità narcisistica: è il lavoro protagonista, anche quando sembra non lo sia, per il semplice fatto che tende a comprendere tutto, per sua stessa natura. Ma in questi brevi testi è in atto anche una sorta di idealismo: è il mondo per come lo vediamo e per come lo rappresentiamo. Un tentativo forse inedito - non abbiamo mai sentito raccontare il nostro mestiere in questo modo - e in quanto tale suscettibile di biasimo, caratterizzato com'è da profondità e leggerezze, idiosincrasie e predilezioni, barlumi d'acume e ridicolaggi. Esporre in home page corrisponde a un atto estetico dai contenuti simbolici, come la gran parte degli atti estetici: volevamo che il sito, d'acchito, non ricordasse in nulla una realtà commerciale, con i prodotti in vetrina; un lungo testo complesso fitto di sollecitazioni spurie è una garanzia in tal senso. Tranquillizza sape-

re che la vetrina del nostro negozio è relegata al retrobottega. Serve anche a scremare i possibili clienti, a renderli consapevoli a quale rischio vanno incontro contattandoci.

Cercando di rispondere a chi chiede perché ci interessiamo poco all'attualità, esercitando un mestiere condizionato dalle mode e da tutto quel che può dirsi "contemporaneo".

Far colazione sentendo elencare i mali inestirpabili del mondo, per chi è costretto a vivere di suggestioni corrisponde a una falsa partenza; siamo costretti all'ottimismo, per contratto, volenti o nolenti: ci rivolgiamo al mercato, che trae vantaggio solo da questo - vero o simulato, non fa differenza. Dobbiamo perciò nutrirci di cultura e di bellezza, più che di cronaca e attualità, per tenere alto il nostro e l'altrui morale. Come possiamo assistere a una decapitazione e subito dopo esaltare *sinceramente* il design di un manubrio per biciclette? Perciò da quasi tre lustri evitiamo accuratamente ogni tipo d'informazione politica e di cronaca, non frequentando quotidiani, telegiornali, siti d'informazione, nulla. Per semplice autodifesa, difesa dell'ottimismo. E forse anche per non rischiare di cadere nella inutile divagazione tentacolare della rete - l'accumulo d'informazioni rischiando di coincidere infine con la totale disinformazione. Ma dobbiamo

discriminare anche il passato: la storia della cultura stimola progresso e creatività, e va frequentata; la storia nella sua versione convenzionale, geopolitico-sociale, atterrisce (Cioran: «*La più grande lezione di cinismo che si possa concepire*»), e andrebbe evitata.

Cercando di rispondere a chi ci chiede come si svolge, nello specifico, il processo creativo in ambito professionale.

Ognuno ha un suo metodo. Noi ci serviamo della memoria. La memoria delle letture, degli studi, delle emozioni, degli spettacoli visti e ascoltati in passato. Citazioni che si rincorrono e che poi vanno ordinate in parole, segni e immagini, per apportare un grano di senso e originalità in più alla struttura concettuale di un lavoro che comunque presenta le sue regole precise. Più leggiamo, più studiamo, più ci emozioniamo, più spettacoli vediamo... più possibilità abbiamo di apportare quel grano di senso in più, o anche solo d'imprevedibilità, in grado di connotare un lavoro, di donargli un carattere. Si possono mettere insieme suggestioni incongrue: Lucio Anneo Seneca e Lou Reed, Edwige Fenech ed Emil Cioran, El Lissitzky e Josè Mourinho, le Folies Bergère e John Cale, Marcel Proust e Yuzuru Hanyu, Pina Bausch e Felice Gimondi, di ricordo in ricordo, di immagine in immagine, di citazione in cita-

zione, di legame in legame. In questo modo il passato dialoga con noi ricreando il presente. Spesso si tratta di un gioco infantile, un *uscire dal mondo* che deve prevedere anche una certa superficialità, pena l'inibizione della fantasia. Emil Cioran, sempre lui, afferma che «*si dominano le cose in superficie, mai in profondità. E tutto ciò che è profondo nega la libertà*». Frase che smentisce molte delle nostre, apparse in precedenti Istantanee, a sottolineare ancora una volta come la storia della cultura, così come l'intelligenza, sia fatta di intermittenze, incostanze, continui contrasti e contraddizioni, proprio come il nostro mestiere. Certo, in questo modo si rischia la perdita di contatto con la realtà, con la contingenza, in virtù dei giochi e dei linguaggi fittizi che mettiamo insieme, della distanza che manteniamo nei confronti dei problemi quotidiani per nutrire in qualche modo il nostro ottimismo un po' puerile. Ma così deve essere, per lo meno a noi non è concessa alternativa.

Chiudiamo con la sempre puntuale Paola Mastrocola. «*Quando ci mettiamo vicino a un bambino, è possibile che di colpo lasciamo questo nostro pianeta, andiamo ad abitare nel suo e ci viene anche di metterci a parlare un'altra lingua... Può capitare per esempio che una sera al ristorante, se siamo seduti vicino*

a un bambino, aspettando il secondo che non arriva mai, di colpo ci mettiamo il tappo della minerale su un occhio e diventiamo un pirata e cominciamo a parlare di mare e tempeste, assalti e isole del tesoro. Così, in un modo del tutto naturale. Siamo semplicemente andati a finire su un altro pianeta, tutto qui. E parliamo quella lingua, che infatti il bambino comprende all'istante. Credo che dovremmo farlo di più. Credo che dovremmo farlo anche quando, al ristorante, siamo seduti vicino a un adulto».

17 settembre 2014

Il fiore

In visita agli ormai familiari spazi di Palazzo Zabarella a Padova, ammirati di fronte alla maestria di Vittorio Matteo Corcos, pittore vacuo, lezioso, impalpabile quant'altri mai ma per certi versi irresistibile, forse anche per questa sua impalpabilità, immaginando di godere poi, a casa, con tutta calma, le note degli esperti e le fedeli riproduzioni dei quadri, siamo partiti a costruire mentalmente un personale e virtuale catalogo della mostra. Quali quadri enfatizzare, quali dettagli sottolineare con le macro, quali i font, le spaziature, quale la copertina, la carta, il dorso, il colore dominante. Nella fan-

tasia avevamo già impostato le prime trenta pagine: una successione di soli occhi delle sue fanciulle, una sequela di quindici doppie pagine di occhi, spettacolari occhi femminili, tristi, sereni, enigmatici, solari, ombrosi, magnetici, rasserenanti. Prima del frontespizio, prima di iniziare il libro vero e proprio, in trenta pagine, tramite un leggero effetto ipnotico, riuscire a penetrare l'unico struggente mistero di un pittore altrimenti banale, al limite del decorativo. E una volta al *bookshop* (purtroppo è così che chiamano le librerie delle mostre) cosa troviamo? Un catalogo svogliato, trascurato. Una impostazione grafica convenzionale, svogliata, trascurata. Foto svogliate, trascurate. Sforzo di interpretare l'artista, di sentirlo, di amarlo, di comunicarlo? Niente, solo routine. Con amarezza ci chiediamo perché, pensando che si tratta dell'unica *memoria storica* dell'evento.

Qualche giorno dopo, in visita alle altrettanto familiari sale del Chiostro del Bramante a Roma, ammirati dalla eccentrica maestria di Maurits Cornelis Escher, introdotti nel suo mondo visionario in cui natura, matematica, magia, rigore, gioco e sberleffo si fondono in un magma contraddittorio a tratti perturbante, l'occhio del grafico ha preso il sopravvento sullo spettatore, immaginando un catalogo degno di tale artista. Ci siamo fatti piccoli al

suo cospetto, immaginandolo rigorosissimo, prefigurando riproduzioni nette e sature sfruttando un bianco e nero stampato in bicromia, col rinforzo di un grigio Pantone, sostenute da una carta a mano simile a quella delle sue litografie (Fedrigoni ne ha prodotta di recente una adeguata, per altro a buon mercato). Sentivamo il bisogno di un dorso particolare, denudato. A un certo punto siamo andati a ritroso, per isolare le opere da mettere in luce nel capitolo introduttivo (sì, godiamo all'idea d'introdurre il lettore con una carrellata di opere di benvenuto, quasi a omaggiare l'ospite con quel che un tempo veniva detto *il fiore* dell'opera). Abbiamo ricostruito mentalmente il catalogo ma, memori dell'esperienza padovana, senza nutrire alcuna attesa particolare. E infatti, una volta nella libreria cosa troviamo? Un catalogo svogliato, trascurato. Una impostazione grafica convenzionale, svogliata, trascurata. Foto svogliate, trascurate. Sforzo di interpretare l'artista, di sentirlo, di amarlo, di comunicarlo? Niente, solo routine. Perciò, per non subire ancora l'insulto dell'inadeguatezza e della mediocrità per asporto, abbiamo rinunciato a malincuore al catalogo, al piacere futuro di riattivare e ravvivare il ricordo di una mostra che ci è piaciuta.

Resta il rimpianto di non averli realizzati,

resta il rimpianto di non poterli sfogliare, di non poterne godere, dei due cataloghi (i due libri) che abbiamo elaborato mentalmente nei lenti tragitti a Palazzo Zabarella e al Chiostro del Bramante. E così si è chiusa un'estate piena di lavoro, sentendo risuonare beffardi i versi di Gozzano, riprodotti su una parete della mostra di Corcos: «*Non amo che le rose che non colsi. Non amo che le cose che potevano essere e non sono state...*».

14 ottobre 2014

Iconoclasmo

È nota l'avversione di J.D.Salinger per le immagini di copertina dei libri, considerate preconceppi arbitrari. Non ostante ciò la casa editrice Einaudi per le prime edizioni in lingua italiana del suo capolavoro, *Catcher in the Rye (Il giovane Holden)*, osò decorare la copertina con una peraltro notevole illustrazione di Ben Shahn; successivamente, accogliendo in parte il volere dell'autore, licenziò una copertina bianca con una cornice nera che racchiudeva altro bianco, quasi a indicare l'assenza di un'icona, sottolineando così una sorta di forzatura. Con gli anni il riquadro è scomparso; ora la copertina è completamente bianca, nel rispet-

to dei gusti dell'autore - fatte salve le sempre incombenti fascette pubblicitarie, che di certo non gradirebbe.

Aveva ragione da vendere, Salinger: è impossibile isolare una sola immagine rappresentativa di quel testo, di quel personaggio, di quella poetica. Ma più il tempo passa, più ci sentiamo di sostenere la posizione radicale di Salinger non solo relativamente ai suoi libri ma più in generale nei confronti di tutti i libri capaci di esprimere una poetica. E un po' ci rincresce andar contro per una volta, seppur parzialmente, a Bruno Munari quando afferma che «*la copertina di un libro è un piccolo manifesto e ha lo scopo di comunicare all'osservatore che, in quel libro, c'è qualcosa di interessante per lui*».

Se si tratta di un argomento o un fatto preciso e specifico, o di un'epoca particolare, possiamo dirci d'accordo con Munari. Per i sempre deprecabili *instant book*, per i cataloghi, i manuali e certi saggi, nessun problema: il grafico può sbizzarrirsi con le sue trovate. E sui brutti romanzi chiunque può far quel che vuole. Ma quando qualcuno con certe doti, un artista della parola, ricostruisce un'anima (questo ha fatto Salinger e questo, grosso modo, fanno i grandi novellieri: ricostruire a parole i percorsi dell'anima dei protagonisti), come si fa a rappresentarla, a racchiuderla in una immagine

precisa, senza limitarla o tradirla? O anche solo disturbarla? Prendiamo *Delitto e castigo* (e qui la vastità si espande, si spreca) da poco riletto nella nuova traduzione, non sempre convincente, di Emanuela Guercetti. In copertina hanno schiaffato l'autoritratto di Léon Bonnat, un bel giovane mediatondo e languido, nobile e austero. Quale il nesso con Raskolnikov? Bellezza e magrezza, certo. Gli occhi sembrano vagheggiare un incipiente disturbo psichico, volendo. Ma sentiamo che quel volto impresso in copertina, che vediamo ancor prima di affrontare il protagonista sulla pagina, ci toglie qualcosa di fondamentale: il piacere di ricostruire l'immagine di Raskolnikov interpretando le parole di Dostoevskij, seguendo il ritratto che ne traccia via via. Un ritratto fisico e psichico, quindi spirituale, che sarà condizionato da quella immagine scelta non da Dostoevskij, non da noi, ma da una pur benemerita casa editrice sita in via Biancamano, Torino. Una piccola violenza, un sopruso. In questi casi ci risolviamo a sfilare subito e a parcheggiare altrove la sovracoperta e a godere del libro denudato, nel suo caratteristico Imitlin azzurro-verdino, che oltretutto rende l'oggetto più maneggevole specie nelle sessioni di lettura notturne. Se avessero scelto la riproduzione di un quadro raffigurante uno scorcio di San Pietroburgo a metà del dicianno-

vesimo secolo il danno sarebbe stato minore, ma anche in questo caso: perché condizionare la ricostruzione mentale dei luoghi descritti dal nostro? Quasi che le parole di un genio non bastassero, avendo bisogno di una stampella per rinfocolare la nostra labile immaginazione visiva. Per questo tipo di libri riteniamo inoltre dannose le rappresentazioni simboliche, anche le migliori, che sembrano ingegnose e quasi sempre sono solo furbette. Infine troviamo superflue le raffigurazioni astratte, i pattern, le decorazioni, i ghirigori.

Quindi? La copertina di un libro notevole dovrebbe richiamare il silenzio che pervade la sala un attimo prima dell'inizio del concerto. A questo silenzio di facciata può corrispondere il *prière d'insérer*, ovvero il testo di presentazione, di norma inserito nel risvolto o nel piatto posteriore, oppure in un foglietto volante, il cosiddetto *santino*, così commovente, fuori moda. Qualche vaga indicazione verbale la si può pur dare al potenziale lettore, ma niente più di questo.

Tornando a Salinger e al suo rintanarsi lontano dai riflettori, lontano da tutto, in sintonia con le sue scelte grafico-editoriali, e all'attrazione da sempre provata verso gli scrittori appartati, gli irregolari, gli irrequieti ma schivi, i vergognosi, i disadattati. Da principio li pre-

ferivamo semplicemente per affinità, sentendoci, come molti adolescenti, sempre fuori posto. Più avanti però abbiamo capito che c'era dell'altro, di più puntuale e riferito alla stessa pratica dello scrivere. Qualcosa che la nostra Paola Mastrocola racconta bene: «*Lo scrittore scrive proprio per non mostrarsi. Ama rimanere nascosto e nell'ombra e quindi scrive. Se così non fosse, non scriverebbe: farebbe altro. Invece scrive per avere una tana riparata. Lì sta bene, lì, non visto, può esistere.*».

29 ottobre 2014

Passare oltre

- *Si può fare esperienza della realtà?*

- *Apri gli occhi, gli orecchi, le nari, usa la lingua e le mani e avrai l'esperienza sana e positiva della realtà.*

- *Ma quale realtà? Per esempio: quale il sapore del pane? Quello del primo pezzo che mangio quando ho fame o quello che mangio dopo, quando mi sono saziato?*

È un dialogo tratto da *La persuasione e la rettorica* di Carlo Michelstaedter. A un certo punto il protagonista si chiede se il vero ritratto dell'amico corrisponda ai tratti di nobiltà che vi scorgeva poco prima, considerandolo

fedele, oppure all'aspetto sinistro che evidenzia ora che si è macchiato d'infedeltà. Afferma così, con semplicità, che la realtà è mutevole, sfuggente, modulabile, incostante, soggettiva; e lo è *a seconda*. «*La realtà diventa commestibile se si ha fame, liquida se si ha sete, sonnolenta se si ha sonno. E se non ho fame, non ho sete e non ho sonno, se non ho bisogno di alcun'altra cosa determinata, il mondo è un insieme di cose grigie*».

È un passo conturbante, che ha portato a chiederci se siamo capaci di recepire la bellezza per sé stessa, senza utilitarismi, e di godere di qualcosa senza doverla per forza ostentare. Se siamo capaci di fare qualcosa soltanto per il gusto di farla. Se quindi siamo in grado di fare o godere qualcosa, da sobri, senza prospettive di guadagno, materiale o morale. Perché se tutto è davvero condizionato da volontà, bisogno, utilitarismo, esibizionismo, allora siamo condannati a passare di fianco alla vita, non solo senza gustarla, senza nemmeno vederla.

È stato un esperimento giustamente rimarcato, quello che ha visto il violinista americano Joshua Bell esibirsi per quarantatré minuti come musicista di strada in una trafficata stazione della metropolitana a Washington in un'ora di punta, piazzando una telecamera nascosta per testimoniare l'effetto della sua

esecuzione artistica. Uno dei più grandi e famosi musicisti viventi, che solo qualche giorno prima, nel gennaio del 2007, si era esibito con successo clamoroso alla Boston Symphony Hall davanti a una folta platea felice di spendere più di 100 dollari a testa, riproponendo circa lo stesso programma in un contesto precario e gratuito, e sotto mentite spoglie, non è stato capace di attirare né attenzione né tantomeno denaro. Più di mille persone gli sono passate davanti indifferenti, solo sette hanno indugiato, una si è interessata un tantino e una l'ha riconosciuto. L'incasso è ammontato a 32,17 dollari. Avevamo saputo di questo esperimento a suo tempo. Ci era parso solo curioso.

Nei giorni scorsi, per puro caso, abbiamo visto la registrazione video. Una telecamera fissa inquadra un dignitoso ingresso di metropolitana. Sulla sinistra si intravede il violinista che accorda lo strumento. Attacca la Ciaccona dalla Partita n.2 in Re Minore di Johann Sebastian Bach, «*non solo uno dei più grandi brani di musica mai scritti, ma una delle più grandi opere compiute dall'uomo nella storia*», secondo lo stesso Bell (e molti altri, a dire il vero). Il suono è piuttosto distinto, pur non essendo una presa di qualità - evidentemente il suo Stradivari del 1713 sa come farsi sentire. Il violinista s'inarca, si tende, l'interpretazione è

sentita, caparbia. Il giornalista del Washington Post che ha organizzato l'esperimento afferma infatti che l'ha visto suonare «*con entusiasmo acrobatico*». Passa una giovane donna, un uomo con la valigetta, ragazzi, gruppi di persone d'ogni tipo. Nessuno degna della pur minima attenzione uno dei più grandi violinisti al mondo, che oltretutto è un bell'uomo, suonare magistralmente una delle opere più emozionanti compiute da un essere umano nel corso della storia della nostra civiltà. Nessuno si ferma, peggio, praticamente nessuno s'indugia. «*Quando ti esibisci per un pubblico pagante - spiega Bell - il tuo valore è già riconosciuto. Ma li ho pensato: perché non mi apprezzano?*».

Da comico che era all'inizio, il video si fa via via sempre più tragico. Si resta ipnotizzati da quelle persone provenienti da chi sa dove, dirette chi sa dove. Abbandonato a sinistra si scorge appena quel pover'uomo che continua a sbracciarsi nel tentativo frustrato di elemosinare attenzione dal basso della sua altissima arte. Anche la bellezza sublime può apparire ridicola come un pover'uomo che si sbraccia a vuoto producendo striduli suoni nell'indifferenza generale. Non si può non pensare a quell'artista di genio come a un uomo malato, sofferente, rantolante, in un angolo muto della metropolitana. Semplicemente noi passiamo

oltre, per andare dove.

13 novembre 2014

Difficoltà sormontabili

Abbiamo trattato altrove, esaltandola, la figura retorica detta *perifrasi*, ovvero l'uso di molte parole in luogo di una sola. Ora ci troviamo a esaltare qualcosa che somiglia al suo contrario, ovvero *l'ellissi*, fatta di lacune, reticenze, omissioni. L'occasione l'ha fornita la visione del film *Angelo*, capolavoro del 1937 di Ernest Lubitsch, regista berlinese attivo a Hollywood sin dai primi anni '20.

Il film presenta un classico triangolo, sentimentale e sessuale, non molto originale. Una donna bellissima, insicura ma innamorata del marito (poco presente, fin troppo sicuro di sé ma ugualmente innamorato), per ingannare la noia si trova quasi involontariamente impelagata in una relazione con un altro uomo. Non sappiamo nulla della donna, una Marlene Dietrich dalla sfolgorante bellezza, e inimitabile fascino; nulla del suo presente, nulla del suo passato. Scopriamo che è sposata solo dopo aver assistito al lungo incontro con quello che diventerà l'amante (dialoghi estesi eppur brillanti e calibrati). A metà del film i due uomini

entrano fortuitamente in contatto, scoprendo di essersi già incrociati parecchi anni prima. In breve familiarizzano, fino a organizzare un pranzo a cui parteciperà la donna dei loro desideri - senza sapere che l'amante dell'uno è la moglie dell'altro. Alla fine, risultando palese il triangolo, il marito rimetterà in gioco le sue sicurezze frustrate, la moglie le sue insicurezze frustranti. Entrambi arrivano a percepire che il sentimento verso l'altro è superiore a qualsiasi sicurezza e insicurezza e decideranno di proseguire insieme. L'amante resta al palo.

Un film rarefatto, elegantissimo, costellato di scene madre (con solo alcuni irresistibili intermezzi comici delegati al personale di servizio della coppia di coniugi), che tratta di amore, sesso e infedeltà, ma minato alla radice dai dettami del codice Hays, che in quegli anni imponeva a registi e produttori una censura relativa al sesso finanche ridicola. Anzitutto per questo, per necessità, il film è strutturato attorno a lacune, reticenze, sottintesi, allusioni, metafore (memorabile come la musica divenga metafora del sesso). Ma soltanto un genio con il tocco di Lubitsch poteva trasformare una feroce e castrante censura non solo in un punto di forza, ma nel fulcro stesso di una cifra stilistica che ha fatto epoca e che a tutt'oggi resta ineguagliata.

Dall'inizio alla fine il film non dice, non mostra, omette volutamente i retroscena, i passaggi e le situazioni-chiave, del resto indicibili, lasciando sospese tutte le scene (tranne l'ultima) e inserendo invece nei punti strategici una immagine o una frase capaci di evocarne e connetterne altre. Fino a connetterle tutte. In questo modo qualsiasi spettatore dotato di normale attenzione e perspicacia è in grado di formare da sé, attraverso il ragionamento, un'idea sui particolari dell'intreccio tripartito. Lubitsch lascia all'immaginazione dello spettatore il compito di colmare i vuoti, e un conto è capire qualcosa grazie a qualcuno che la spiega per filo e per segno, un conto è pensare di capire da sé, grazie alla propria intelligenza. Il discorso ellittico fornisce infatti al ricettore la capacità di esprimersi in termini creativi - pur con le cautele del caso, visto che si sta comunque parlando di un gioco di specchi organizzato da un grande regista e dai suoi abili sceneggiatori.

Si capisce, grazie a questo esempio, come l'efficacia di una comunicazione non sia strettamente legata alla libertà d'espressione di cui si gode, o alla completezza dell'informazione che si offre, e non è nemmeno effetto della tanto decantata brevità (il film dura la canonica ora e mezza per illustrare un intreccio elemen-

tare e succinto). L'efficacia, in questo caso emblematico oggi come allora, sta nel far partecipare direttamente lo spettatore a un gioco che vede protagonista la sua stessa intelligenza, capace di unire vari punti nodali senza i tradizionali tratti intermedi di raccordo. Ha quindi a che fare con la felicità che crediamo chiunque debba provare nel vederla funzionare, la propria intelligenza. Una lezione, anche professionale, che proviene da un mondo lontano ma che guarda prepotentemente a un futuro sempre più connesso e interattivo. Ed è qualcosa che ci insegna come proprio grazie a difficoltà che appaiono insormontabili (per esempio censure ferree e castranti), possano esprimersi nuovi stimoli creativi, strutturarsi novità formali, vedere la luce capolavori senza tempo.

1 dicembre 2014

Vanità

Con il penultimo libro, pubblicato un anno prima, vince il premio più ambito e prestigioso. Il suo ultimo, fresco di stampa, sta andando a ruba. Dopo lunghi anni nell'ombra è lui che trascina al successo la casa editrice. Lo cercano tutti. La sua figura austera, prima ritenuta dimessa e un po' triste, adesso viene unanime-

mente considerata autorevole. Le ragazze se lo mangiano con gli occhi, lo vogliono conoscere perché è un grande scrittore, una celebrità, ma anche perché ora è tanto, tanto affascinante.

Che la sua arte si affinasse e fosse infine riconosciuta dagli altri: non ha desiderato altro negli ultimi vent'anni. Ma ora che la sua arte si è affinata e il riconoscimento si è tramutato in ammirazione generale, ora che si trova lì, sul proscenio con i riflettori della celebrità puntati in faccia, non può far altro che oscillare tra vergognosa vanità e tormenti esistenziali, tra pietà di sé stesso e tentativo vano di condivisione. Come mai prima.

Questa che a guardarla da fuori sembra una contraddizione inspiegabile, lui la comprende benissimo. Si rende conto che il successo, anelato da sempre, una volta conseguito non è più in grado di compensare alcunché. Si sente inibito, inadatto alla vita, come prima; ma con più intensità di prima, perché senza ulteriori speranze. Il successo poteva funzionare come obiettivo, prospettiva, miraggio, finanche come chimera. Ma una volta materializzato non è in grado di fornire più nulla di buono, riuscendo solo ad accentuare il tono di *vanitas vanitatum* e di estenderlo a tutto, perfino a ciò che ama di più, alla poesia, alla parola scritta. E questo significa la fine. Non gli resta che

l'ultima riflessione scoraggiata sull'insoddisfazione prodotta dalle lusinghe della vanità, dalle lusinghe dell'effimero. Scrive una lettera a un amico: «Ormai, come Cortez, mi sono bruciato dietro le navi. Non so se troverò il tesoro di Montezuma, ma so che nell'altipiano di Tenochtitlán si fanno sacrifici umani. Da molti anni non pensavo più a queste cose, scrivevo. Ora non scriverò più e farò il mio viaggio nel regno dei morti...».

Queste angosce precipitano a uno dei libri più sconvolgenti mai scritti, che dà voce a un uomo di potere e di successo disingannato dalle illusioni di grandezza, stanco dei piaceri e disgustato dall'uomo, da sé, dalla scienza, da tutto. Un uomo che però, alla fine di questo lavoro di autodistruzione capillare, trova la forza di vivere ancora, nonostante tutto, abbandonandosi con fiducia al Padre.

In questo periodo sembra strano ripensare alle dolorose lezioni morali di Cesare Pavese e di Re Salomone (per tradizione l'ispiratore dell'*Ecclesiaste*): col Natale, per come lo intendiamo, c'entrano poco o nulla. Ma è appunto perché il Natale non è ciò che intendiamo, che alla fine, forse, c'entrano entrambe a bastanza.

23 dicembre 2014

Lo spirito del tempo

Di recente, a una riunione con un nuovo potenziale cliente, discutendo di come sia possibile caratterizzare a livello d'immagine un marchio con pretese di durata nel tempo, è capitato di ripensare a come, in questi anni, ci stiamo rapportando alle mode, ovvero a tutte quelle sollecitazioni dette anche *tendenze*.

A proposito di queste parole, tendenza e moda. Abbiamo sempre trovato offensive le classiche presentazioni delle collezioni stagionali, in cui veniamo resi edotti in merito ai colori che altri hanno scelto per noi (“*i colori-moda per il prossimo autunno saranno...*”), e che in detto lasso di tempo dovranno per forza piacerci, non foss'altro perché ce li ritroveremo ovunque tra i piedi. Le tendenze si possono dividere in macro aree, per così dire, capaci di abitare diversi mondi e di rinnovare la propria percezione presso il pubblico con grande plasticità (plasticità in senso illusorio, intesa come capacità di ricreare un effetto di rilievo che in pratica non esiste) e con frenetica velocità rigenerativa. Oggi seguire le tendenze è materialmente impossibile, perciò dal nostro limitato osservatorio ci riserviamo di sondare di volta in volta, senza mai sposarle acriticamente, quelle che investono i nostri settori merceologici di riferimento, con serietà mista

a scetticismo e giusto senso del ridicolo.

Di recente abbiamo dovuto studiare i colori-moda, ovvero le tendenze cromatiche per il prossimo anno, nel mondo dell'arredo casa. Contemporaneamente, per un nostro storico cliente, abbiamo studiato i colori-moda per il mondo dello sport. Una certa concordanza è risultata evidente, per esempio nell'attenuazione dei toni. Attenuazione che viene motivata concettualmente, per così dire, con frasi alate, e che invece è frutto del banale e sempre valido principio dell'alternanza, per cui a colori accesi seguono per forza colori moderati. Nulla di nuovo, beninteso, e nulla di così censurabile. Resta però netta la sensazione di una forzatura imbarazzante. Il tutto non viene nemmeno presentato come una imposizione ma semplicemente come un naturale *dato di fatto*. Questi sono i colori, arrangiatevi.

Parlando seriamente di futuro. Un paio d'anni fa abbiamo avuto il piacere di partecipare a un convegno organizzato da Whirlpool a Parigi in un vero e proprio "*laboratorio di ricerca delle future tendenze*", una struttura, tra le più stimolate al mondo, capace di predire i prossimi dieci anni in ordine non solo ai colori, ma ai materiali, alle modalità d'uso dei prodotti, alle inclinazioni di occupazione degli spazi lavorativi e del tempo libero. Colpisce la serietà e

profondità di tali ricerche, ma è imbarazzante assistere a uno spettacolo in cui una persona ordinaria, pur dotata di poteri divinatori, sfoglia sotto il naso di tutti gli astanti un enorme catalogo, elenco ordinato e sistematico di "*ciò da cui gli uomini e le donne saranno attratti*" tra un lustro o due, vera e propria summa di nuovi desideri imposti surrettiziamente e soddisfatti a uno a uno con oggetti perfettamente idonei allo scopo. Ci sembra di ricordare però che nella scheda introduttiva al lavoro alcuni presupposti politico-sociali (sul peso dell'espansione russo-cinese, sui tempi della crisi europea e di quella statunitense, sui tempi di recupero del Sudamerica...) stanno venendo a mancare, o quanto meno non si stanno realizzando secondo quanto previsto. Perciò, evidentemente, nel frattempo avranno dovuto aggiornare quella tal previsione, che subito dopo dovrà essere aggiornata in merito ad altri eventi previsti e non avvenuti, o viceversa, eccetera.

Questa esperienza ha riportato alla mente la celebre lezione di Braudel sulla differenziata velocità del movimento storico, che distingue le *increspature superficiali*, quelle da noi immediatamente percepite nel quotidiano (i fatti del giorno, più o meno) dai *movimenti storici più lenti e profondi*, non facilmente percepibili, capaci però di incidere nel tempo, quali le

trasformazioni economiche, dei modi di produzione, delle sensibilità delle masse, delle rivoluzioni scientifiche, culturali, artistiche. Con un forzoso parallelo tra il criterio di lettura di Braudel e il nostro criterio professionale di lettura delle dinamiche stilistiche, ci permettiamo di paragonare le *increspature superficiali* alle cosiddette tendenze-moda. Qualcosa che agisce nell'immediato e che a noi appare come la nostra storia, la nostra vita, ma che invece è solo un movimento rapido e incessante che ci attira nelle sue spire, totalmente di superficie, perciò effimero. Una sorta di imposizione acriticamente subita e smaltita senza lasciare traccia. Invece i *movimenti storici più lenti e profondi* li possiamo tradurre nell'attenzione verso la storia del pensiero, dell'arte, della cultura, della civiltà, dell'eleganza, capace di dar forma a una trama lentamente ritmata, riveditata e riformulata senza posa e imposizioni di sorta. Il passato che subisce un processo di fermentazione a contatto col nuovo, ribollendo, agitandosi, infine venendo a formare un prodotto idoneo a sfidare il tempo (un po' come la trasformazione dello zucchero in alcol, momento magico che determina la differenza tra un frutto banale e un grande e nobile vino).

Per recepire stimoli nello sviluppo di una nuova immagine aziendale o di prodotto si può

certo rivolgersi alle riviste di settore e di grafica contemporanea. Ma crediamo non ci sia di meglio che rivolgersi al mondo della cultura e dell'arte che, pur con le tipiche aberrazioni di ogni impresa umana, sono ancora capaci di raccontare il mondo per ciò che è stato e *potrà* diventare, piuttosto che illustrare il mondo per ciò che è e *dovrà* diventare.

20 gennaio 2015

*L'identità di Eulero**

La bellezza si è dispiegata in forma di corpo e di suono in una memorabile serata romana. Bellezza che ha portato a chiedersi, mentre la si stava desiderando, cosa si stesse davvero desiderando - nel timore di varcare una soglia pericolosa, che è sempre meglio lasciare inviolata.

In attesa al centro della sala (fila 1, posto 1, platea Vip). Eccola, finalmente, proprio lei, nella perentoria falcata, nel profondissimo inchino, nel sorriso che accompagna un impacciato gesto di saluto sferrato guardando l'enorme sala con fare svagato, quell'espressione così dolce e orientale, spaesata eppure crudele. Gestì e sguardi che prefigurano l'enigma. E quindi il mistero vero, musicale. Non fa suonare il suo Steinway, è essa stessa il suo Steinway, un cor-

po unico, polimaterico. Spesso si è usata questa immagine parlando dei più grandi virtuosi, che non suonano bensì sono essi stessi strumento, ma un conto è dirlo, questo sproposito, un conto è trovarselo innanzi, a pochi centimetri di distanza, in una sera di febbraio. Noi c'eravamo, noi l'abbiamo visto, questo sproposito, l'abbiamo sentito e abbiamo le prove. Sappiamo che esiste, che è vero. Vedere video e ascoltare dischi non conta nulla, solo dal vero, anzi *dal vivo*, e da così vicino, si può provare a capire. Quel corpo l'abbiamo sentito respirare. Ci siamo spaventati a sentirlo respirare. L'abbiamo sentito abbandonarsi a un flebile canto, visto battere con la boccuccia le note, accompagnare le più lievi con sguardo puerile, contrarsi e liberarsi, tendere muscoli e tendini nello sconvolgimento pazzo, epilettico quasi, e pur sempre controllato, dei passaggi più impervi. L'abbiamo sentito non sporcare una nota, quella sporcatatura inconsciamente invocata per tutto il tempo, per poterlo pensare un po' meno distante. Abbiamo chiuso gli occhi per cercare di scacciare la sua presenza, il suo carisma fatto di carne, avorio, ebano, legno e metallo, per concentrarci solo sul suono. L'abbiamo desiderato anche così, alla cieca. Ma cosa abbiamo desiderato?

Che quel corpo in quel momento (proprio tutto il corpo: carne, ossa, sangue, avorio, ebano,

legno, metallo), insieme alla musica che stava producendo, *non finisse*. Abbiamo desiderato la sospensione del tempo - che quell'attimo durasse per sempre. Pensando "*In fondo che ci resta da provare ancora, dopo questo?*", abbiamo desiderato finirla lì. Non abbiamo trovato altra risoluzione al desiderio, che eternare quell'istante nell'unico modo possibile a noi umani, rientrando nel nulla.

E invece quel tempo è finito, ma noi no; e poi è finito anche il tempo degli applausi. Noi però non finivamo. Si *sopravviveva*. Non restava che darci alla fuga "*nella direzione opposta*".

L'autista, un bonaccione sessantenne, ha voluto sapere del concerto, forse per abitudine, forse per dimostrare buona educazione, forse solo per noia; ma avevamo bisogno solo di questo, sfogarci con qualcuno vomitandogli addosso di tutto, dalla disperazione per la bellezza impossibile da trattenere, fino alla nostra angoscia di uomini condannati al fuoco dell'incanto che si accende e si spegne producendo e distruggendo mondi, cose e illusioni, nel breve intervallo di tempo, il nostro divenire, tra il nulla che eravamo e il nulla che saremo. Lui, guidando e marcando le parti ritenute salienti con alcuni «*apperò!*», «*ammazza!*» e «*davero?*», alla fine s'è mezzo voltato per dirci con serietà, partecipazione compassionevole, quasi solen-

ne: «Ma na soluzzione ce sarebbe: se po' sempre pensà che je puzzano i piedi».

* «Signori, posso dirlo con certezza nonostante sia assolutamente paradossale e non possiamo capirla e non sappiamo cosa significhi. Ma l'abbiamo dimostrata, e quindi sappiamo che deve essere la verità».

*Benjamin Peirce,
dopo aver dimostrato l'identità di Eulero.*

19 febbraio 2015

Beata ignoranza

Di recente Piero Formica, uno dei massimi studiosi mondiali di economia e innovazione, ha offerto una visione eccentrica del concetto di ignoranza. Abbiamo sempre pensato che l'ignoranza sia in grado di apportare enormi vantaggi pratici e psicologici (non a caso *ignorare gli ostacoli* evoca coraggio e determinazione - e quanto sarebbe bello ignorare gli ostacoli!). Tuttavia non ci era mai parso così chiaro il rapporto che lega l'ignoranza, considerata in genere negatività assoluta, alla creatività e all'innovazione, termini positivi per eccellenza, soprattutto di questi tempi (non è sempre stato così nel corso della storia).

Formica distingue in maniera netta due

tendenze diverse. La prima - composta da coloro che cercano, e magari trovano, i migliori sentieri nella giungla dell'esistente - resta nell'ambito del *già conosciuto* per migliorarlo; la seconda vede invece protagonisti coloro che escono dalla giungla per esplorare *nuovi mondi*. A parte le suggestive immagini - che riducono i primi a battitori di sentieri noti ed esaltano i secondi a scopritori di mondi - in realtà Formica non scopre nulla. Ma la sua analisi va oltre. Affronta l'attitudine che deve possedere il creativo, l'esploratore di mondi, o almeno colui che vuole provare a esserlo, e per far questo celebra l'ignoranza di chi *viaggia leggero* senza bagaglio concettuale, e perciò può indulgere in quel *pensiero laterale* che è alla base della creatività, dell'innovazione. Il ritratto di un frescone, più o meno.

In un'altra Istantanea abbiamo cercato di chiarire come il processo creativo inizi sempre con una spasmodica accumulazione di dati attorno a un problema, accumulazione che genera conoscenza (ma non ancora creatività) e che avviene nell'emisfero sinistro del nostro cervello. E di come la creatività propriamente detta sia invece un prodotto residuale di questo accumulo d'informazioni che si svolge nell'emisfero destro, che ci coglie spesso di sorpresa nel momento in cui si è allentata la tensione

che l'accumulazione d'informazioni in sé comporta. Questo percorso in fondo sta già raccontando una fase di pesantezza (accumulo d'informazioni) a cui si contrappone una estrema leggerezza (scioglimento delle informazioni in una semplice risoluzione). È come se la conoscenza fosse una gabbia che dobbiamo costruire per poter poi dissolvere allegramente.

Riattiviamo il percorso. L'esploratore di mondi che viaggia leggero, con spirito creativo, si annoia a frequentare il già saputo, così come si annoia ad *approfondire*, che significa fermarsi a esaminare in profondità un solo punto. Ama spaziare, svariare. Viene perciò attratto dalle sue stesse incompetenze, per colmarle via via, ma sempre in superficie, non troppo, non fino ad averne a noia. Da dilettante (appunto, per diletto). Non ha paura della sua ignoranza, perché la sfrutta, ci gioca. Arriva così a una forma di labile conoscenza che si avvicina molto al *sentire*. Che diventa *ispirazione*. Ben oltre quindi la semplice e fredda conoscenza. Perché insistendo su una cosa per conoscerla veramente la si svuota di poesia, privandola della carica simbolica, perciò del *mito* (la narrazione fantastica), castrando l'immaginazione necessaria per poter *andare al di là* - che è poi quel che si chiede al creativo.

Così, più approfondiamo il pensiero di For-

mica e lo passiamo al setaccio delle nostre esperienze di vaghi dilettanti appassionati e mitomaniaci, e più ci convince. All'inizio, forse, ha complicato la comprensione l'uso di una parola, *ignoranza*, che facciamo fatica a padroneggiare con disinvoltura, specie se riferita a noi stessi (ciò che ci turba di più, è proprio ciò che sappiamo di essere). Una lezione di leggerezza da tener presente sempre, ma soprattutto quando, per cercare di essere originali, serve proprio *ignorare gli ostacoli*, in primis il giudizio degli altri.

3 marzo 2015

Per la prima volta

Ci sono giorni in cui è difficile non sentirsi soddisfatti di sé, quasi trionfanti. L'anagramma di trionfo è trionfo, e non è un caso, forse. Occorre un certo equilibrio, o comunque una notevole disciplina morale, per non scomporsi in certi frangenti. Come nella cerimonia che l'antica Roma tributava ai suoi generali trionfanti, sarebbe opportuno disporre di un tizio addetto a ripeterci in faccia a intervalli regolari la celebre massima minimizzante "*Hominem te esse memento*", che nella stringatezza lapidaria della lingua latina equivale più o meno

al nostro “*Ricordati che sei solo un (pover) uomo*”, per evitare che nella gloria e acclamazione ci si possa montare la testa pensandosi chi sa che. Però è bello rincasare a sera convinti che ciò che si è fatto ed è costato fatica, quello per cui si è lottato e sofferto, alla fine abbia una precisa sostanza, corrisponda pienamente a un’azione, abbia perciò un valore recepito e condiviso - che quindi non sia un semplice aggettivo appiccicato sopra a qualcosa, come molto spesso in pubblicità. Ma la soddisfazione duratura non riguarda tanto l’esito, quanto il metodo, il tragitto compiuto, il modo con cui si è arrivati sin lì. I buoni lavori si somigliano tutti, sotto questo aspetto. All’inizio ci si mette di fronte al settore merceologico come se non lo si fosse mai sondato (anche se magari da anni lo si frequenta), cercando di non essere condizionati da ciò che già esiste, dai nostri o altrui preconcetti, da qualcosa che avevamo visto e ci era piaciuto, o da qualcosa che, piacendoci o meno, è considerato vincente. L’esistente va scandagliato, ogni volta in partenza, proprio per essere subito dimenticato. Quindi vanno analizzati i problemi relativi al prodotto da realizzare, come se per la prima volta ci si imbattesse in quella questione, come se non fossero mai state prodotte scarpe da ciclismo, e mai prodotta immagine istituzionale e pubblicitaria per se-

dute contract, mai progettati menù di ristoranti... Ecco che così, dati questi presupposti, ogni problema può rientrare nel reticolo della dialettica, privo perciò di preconcetti, come tutto fosse *per la prima volta*. Si immagina una scarpa da ciclismo e si pensa solo a come vorremmo che fosse. E si confronta questo desiderio con quello degli altri collaboratori, del modellista, dell’ex ciclista, del titolare dell’azienda, e poi li si confronta con quelli del grafico al tuo fianco, magari anche lui appassionato di ciclismo. Si parla solo di desideri, non di target, budget, business, marketing, mission, planning.. (aiuto!). Desideri, storie, competenze e culture diverse messe in gioco sullo stesso tavolo di lavoro, da gestire e imbrigliare - ed è elettrizzante sentirsi parte, anzi proprio protagonisti, di un gruppo così disomogeneo e intelligente, oltre che motivato. In fondo si tratta solo di mettersi di fronte a un problema (un prodotto o un servizio a cui donare *consistenza*) come se questo fosse una frase a cui venissero tolti gli aggettivi. Senza aggettivi resta solo la sostanza (il sostantivo, l’oggetto) e l’azione da compiere (il verbo, il messaggio). Solo spogliandosi dagli aggettivi (gli orpelli di cui siamo pregni, i luoghi comuni, i preconcetti) si avrà più chiaro ciò che si vuole dire. E poi fare.

13 maggio 2015

Revisioni

Già sapevamo delle aspre polemiche scatenate all'inizio degli anni '70 nel momento in cui venne resa nota la natura del progetto scelto tra i 681 iscritti al concorso bandito dalla presidenza della Repubblica francese per l'erezione di un centro culturale nel cuore di Parigi. Non sapevamo però che i progetti sottoposti ai 10 componenti della giuria erano stati vincolati all'anonimato e che i primi a meravigliarsi della paternità del visionario progetto vincente furono proprio i giurati: sia Renzo Piano che Richard Rogers erano emeriti sconosciuti alle prime armi. Soprattutto non sapevamo che i due giovani architetti, nello sviluppo seguente all'assegnazione ufficiale, presi nel vortice delle polemiche scatenate da gran parte dell'opinione pubblica francese che non accettava di «*veder deturpare il centro storico da una squallida raffineria*», attuarono una drastica revisione estetica del progetto originario, cercando di edulcorarlo, di renderlo più *carino* smussando spigoli, ammorbidendo contrasti.

Tutto questo l'abbiamo appreso recentemente grazie a un documentario televisivo, in cui la gestazione del Centre Pompidou viene scandita passo passo, da oggetto ripugnante e pietra di scandalo, a luogo nevralgico e rappresentativo di una nuova era. Più di tutto ci ha incuriosito

la revisione del progetto originario, testimoniata dal modellino presentato al pubblico. Si tratta di un momento drammatico, dimostrazione di sorprendente debolezza da parte di due professionisti che oggi stimiamo unanimemente tra i geni dell'architettura d'ogni tempo. Un *momento fatale* scandito da un insulso modellino. Certo, oggi quella revisione ci appare come una negazione, un aborto insensato, anche perché nel frattempo la versione originale è entrata nell'immaginario collettivo. Ma è comunque impossibile non intendere *ridicolo* il tentativo di smussare le asperità per rendere *carino* quello che a tutti gli effetti era stato concettualmente pensato come un *monstrum* (l'apparire di un prodigio in contrasto con l'ordine naturale). Nel documentario viene inoltre rimarcato come la sventurata revisione portò a un problema involontariamente decisivo: alcuni rivali inoltrarono ricorso per la distanza tra il progetto vincente e quello che in realtà sembrava stesse andando a realizzarsi. Sulla spinta di questa pericolosa pendenza i nostri eroi in breve rinsavirono, tornando a essere i Piano e i Rogers che conosciamo, licenziando infine un progetto conforme all'originale, alla faccia delle polemiche e delle ripulse dell'opinione pubblica (e dei rivali rimasti scornati due volte).

Abbiamo ripensato a quante volte, subendo

pressioni esterne, ci siamo trovati nostro malgrado a revisionare progetti motivati, coerenti e compiuti, solo per poterli salvare, portare a termine. A quante volte presentando due proposte alternative ci è stato chiesto di prelevare parte dell'una per trapiantarla nell'altra - dovendone sopportare le scontate crisi di rigetto. A quante volte abbiamo dovuto aggiungere qualcosa di incongruo - quasi mai a togliere, perché di solito è la pulizia formale, la semplicità, che lascia perplessi. A quante volte abbiamo dovuto smussare spigoli, ammorbidire contrasti. Insomma, a quante volte siamo stati ridicoli.

16 giugno 2015

Ex Machina

«L'uomo è per la tecnologia quello che le api sono per i fiori: l'organo sessuale, un apparato riproduttivo extracorporeo funzionale all'evoluzione delle macchine. Queste lo contraccambiano ottemperando alle sue volontà e ai suoi desideri. Almeno fino a quando la tecnologia basterà a sé stessa. Allora l'inutile propaggine umana potrà essere sostituita una volta per tutte».

Rivedendo un nostro video realizzato per

promuovere una bicicletta da competizione, abbiamo ripensato a questa frase di Marshall McLuhan tratta da *L'amore degli aggeggi. Narciso come narcosi*. Ci va giù pesante McLuhan, col suo ardore visionario, prefigurando un futuro in cui saranno le macchine a dominare l'uomo, e non il contrario. Ammesso e non concesso che non si stia già vivendo questo futuro da dominati, è fuor di dubbio che oramai la maggioranza degli umani sia condizionata dalla lusinga esercitata dalla tecnica, con le sue incessanti novità tecnologiche. Tecnologia che nel suo eccesso è capace di «*ipnotizzarci in uno stato di narcisistico torpore*» (sempre McLuhan), che pare proprio la condizione psicologica ideale per il trionfo definitivo della tecnica sull'uomo.

Nel nostro video è l'uomo (in verità non uno qualsiasi ma un superuomo: Mario Cipollini) che controlla e comanda la tecnologia a suo piacimento, servendosi per dare concretezza alle sue idee, ai prometeici desideri di sfida, vittoria, libertà. È una metafora semplice che racconta uno stile di vita, prima che un prodotto (ci piace immaginare quel marchio di biciclette come una diretta emanazione dell'animo del campione eponimo: dotato, volitivo, perfezionista). Sin qui la tecnologia resta un'alleata preziosa, con lo scopo preciso di superare i li-

miti, di migliorare, di progredire. Ma il video presenta qualcosa di concreto capace di diventare simbolico, le tre braccia robotiche generanti il telaio, esattamente il dettaglio capace di risollevarlo il ricordo della perturbante previsione di McLuhan. Sembra quasi che possano, da un momento all'altro, partire per la tangente, ribellarsi ai comandi, rendersi artefici autonomi, vivere di vita propria, diventando elementi distruttivi e non più costruttivi, come nelle distopie della più recente filmografia fantascientifica.

«Da un lato, esseri prometeici, noi siamo fieri della nostra capacità di manipolare il mondo e di dominarlo. Dall'altro abbiamo paura di quel che ne può venire, del disordine e dell'eccesso che introduciamo nella natura. Potremmo chiamarla la sindrome del dottor Frankenstein». È Roberto Escobar che ci ammonisce commentando il film *Ex Machina*, che tratta proprio della creazione di una macchina autocosciente, con desideri propri e con una propria personalità. Come si potrà gestire la potenza della tecnica, questa enorme possibilità di modellare il mondo a misura dei propri algoritmi, senza che tutto scappi di mano? È lo stesso Escobar che risponde affermando che la differenza la farà lo scopo, se cioè si sfrutterà la tecnica per il dominio o, al contrario, in nome

della libertà. Abbiamo quindi ripensato a un'altra affermazione potente, stavolta di Emanuele Severino: «Oggi, la tecnica, ultimo dio, ricrea il mondo e ha la possibilità di annientarlo». Sarà un dio dominante o libertario? I presupposti non sembrano dei migliori.

8 settembre 2015

Lo sguardo rovesciato

Si arrivava in via Zambon de' Dauli sempre un po' impazienti, emozionati, a volte col cuore in gola. Come per un figlio neonato, si sperava anzitutto che fosse sano (ricordiamo ancora il dramma di quella volta in cui ci comunicarono che lo sviluppo era fallito), quindi si andavano ad analizzare le qualità e i difetti, con più calma. Le attese non erano quasi mai soddisfatte, ma quando succedeva era una gran festa.

È ormai un ricordo lontanissimo. Oggi gli scatti fotografici si scaricano, una volta si sviluppavano, e già nell'intensità e nel significato di questi termini quasi opposti possiamo vederci un segno. Il lavoro in sala posa oggi è apparentemente lo stesso di allora, in realtà quel lavoro presupponeva un impegno di tutt'altra natura e portata. A un servizio fotografico ci si preparava con cura, parecchi giorni prima. Si

progettava il set molto in anticipo, si testavano le luci, le varie fotocamere, le ottiche. Si sceglieva la profondità di campo, il tipo di grana e, in scia a queste, la sensibilità della pellicola. Si discuteva, a volte animatamente, sull'eventuale uso di filtri. Le variabili erano potenzialmente infinite e tutte dovevano adattarsi allo stile con cui di volta in volta si voleva connotare un servizio. Un lavoro anzitutto di concetto, che aveva molte ricadute pratiche, materiali (fotocamera, luci, pannelli, ombrelli, pellicola, obiettivi, filtri, falegnameria, bric-à-brac, ecc). Per questo noi direttori artistici ci confrontavamo con i fotografi, prima, durante e anche dopo: ogni servizio, una volta svolto, veniva analizzato a freddo prima di essere archiviato per valutare la bontà delle scelte e le criticità, perché servisse da lezione. Un vero lavoro di ricerca, svolto di nuovo ogni volta. Tra direttore artistico e fotografo, nelle fasi preliminari, ci scappava quasi sempre una cena. Si usava la strategia del convivio per far digerire condizioni di lavoro difficoltose, a volte umilianti, oppure quando per conseguire l'esito sperato ci pareva d'aver bisogno di un particolare virtuosismo, di una particolare attenzione e presa di coscienza.

Se si trattava del cosiddetto piccolo formato, ossia del 24×36 mm, si poteva andare più

spediti, sia nella preparazione che nello svolgimento. Ma se si passava al medio formato (6x6 e limitrofi) la cosa si faceva più seria, con conseguente innalzamento dell'asticella, e della pressione. Il margine d'errore si faceva risicato, non c'era possibilità di spreco. E infine lui, il totem, il *Banco ottico*. Avremmo lavorato solo con Banco ottico a lastra 20x25, non solo per gli still life ma anche per i servizi di moda e di sport, nonostante le ingestibili variabili della postura umana. Ci sembrava si avvicinasse all'idea platonica, il fatto che la realtà si potesse riprodurre con un originale di ben 20 centimetri per 25, riproduzione più vera del vero. Ogni scatto effettuato con il Banco ottico era ammantato di sacralità, anche perché costava un occhio della testa. Passavamo sotto al panno nero buona parte della giornata. Si chiamava *assistenza fotografica*, e lo era davvero. Il nostro ruolo diventava determinante proprio per l'impossibilità d'errore a cui eravamo costretti. Al suono del dispositivo di scatto a soffietto si tratteneva il fiato, quasi come una scaramanzia. Prima e dopo un grande servizio ci è capitato più volte di passare la notte in bianco, esasperati da un misto di esaltazione e di terrore, l'esaltazione in attesa di quello che avrebbe dovuto essere un capolavoro, il terrore nel dubbio che non lo fosse. Infine si andava in

via Zambon de' Dauli a ritirare la creatura, col fiato sospeso.

La fotografia - e qui parliamo della fotografia pubblicitaria - era sempre stata, ed era ancora, una storia fatta di coscienza, conoscenza, organizzazione, pazienza, rischio, passione. Ora non più. Oggi la fotografia - e qui invece parliamo in generale - è stata ridotta a uno specchio del narcisismo di massa. E questo sguardo narcisistico planetario condiziona tutto, anche il nostro lavoro, e condiziona tutti, anche i fotografi professionisti. La facilità tecnica ha fatto terra bruciata generando o una levigatezza photoshoppata irreale e senz'anima o, per contrasto, una negligenza da reportage di retroguardia che vorrebbe simulare la vita nei suoi aspetti più triviali. Oggi tra direttore artistico e fotografo i servizi si discutono brevemente al telefono, per sommi capi, tanto poi tra milioni di scatti uno decente lo si trova sempre, lo dicono le statistiche. Nulla più viene curato, tanto poi, a computer, si può cambiare, aggiungere e togliere a piacimento. Lo scatto spesso è solo una base sporca, un abbozzo, uno sgorbio.

Ci è stato tolto il tempo per imbastire una vera collaborazione con il fotografo. Ora trasmettiamo qualche semplice dato. E se manca il tempo è perché manca il denaro: la fotografia vale pochissimo. Buona parte dei servizi sono

stati sostituiti dalle banche d'immagine, un po' come sostituire il pranzo della domenica col cibo in pillole, predigerito. Insomma, ci hanno fornito di macchine sempre più potenti, più economiche, più veloci per, infine, ridurci alla fame, nella frenesia di raccattare il necessario alla sopravvivenza. Una contraddizione del cosiddetto *progresso tecnologico* che dovrebbe far riflettere, e che tocca ambiti ben più inquietanti di questo.

Oggi compiangiamo gli amici fotografi che hanno l'età per dire *io c'ero*, spesso artisti a tutto tondo che hanno dovuto assistere, inermi, alla rovinosa china del loro mestiere. La macchina digitale ha spazzato via quasi tutto, di certo ha mortificato una professione. Se qualcuno resiste a esercitare ancora l'*arte* della fotografia è solo perché si porta in dote un gran nome, oppure perché è ricco di famiglia e può permettersi un hobby dispendioso. Oppure perché è un fottuto e adorabile e testardo bohémien. Tutti gli altri sono dovuti passare direttamente dall'*arte* alla catena di montaggio, senza passaggi intermedi.

Ma il problema è sempre di chi guarda. E chi guarda siamo noi, siamo tutti. Molta parte della svalutazione dell'*arte* fotografica è dovuta proprio alla deriva narcisistica, cui prima si accennava, che porterà in breve ogni uomo e

donna a nutrire un solo interesse: guardare sé stesso. Ognuno attore e regista del proprio film autocelebrativo composto di innumerevoli e ripetitivi autoscatti. *«Nessuno più ritrae ciò che vede, mostra solo sé stesso, lo schermo del proprio cellulare si fa specchio e non finestra sul mondo. Non sapere aumenta in modo vertiginoso l'illusione di essere creativi. Ma genera un'idea di sé stessi che è assai più alta di quanto sia veramente concesso alla realtà delle cose»*. Roberto Cotroneo, nel suo ultimo libro *Lo sguardo rovesciato*.

24 novembre 2015

La ghirlanda

Quest'anno abbiamo penato nell'imbastire il nuovo tema d'apertura del corso di estetica. Sentivamo, come sempre, l'impellenza di un nuovo colpo ad effetto capace di destare attenzione e interesse, però anche la necessità di fissare i punti cardine non solo di un'attività, l'arte, ma proprio di una civiltà, la nostra.

Pareva impresa ardua perché, introducendo un argomento nuovo e complesso a studenti con livelli di formazione disomogenei, sembrava indispensabile riferirsi a qualcosa di semplice, in cui tutti potessero riconoscersi facilmente (e

nulla è più difficile che distillare semplicità dalla complessità). Alla fine, compulsando i taccuini che da anni annotiamo, ci siamo ispirati ad alcuni testi che avevamo ripreso, messo insieme e riscritto, senza citare la fonte. Lì per lì, l'omissione delle fonti ci è spiaciuta: di norma le riportiamo, essendo forte la gratitudine verso i maestri. Poi però abbiamo pensato che, data l'universalità del tema, l'indistinzione potesse essere addirittura giovevole: citando una fonte avremmo rischiato di relegare questo pensiero a una delle innumerevoli opinioni (*doxa*) che popolano il mondo. Così com'è, calato dall'alto, può assumere invece i tratti di una verità (*alétheia*) a fondamento di un sistema (*epistème*). Forse oggi sentiamo di aver bisogno anche di questo, di qualcosa d'incontestabile, dato che da creativi di professione siamo costretti a vivere perennemente sul crinale dell'opinione, dell'incerto, del giudizio, del conflitto, della *krisis* (la creatività è una forma di precarietà e disobbedienza).

«L'uomo delle caverne superò la sua condizione di bruto quando offrì la prima ghirlanda alla sua fanciulla. Elevandosi al di sopra dei bisogni naturali e primitivi, introducendo una forma simbolica, egli si fece umano. Così, quando intuì l'uso che poteva fare dell'inutile, l'uomo fece anche il suo ingresso nel mondo

dell'arte. Il passaggio dalla feritas all'humanitas avvenne proprio nella scoperta e nell'uso del simbolo, quindi dell'arte, cioè dell'amore, vale a dire del gratuito, del dono, dell'inutile, che rende però la vita buona e bella. Tuttavia in agguato ci sono sempre il calcolo, il possesso, l'interesse, che spengono la bellezza e la bontà, oltre che la libertà. Facendo il conto della ghirlanda la si fa appassire».

18 dicembre 2015

Quasi tutto dipende dall'uso

Rievocando con un collega i cosiddetti *bei tempi andati*, ci siamo divertiti a cercare di individuare il punto di rottura, il punto di svolta nella nostra professione, finendo per registrarlo più o meno a cavallo del 1990. A quell'epoca il computer aleggiava sopra le nostre teste, o meglio, sopra i cervelli di ognuno, e poco dopo ci ritrovammo di fronte a uno schermo muto, sorta di cervello di riserva pro capite, strumento per l'igiene mentale, sterilizzatore del pensiero, apportatore di un solo reale beneficio: avevamo sempre le mani pulite.

Non vogliamo però fare lo stesso errore di Socrate, che nell'invenzione della scrittura vide solo una fonte di danno cognitivo e morale (che

ha come effetto la dimenticanza). Ogni rivoluzione genera violenti pregiudizi, e perfino lui ci è cascato. Cerchiamo perciò di allargare l'orizzonte e limitare i preconcetti al minimo. Così, con indubbio coraggio, ci sentiamo addirittura di poter affermare che l'avvento del computer ha portato anche benefici, una volta stabilizzato il sistema e presa coscienza delle potenzialità e dei limiti dello strumento. E, pur paradossale che sembri, il beneficio maggiore riguarda giusto il nobile esercizio antico, la scrittura. L'uso del computer, e poi del piccolo computer tascabile che chiamiamo cellulare, ha favorito non poco la progressiva ed esponenziale intensificazione dell'atto dello scrivere (parola che usiamo nel suo ampio significato, che comprende quindi il battere tasti davanti a uno schermo luminoso). Si scrive molto più di prima, e questo è senza dubbio un bene, con buona pace di Socrate. Non ci soffermiamo sulla qualità - che non dipende quasi mai dal mezzo: già il solo scrivere, il fissare pensieri, crediamo sia utile presupposto alla comprensione, che è presupposto al miglioramento, a qualsiasi tipo di miglioramento.

Herta Müller afferma che nessuno può prevedere quale rivelazione abbiano in serbo le parole prima che siano scritte, perché una cosa scritta non è mai una cosa che si sarebbe potu-

ta dire, e che quel che è scritto è proprio quello che non si poteva dire e non veniva neanche in mente di dire. Sostiene che lo scrivere proviene dritto dal pensiero e poi manda al pensiero qualcosa di nuovo, un'illuminazione, la conquista di un senso che a priori non era ipotizzabile.

Non solo concordiamo con Herta, rincariamo la dose affermando che ciò che crediamo di aver capito del mondo, degli uomini, ma soprattutto di noi stessi, lo abbiamo capito scrivendo, esercizio che è stato facilitato non poco da questo strumento che per molte ore abbiamo sotto mano e davanti agli occhi. Sì, lo stesso macchinario di prima, con uno schermo muto, sorta di cervello di riserva pro capite, strumento per l'igiene mentale, sterilizzatore del pensiero.

2 febbraio 2016

E poi?

Questo è il periodo in cui siamo impegnati nello sviluppo dei video promozionali (di marca o di prodotto) che presenteremo nelle fiere di fine estate per conto di alcuni nostri clienti. Perciò abbiamo l'abitudine di annotare i video che più ci hanno colpito nel corso dell'anno, non tanto per innalzarli a modello, quanto

perché fungano da stimolo, oppure, più modestamente, perché capaci di sollecitare lo sfruttamento di alcune soluzioni tecnico-formali. A volte è l'uso di un viraggio cromatico in post produzione, altre volte un particolare ritmo del montaggio, o anche solo l'impostazione dei titoli e delle sovraimpressioni. Quest'anno l'elenco dei video ragguardevoli è sguarnito come non mai. Nessuna clip, nessuno spot, nessun cortometraggio o lungometraggio ci è sembrato contenesse barlumi di novità o accenni di rimarcabile bellezza, tranne un insospettabile film polacco del 2013.

«*Chi mai andrà a vedere un film polacco in bianco e nero ambientato nei primi anni '60, che parla di una novizia e di sua zia? Uno spettatore (masochista) su mille, probabilmente*». Così Massimo Bertarelli introduceva la recensione sul *Giornale*. In effetti la nuda trama di *Ida*, questo il lapidario titolo del famigerato film, ha un che di respingente. Polonia, 1962. La diciottenne Anna, orfana cresciuta in convento, ha deciso di farsi suora. Tuttavia, poco prima di prendere i voti, sollecitata dalla suora superiora, va a far visita all'unica parente ancora in vita, Wanda, sorella di sua madre. Insieme a lei la ragazza affronterà un viaggio alla scoperta di sé e del proprio passato. Scopre, infatti, di avere origine ebraiche, che il suo

vero nome è Ida e che sua zia è un ex pubblico ministero comunista, responsabile di numerose condanne a morte. Mentre Anna va alla ricerca della tragica verità sulla sua famiglia, Wanda deve confrontarsi con le decisioni prese ai tempi della guerra, che ancora la perseguitano. La storia, la grande e terribile storia del '900, fa quindi da sfondo a un doppio viaggio iniziatico.

Ammettiamo che alla prima visione, casuale e notturna, non abbiamo badato tanto alla trama e agli intrecci tra i personaggi, quanto all'impianto scenico e formale. Da un certo punto in poi siamo stati letteralmente soggiogati, immersi nel ritmo lentissimo scandito da una camera sempre fissa, dalla cura ed eleganza neoclassica di ogni singola inquadratura, dall'uso pittorico della luce, dalle raffinate scelte musicali, eclettiche e perfettamente inserite nel racconto (Mozart e Bach ma anche Buscaglione e Celentano), dalla profondità di campo e dalla purezza di un bianco e nero capace di sfruttare l'intera gamma dei grigi. Siamo rimasti colpiti da un rigore formale che non appare mai pretestuoso, di facciata e fine a sé stesso ma sempre aderente alle atmosfere, ai luoghi e ai personaggi che vuole descrivere, in una consonanza tale da non far sentire mai come un peso i dialoghi ridotti all'osso, le reticenze, le ellissi,

i lunghi silenzi. E, fatto non trascurabile, senza mai essere appesantito da onanistiche metafore e simbologie, così tipiche di certa cinematografia festivaliera. Perfino il formato quasi quadrato (1:1.33), che normalmente recepiamo come un limite (la nostra vista è panoramica), è parso attagliarsi a perfezione, riuscendo a contenere al meglio una struttura visiva che merita di non venire dispersa ai bordi. Abbiamo interrotto la visione più volte per congelare singoli fotogrammi. Potrebbero essere scambiati per una serie di scatti fotografici a tema, opera di un artista nell'immediato secondo dopoguerra, attrezzato di banco ottico.

A una seconda visione più attenta le due protagoniste non sono parse nemmeno così verosimili, somigliando più a due veri e propri *sentimenti*. Due sentimenti fortissimi, diversi e indipendenti ma in relazione dialettica, perciò dinamici e instabili. Il viaggio di scoperta non era trasmesso dai loro movimenti o dal movimento di macchina, immobile, congelato, quanto dai loro sguardi: mobilissimo e diffidente quello della ragazza; fisso e indifferente quello della zia, specie nei pressi del suicidio che, scandito dalle soavi note mozartiane, ha un che di desiderabile, descritto a quel modo.

Si giunge quasi senza accorgersene alla parte finale, e decisiva, del film. La ragazza, di ri-

torno dal viaggio, in prossimità della presa dei voti viene colta dal dubbio e rinuncia. Torna dalla zia per il suo funerale. La sera dopo dismette la tonaca da novizia, si scioglie i capelli, sceglie un abito elegante dal guardaroba della zia, balla a piedi nudi con il giovane e bellissimo sassofonista conosciuto durante il viaggio e infine gli si concede - forse memore di un dialogo in cui dicendo che non aveva mai avuto pensieri carnali peccaminosi, si sente rispondere dalla zia che avrebbe invece dovuto averne, di quel genere di pensieri, e magari provare quel peccato prima di prendere i voti («*Altrimenti che sacrificio sarebbe il tuo?*»). Il breve dialogo che segue il rapporto sessuale, accennato con grazia impagabile, apre uno spiraglio, o meglio il miraggio di un'altra vita, ben diversa da quella assaporata all'inizio del film nel ritmo ripetitivo e monotono del convento in cui è stata relegata fin da neonata. Lui le chiede di seguirlo a Danzica, dove il giorno dopo avrebbe suonato. Lei, fissandolo negli occhi con lo sguardo puro e ridente, gli chiede: «*E poi?*». Con dolcezza lui le spiega che potranno vivere insieme, prendere un cane, una casa, sposarsi, avere dei figli. Ma lei lo incalza: «*E poi?*».

«*E poi ci saranno i problemi*». Non riusciamo a capire bene quale sia il tono di questa risposta, se il ragazzo stia scherzando o facendo sul

serio: lei ci è di fronte, lui è ripreso di spalle. All'alba Anna-Ida si alza in silenzio mentre il ragazzo ancora dorme, si riveste da novizia, impugna la valigia ed esce. Qui la macchina da presa per seguirla, per adeguarsi al suo passo, per la prima volta si muove con un carrello laterale, poi frontale. Questo doppio movimento di macchina è forse l'unico vero simbolo visivo speso dal regista: il simbolo di una scelta, di un viaggio verso qualcosa di preciso, frutto di una decisione forte e consapevole proprio perché comparata all'alternativa di vita da cui sta prendendo le distanze. E quando lei, più bella e decisa che mai, viene ripresa di fronte, parte l'affondo, il tocco di classe che ammanta l'opera di senso teologico, capace di scavare il senso della vita. Sorge, dal silenzio ambientale della campagna di prima mattina, la cantata *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ* (*Ti invoco, Signore Gesù Cristo*) di Johann Sebastian Bach trascritta da Ferruccio Busoni per pianoforte, interpretata con sentimento da un giovane Alfred Brendel. La musica non *accompagna* la scelta della protagonista, è la scelta. Quella musica è la vita appartata e modesta che si appresta ad affrontare per sempre, è la bellezza in grado di trasformare la banalità del mondo in poesia (la vita è sperpero, confusa dimenticanza). Quella musica dà un senso compiuto ai suoi «*E poi?*».

A proposito del dialogo tra i due improvvisati amanti, tra i più pregnanti ed economici della storia del cinema (del *nostro* cinema): abbiamo sempre creduto, probabilmente sbagliando, che la filosofia chieda con coraggiosa improntitudine “Perchè?”, che la scienza si limiti a chiedere “Come?” e che la religione abbia l’ardire di chiedere “E poi?”. Si può essere incapaci di chiedere “E poi?” (noi ne siamo perfettamente incapaci) ma è difficile non restare ammirati dal senso di questa domanda, che può essere evasa solo nel lampo di un brano musicale dalla bellezza ultraterrena.

C’è stato un attimo all’inizio della prima visione in cui abbiamo temuto di non essere più in grado di recepire immagini così diverse e particolari, cariche di tanta bellezza. Per un attimo, un attimo di debolezza, abbiamo pensato: “Questo film è troppo lento”. Poco dopo, di fronte a una costruzione dell’immagine esageratamente armoniosa abbiamo pensato: “Va bene, ma questo qui (il regista, Paweł Pawlikowski) se la tira un po’ troppo”.

Una forma d’ignoranza può prodursi attorno a un eccesso d’informazione, così come si può diventare ciechi per eccesso di luce e sordi per eccesso di suono. Si può finire per non vedere più non per un calo della vista ma per aver visto troppo. Forse noi, impastati degli stereotipi

pubblicitari che recepiamo navigando in rete e nella vita, e in cui le cose e gli affetti si confondono con la loro rappresentazione, finiamo per evitare la bellezza trovandola troppo lenta, troppo armoniosa, troppo profonda. Troppo bella, appunto. Ci sfugge la mistica delle cose ordinarie, dei tempi dilatati, del respiro profondo. Con tutte le immagini capaci di aggredirci non riusciamo più a fermarci a osservare i dettagli di una sola. Al limite cogliamo, in velocità, se non proprio con frenesia, un insieme un po’ confuso di tutte, sopraffatti dalla *visione sintetica*.

24 marzo 2016

L’arte magica di trasformare le cose

Di recente, sollecitati da Max Alajmo, abbiamo ripensato a quella da molti considerata *l’aurea aetas*, l’età dell’oro, ossia l’infanzia. Pur essendo cresciuti circondati dall’affetto familiare e in un contesto positivo e stimolante, rimaniamo convinti che a causa dei controlli più o meno apprensivi, delle pressioni, limitazioni e obblighi imposti dagli adulti a controllo e tutela dell’infante (con tutte le migliori intenzioni, quindi), resti quello un periodo di minorità manifesta, cui guardiamo piuttosto come a un

pericolo scampato.

Ma c'è dell'altro che rende perplessi in merito all'infanzia, rafforzando l'idea che coincida con un periodo tutt'altro che aureo. Per meglio esprimere questa perplessità siamo andati alla ricerca di un testo che a suo tempo ci aveva colpito, in cui Pietro Calamandrei metteva in luce una caratteristica contraddittoria legata a quel periodo di vita. Nel libro *Colloqui con Franco*, in cui racconta l'avventura del veder crescere il figlio dai tre ai cinque anni, ciò che osserva con più interesse non è tanto quel che il figlio apprende crescendo, quanto ciò che perde, ossia la libertà di pensiero e di sentimento che smarrisce giorno dopo giorno. Emblematica la frase con cui conclude: «*Franco, tu parli ormai come parliamo noi grandi, come parlano le signore nei salotti, come parlano i deputati in parlamento... che malinconia!*». Franco Lorenzoni, commentando questo testo, mette in rilievo come riesca a far precipitare chi lo legge in una sorta di vertigine capace di avvicinare il mondo incorrotto e misterioso del bambino e della sua arte magica di trasformare le cose. Si sofferma su un esempio. Il piccolo Franco, di fronte a un legnetto divenuto per magia un bicchiere, s'accorge a un tratto che si è svuotato, perciò, senza indugio, trasforma quello stesso legnetto in bottiglia, capace di riempire il bicchiere e

di offrire da bere alla mamma, come segno di affetto. In quest'arte magica di trasformare le cose troviamo una traccia remota dell'origine dell'inventare storie, alla base quindi della poesia, l'arte che rende sopportabile la vita (anche la religione si nutre di poesia e di vera e propria forza trasformativa, basti pensare al *Corpus Domini*). *L'arte magica di trasformare le cose*, che è la creatività, che ha alla base il coraggio di mettersi in gioco, di non legarsi alle convenzioni e ai preconetti, di non pesare l'opinione corrente e, infine, di divertirsi addolcendo le asprezze del vivere. Non crediamo sia un caso che questa meditazione sia sorta grazie a Max Alajmo, un artista in grado di *trasformare le cose* con sincerità e con grazia, proprio in forza di una cospicua porzione infantile rimasta misteriosamente incorrotta.

23 giugno 2016

Ma anche grafico

Spesso abbiamo visto citare il nostro mestiere in modo spregiativo, soprattutto leggendo articoli e saggi molto ben argomentati sull'andazzo di una società votata sempre più all'apparire e all'effimero, e perciò all'avere piuttosto che all'essere. Ogni volta pensiamo

che è vero. Il pubblicitario deve non solo misurarsi con l'apparire e l'effimero, ma in qualche modo incentivarli e indirizzarli, cavalcando o addirittura creando le mode, e quindi, va da sé, rivolgendosi all'avere piuttosto che all'essere, avendo come obiettivo principale spingere più gente possibile a nutrire continui desideri d'acquisto. Così, ogni volta, finiamo per pensare con disprezzo a questo sporco mestiere.

Poi però pensiamo che, accidenti, *noi siamo pubblicitari!* Poco importa che la qualifica completa sia anticipata da un più nobile sostantivo, che in questo caso assume l'aspetto anche di attributo: *grafico* (“s. m. *Artista, tecnico o professionista che si occupa dell'impaginazione di un'opera editoriale o multimediale, della composizione e disposizione sulla pagina di disegni e testi pubblicitari, dell'aspetto esteriore con cui l'opera si presenta*”). Il disagio resta, pur attutito. Un'attenuazione che permette, bene o male, di procedere oltre.

L'essenza di quella particella (*grafico*), nobilitante nei confronti della particella che la affianca (*pubblicitario*), dipende proprio dal suo contrapporsi all'altro termine, generando una sorta di ossimoro. Perché la grafica si rivolge alla bellezza tramite regole precise, matematiche, pur non disconoscendo valori emotivi; è quindi una misura governata dal numero, come

la musica, che segna lo spazio (la pagina) e il tempo (il ritmo dei segni) generando impressioni di armonia visuale che, a volte, nei casi migliori, risultano quali forme d'equilibrio, di permanenza, di durata, oltre che consonanti al proprio intimo essere - come se la pagina risuonasse nelle nostre menti di artefici o fruitori, generando una serena sospensione del tempo. L'esatto contrario di tutto ciò che può dirsi *pubblicitario*.

17 novembre 2016

Citare, eccitare

Dovrai sempre subire delle critiche! Di te parleranno male! Difficile ti sarà incontrare qualcuno a cui tu possa piacere così come sei!

E allora vivi, fai ciò che il cuor ti detta! Paragona la vita ad un'opera di teatro senza prove iniziali! Balla, canta, ridi, vivendo intensamente ogni giorno, ogni attimo della tua vita, prima che l'opera finisca senza applausi...!

Auguri da tutto lo staff

Siamo rimasti un paio di minuti a fissare questo bel testo (sporcato solo da troppi punti esclamativi), appiccicato alla vetrina di un negozio di articoli sportivi a pochi passi da casa, durante le recenti festività. Al nostro fianco

una coppia di giovani continuava a fotografarlo, tentando anche un improbabile autoscatto sprizzando ammirazione da tutti i pori, rivolta evidentemente allo staff capace di partorire un pensiero così eccitante, insieme dolce e amaro, lucido e poetico. Sì, perché, a meno che non si sappia già, a nessuno verrebbe in mente di attribuire quel testo a un individuo geniale, bizzarro e anche un po' controverso, defunto da tempo, che risponde al nome di Charlie Chaplin. Nella vetrina, infatti, non era nemmeno virgolettato (primo indizio di una citazione) e l'unica firma era quella (*tutto lo staff*).

Ci siamo chiesti il perché di questa omissione: *si vergognano di Charlot, o vogliono apparire geniali agli occhi degli altri senza prestiti e precisazioni?* Abbiamo optato per la seconda possibilità. Oggi non basta più dimostrarsi acuti nello scovare la citazione giusta, occorre manifestare direttamente la propria genialità, senza mezzi termini. Se il negozio non fosse stato già chiuso saremmo di certo entrati per chiedere lumi agli *autori* del testo. Magari, presi in castagna, avrebbero parlato di plagio inconscio: un riferimento che si assimila, che resta dentro e sedimenta e che poi emerge intonso, non dettato quindi da malafede. Oggi questo stato soprannaturale ha anche un nome: *criptomnesia*. Quasi di certo,

invece, non avrebbero minimamente badato alle nostre rimostranze, considerandole inutili scrupoli, fuori dal mondo (le questioni legate al rispetto che dobbiamo ai maestri sono ormai superate da tempo e questa è l'epoca del saccheggio facilitato e indiscriminato via web: quando tutto è in circolo, quando tutto è fruibile, tutto perde valore).

Non abbiamo nulla contro l'imitazione. Sarebbe da idioti, pensando al mestiere che praticiamo. Più volte abbiamo avuto modo di rimarcare come la cosiddetta creatività in realtà sia solo un *mettere insieme le cose*, un mettere insieme che presuppone il *riferimento a*, quindi l'imitazione, perciò il plagio (*“l'imitazione, sotto i più diversi aspetti, di un'opera creata precedentemente”*). D'altronde il plagio è alla base di qualsiasi manifestazione creativa, da sempre (per le note che seguono ci serviamo anche di alcuni riferimenti raccolti da un testo di Luigi Romolo Carrino - a scanso di equivoci ci peritiamo di riportare la fonte con precisione onomastica).

L'imitazione creativa è alla base di tutta la poesia dell'antica Roma. Shakespeare ha attinto a piene mani dal repertorio e in altre epoche sarebbe stato marchiato come plagiatore. *Lolita*, il celebre romanzo di Nabokov, è un plagio di un racconto breve con lo stesso titolo pub-

blicato da Heinz von Eschwege, scrittore tedesco vissuto a Berlino nello stesso periodo di Nabokov. Eliot ci offre la chiave di volta, il valore stesso del plagio, descrivendo la tecnica da lui usata nel suo capolavoro, *La terra desolata*: «*I poeti immaturi imitano; i maturi rubano; i cattivi poeti svisano ciò che prendono e i buoni lo trasformano in qualcosa di migliore o almeno diverso. Il buon poeta salda il suo furto in un complesso di sensi che è unico; il cattivo lo getta in qualcosa che non ha coesione*». È fuor di dubbio che Shakespeare, Nabokov ed Eliot siano stati, quantomeno, dei buoni poeti.

Il catalano Pere Gimferrer ne *I segreti del plagio* ci offre un piccolo esempio pratico: «*Volete un verso famoso di Dante? Eccolo: 'Come neve per Alpe senza vento'. Che semplicemente migliora un verso del suo amico Guido Cavalcanti: 'E bianca neve scender senza vento'. Lo migliora nella cadenza: introducendo, giustamente, la menzione delle Alpi, ed eliminando il verbo per suggerire la quiete del paesaggio. È una rielaborazione, che però ci fa vedere tutto con occhio più chiaro*».

Quindi l'imitazione produce un valore a patto che colui che imita o copia produca qualcosa di migliore dell'originale, o anche solo un po' diverso. L'importante è, quanto meno, provarci (non tutti possono essere Dante o Shakespe-

are). Per questo nel caso minuscolo del testo di Charlie Chaplin appiccicato alla vetrina del negozio sportivo, ci vediamo solo la smargiassata del pubblicitario ignorante e pigro, oltre che vanaglorioso, che vuole attirare il pubblico in un negozio che può vantare uno staff da premio Oscar. Qui è in gioco la dignità personale di chi sostituisce la firma senza fare nient'altro che quello.

Al pubblico, comunque, non interessa l'originalità e tanto meno la paternità di un testo o di un'idea, quanto la sua particolarità, fugace e momentanea, e l'eccitazione che ne può derivare divulgandola in rete tramite un selfie, come fosse una conquista personale. Perciò, per questo menefreghismo incrociato, di chi scrive e di chi legge, dominati tutti dall'emozione fugace e momentanea da veicolare sul web per dare consistenza alla propria immagine eccitante, tutto diventa liquido, per usare una brutta espressione, ma tanto di moda.

Infine spiace non aver potuto intervistare il famigerato staff. Magari qualcuno di loro avrebbe replicato, con arguzia, che le nostre implicazioni etiche e filosofiche sono solo «*se-ghe mentali di un vecchio bacucco*». È sempre bello sentirselo dire. Ma il senso del loro pensiero lo spiega Carrino: «*Io do una cosa a te, e basta: tu nemmeno sai chi sia a dartela, si*

tratta di un contributo alla storia del progresso, le idee circolano da sole, senza pregiudizio d'autore, vengono sentite come proprie da ciascuno». Tutti egualmente creativi, tutti egualmente artisti.

17 gennaio 2017

Semplificare

Ci ha colpito il modo in cui una società di calcio ha recentemente presentato il suo nuovo logo. Anzitutto la rilevanza data all'evento, inteso non tanto come l'esibizione di una nuova vestizione, un mero fatto visivo, quanto come una vera e propria epifania strategica, societaria e di mercato. Più nel dettaglio abbiamo apprezzato lo sforzo di dare un senso, e un peso specifico, al nuovo segno grafico come se racchiudesse in una forma compiuta i valori da veicolare con un preciso modus operandi, quasi che il logo stesso ne fosse presupposto, timone, testimone e stella polare: il punto di svolta, il riferimento inviolabile di lì in avanti. Leggendo il comunicato stampa viene il dubbio che stavolta si sia perfino andati oltre; ma si sa, nell'epoca del comunicato stampa come unica fonte d'informazione, occorre fare la tara dei ridicoli eccessi degli addetti preposti a redigerli, quasi

sempre affetti da surreali manie di grandezza mal supportate da sguarniti bagagli culturali.

Sandro Scarpa, blogger-tifoso, ha sintetizzato sin dal titolo (*Non è un nuovo logo, è la nuova Juve*) il senso dell'intera vicenda; perciò vogliamo citarlo con larghezza: «*La Juve ieri sera non ha presentato il suo nuovo logo. Semplicemente ha rivoluzionato il modo di fare comunicazione (visiva) nel calcio di alto livello. Un logo è la base di qualsiasi strategia di brand awareness (consapevolezza e riconoscibilità di un marchio, di una impresa) e consente di riconoscere l'azienda con effetto immediato. La Juve ha completato il salto nel futuro con il logo "J" (peraltro la lettera J è stata legalmente blindata per qualsiasi utilizzo commerciale di terzi). In quel logo la Juve ha racchiuso il suo spirito, il suo stile, i suoi colori e la sua italianità vincente (...) aprendo strade nuove, nette e con orizzonti aperti. Il logo non deve piacere. Non deve piacere soprattutto a noi (già) tifosi. Il logo non deve essere un esercizio iper-fantastico. È la centralità del logo a rivoluzionare il campo. Distintivo, riconoscibile, essenziale. È una J, ed è subito e solo nostra. Le reazioni italiane solo le solite: i media tirano fuori le copie, i plagi, i tifosi infuriati ironizzano su un'idea non compresa, non analizzata, troppo avanti. Il nuovo target, i millennials, il mercato asiati-*

co (a cui il logo occhieggia, riprendendo quasi l'ideogramma cinese di "Forza" e "Valore"), cosa preferirà?».

Anche qui saltano all'occhio un paio di esagerazioni. Che sia possibile *legalmente blindare* una lettera dell'alfabeto, rientra nei deliri di onnipotenza tipici dei tifosi di calcio; così come la convinzione che un segno possa rappresentare lo stile italiano riprendendo ideogrammi cinesi. Ma insieme a simili amenità, il tifoso-blogger mette in campo una serie di considerazioni tutt'altro che peregrine, che raccontano in maniera finanche brutale quanto decisiva sia oggi l'identità, e il carattere, di un logo all'interno del villaggio globale stracarico di segni per lo più indistinti, privi di vera identità e carattere. Racconta anche quanto *la semplicità, la riconoscibilità, la rilevanza e l'impatto* siano gli obiettivi di chi si proponga di non annegare nel mare magnum visivo cui siamo sottoposti ogni giorno frequentando il web, sede permanente, e non più così virtuale, delle nostre vite.

E il logo? È davvero brutto come afferma buona parte della tifoseria? All'inizio siamo rimasti spiazzati. D'istinto ci siamo detti che somiglia troppo a un marchio-moda; che svaluta il valore della storia e della tradizione; che si sradica sia dal territorio che dall'ambiente

di appartenenza; che tende a scimmiettare un ideogramma risultando posticcio e sin troppo globale. L'abbiamo trovato anche visivamente precario, senza un vero punto d'equilibrio. Niente di buono, insomma. Poi però, il giorno dopo, abbiamo avuto modo di vederlo applicato, replicato, contestualizzato. La sua semplicità, che scava un solco rispetto alla concorrenza, ci ha avvinti (dobbiamo precisare che questi sono appunti esclusivamente professionali perché quel simbolo, a livello personale, rappresenta un segno negativo a prescindere, legato com'è ai disvalori tipici delle società calcistiche, e di quella in particolare). Applicato, l'abbiamo trovato un segno riconoscibile, rilevante e impattante. Un segno anche sincero, che in modo singolare comunica un paio di caratteristiche peculiari di quella società e di quell'ambiente, quali la strafottenza e la megalomania. Un lavoro che infine troviamo centrato, esemplare. Funzionerà? I presupposti ci sono tutti, ma come sempre ai posteri spetterà l'ardua sentenza. Ai posteri e al campo: dipenderà anche da quanto vincenti saranno le squadre che negli anni lo apporranno al petto, dato che per loro *"Vincere è l'unica cosa che conta"*.

A proposito di semplicità. Più si minimizza, più si rischia di somigliare ad altri, cadendo nel plagio inconsapevole, involontario. Ma oggi,

nella confusione dei segni, è quasi sempre un rischio da correre, pur con tutte le cautele del caso. A volte la semplificazione sconcerta il cliente (così come ha sconcertato noi e i tifosi bianconeri), alcuni tendono a rifiutarla di netto, interpretandola come un segno di debolezza, mancanza di creatività. Altre volte, invece, assistiamo al percorso descritto prima: una progressiva comprensione, e relativo apprezzamento, che in breve diventa una sorta di *fiducia da riporre* in un segno che magari si continua a non recepire fino in fondo. Crediamo che l'assimilazione progressiva della semplicità sia un percorso naturale proprio perché la semplicità si propone di racchiudere la complessità in pochi tratti: difficilmente può essere compreso tutto ciò che ci aspettiamo dal racconto di una marca, e dai pregiudizi che abbiamo maturato negli anni verso la stessa.

Possiamo indicare due esempi diretti, ormai storicizzati: il logo Pinarello (la P stilizzata) e il logo Alajmo (la J stilizzata, a proposito di come la J sia stata a nostra disposizione ieri e di come potrà esserlo anche domani, pur non essendo juventini). Loghi che rimontano all'inizio degli anni '90 e all'alba del nuovo millennio, perciò piuttosto datati, e che nelle rispettive epoche segnarono un cambio di prospettiva nei settori di riferimento. Nel mondo del cicli-

simo la situazione era simile a quella delle attuali società di calcio, con un profluvio di simboli quasi sempre arcaici e complessi. Nel mondo dell'alta gastronomia, dominato dalle firme calligrafiche, il logo praticamente non esisteva. In entrambi i casi il lavoro svolto non fu il risultato di una vera e propria commissione, di una strategia pienamente condivisa. Ci trovavamo a convivere con due anime, una rivolta alla tradizione, dei padri; una rivolta all'innovazione, dei figli. Così, raccogliendo le sollecitazioni dei figli, proponemmo loro i rispettivi loghi che rappresentavano, ai nostri occhi, una certa parte del loro carattere e della loro volontà di eccellere, distinguersi, spiccare. Quei segni, invece, lasciarono perplessi proprio loro, i nostri interlocutori, i figli. In breve dimenticammo le proposte, derubricate a tentativi falliti. Finché, dopo nove mesi nel primo caso, dopo sei mesi nel secondo, ci fu comunicato che era giunto il momento di proporre la novità, di cambiare marcia tramite lo spartiacque del nuovo logo. In entrambi i casi ci parve di cogliere quel sentimento che prima abbiamo chiamato, forse impropriamente, *fiducia* (verso una certa forma di semplicità che ancora non si comprende del tutto).

Abbiamo coscienza di quanto un logo possa condizionare un'impresa, di come possa diven-

tare motivo identificante, segno di riconoscimento, persino di vanto, sia per chi ci lavora, sia per chi ne fruisce. Ideare segni per realtà produttive e commerciali e poi vederli tatuati sulla pelle delle persone, sconcerta, e di certo fa pensare. Non occorre scomodare i mitici marchi dell'alta moda: chiunque può dotarsi di un segno forte, connotante, identificante. Serve semplificare il tratto, anzitutto. E poi servono altre semplificazioni legate al tempo, alla fiducia e alla pazienza - che a tutti noi sembrano sempre mancare.

23 febbraio 2017

Climax

Ieri

Perlustrando il panorama culturale europeo a cavallo tra '800 e '900, l'epoca folle che si arrese solo alla più grande delle follie, la Grande Guerra, abbiamo recepito, grazie alla lezione di Oreste Bossini, quanto il poema sinfonico, la forma musicale più in voga, fosse un vero e proprio percorso immaginativo. Pensiamo per esempio alla *Alpensinfonie* (la *Sinfonia delle Alpi*) di Richard Strauss: immersione dei sensi capace di generare una *visione* dei luoghi descritti dalle note musicali e dalla stringata ed

essenziale traccia del poema. Ed è rivelatorio, a questo proposito, studiare i variegati fenomeni artistici legati all'immagine che si manifestarono dalla seconda metà dell'Ottocento, il moltiplicarsi di situazioni in cui l'aspetto visivo invase l'ambito di altri linguaggi. Una marea inarrestabile, come se nella società si delineasse un crescente bisogno di consumo visuale, una domanda culturale sfociata infine nell'invenzione del cinematografo, che segnò la svolta che avrebbe costituito l'inizio di una metamorfosi culturale che aveva avuto un precedente storico solo nell'invenzione della stampa.

Oggi

Cosa vediamo oggi? Paola Mastrocola pone questa domanda, solo in apparenza banale. Partendo dall'esperienza della visita a una mostra (*Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*), mette in risalto quanto siamo imbevuti da ciò che ci sta intorno, stracolmi delle opere che altri hanno appena creato, o stanno creando: quadri, sculture, palazzi, incisioni, arazzi, armi, incunaboli, gioielli (e in questo elenco si rivolge ad Ariosto, a ciò di cui si circondava ed era circondato). Grattacieli, ponti, autostrade, ipermercati, fiction tivù, talkshow, installazioni, film, video su whatsapp, telegiornali, festival,

fiere del cioccolato (e qui si rivolge a noi, a ciò che ci circonda - e ci piace mettere in risalto quanto Ariosto potesse scegliere, almeno in parte, ciò di cui circondarsi, e quanto invece a noi tocchi in sorte, volenti o nolenti). Conclude affermando che siamo intrisi di parole e immagini, farciti come panini, assordati in un perenne disco-bar, insomma, impregnati dal nostro tempo (quanto lo era Ariosto del suo). Ecco perché Ariosto ha creato l'*Orlando furioso* e noi non riusciamo più a capirlo. Non è tanto una questione di lingua, pur nel frattempo modificatasi, quanto proprio di immaginario. Dipende da quel che abbiamo intorno a noi, da quel che vediamo ogni giorno e ci ritroviamo nella mente quando chiudiamo gli occhi (forse dipende anche dal ritmo battente, che sentiamo riecheggiare sempre, anche nei momenti di quiete).

Iconocrazia

Anna Li Vigni, di recente, ha delucidato un concetto che si può riassumere in poche, lapidarie, parole: ci troviamo nel mezzo di una *svolta iconica* che sta delineando una nuova era nella quale è accantonato il primato culturale del linguaggio scritto a vantaggio delle immagini, era che si può riassumere nell'espressione *della cultura visuale*. La cultura visuale parte dal presupposto dell'indistinzione e della ma-

nipolazione. Un dipinto, un'icona pubblicitaria, un reportage di guerra, un selfie pubblicato sul web: tutte le immagini, indistintamente, sono proiezioni di un certo sguardo, senza vere categorie e tutte di pari valore (almeno prima dell'eventuale canonizzazione del consenso sul web, nella sua viralità), oggetto di manipolazioni, suscettibili di innumerevoli interpretazioni a seconda di chi ne fruisca. Siamo immersi in una gigantesca iconosfera che, complice l'ambiente mediatico del web, permette la continua creazione, trasmissione, condivisione, fruizione, rimanipolazione di immagini di ogni genere. Siamo immersi nell'indistinto, e lo saremo sempre più.

Pornografia

Siamo sommersi da videoclip. Li riceviamo, li spediamo. Noi li proponiamo ai nostri clienti, loro ce li richiedono. Il mondo è diventato vorace di videoclip. Si è passati dalle migliaia di pagine di Guerra e Pace, e alle innumerevoli ore necessarie alla lettura, alle quattro ore di Via col vento; poi dall'ora e mezza canonica del film alla mezz'ora delle serie tivù; per arrivare, ansimanti, ai videoclip di pochi minuti, o pochi secondi, parenti stretti dello spot. La nostra capacità di attenzione richiede questa contrazione progressiva di tempo, lo richiede il ritmo che riecheggia nelle nostre teste. I videoclip di-

mostrano che la frammentarietà e l'energia del *sembrar vero* dominano l'immaginario iconico contemporaneo, sfruttando linguaggi acquisiti, fatti di convenzioni e cliché, ma rielaborati un pochino, per sembrare sempre nuovi. Per soddisfare la smania di protagonismo di ognuno, quell'essere dentro alla storia, cioè dentro il web. Una diffusione che non diventa più una questione di mezzo ma di stile, quello del mostrarsi a tutti, a livello pornografico: *realismo radicale e senza senso del ridicolo, diffuso senza remore*.

Imbecillità

Nonostante l'imbecillità spesso faccia ridere, sappiamo tutti quanto possa rivelarsi una cosa seria. Lo pensiamo ogni volta in cui la subiamo, soprattutto nell'esercizio della nostra professione. Ne parla Maurizio Ferraris in un folgorante pamphlet dal titolo *L'imbecillità è una cosa seria*, indirizzando la serietà non tanto all'imbecillità in quanto tale, o degli altri, quanto proprio alla nostra. Questa è una faccenda davvero seria: ognuno di noi è, chi più chi meno, imbecille - e massimamente stolto è chi crede di non esserlo mai.

L'altro giorno ci siamo sentiti imbecilli per mezz'oretta buona davanti a un direttore di banca. Alla fine, ai saluti, avrà certamente pensato: "*Ma che razza d'imbecille!*" (gli si

è proprio letta l'espressione corrispondente alla frase, dipinta in volto). Quella frase non era né denigratoria né gratuita: l'ha pensata ed espressa, con la sua disinvolta mimica, con assoluta pregnanza e precisione. Un pensiero esatto. Magari a parti invertite, a far luce su micragnose faccende legate alla materia pubblicitaria, l'avremmo apostrofato, mentalmente, allo stesso modo. Da quel giorno saremo stati imbecilli innumerevoli altre volte senza averne piena coscienza: con noi stessi siamo sempre di manica larga. Ci consoliamo tutti, noi, il direttore, voi, pensando che la nostra imbecillità sia qualcosa di sporadico e sempre giustificabile. Ma Ferraris va oltre, implacabile. Afferma che l'imbecillità fa da basso continuo alla storia dell'umanità, e i guizzi d'intelligenza e di genio non sono altro che rarissime interruzioni, all'opposto quindi di quel che siamo portati a pensare. Prosegue, sempre più implacabile (e qui ha catturato tutta la nostra attenzione) affermando che è sbagliato considerare la tecnologia uno strumento di alienazione, di corruzione della vera essenza magnifica della natura umana, al contrario: la tecnologia - capro espiatorio cui viene attribuito ogni aspetto negativo della storia - semplicemente rivela l'uomo per quello che è: *un imbecille*. Tanto più potente e raffinata è la tecnica, tanto più forte

la voce dell'imbecillità si fa sentire. Ferraris sostiene che il web altro non sia che uno strumento tecnologico che registra, documenta, amplifica l'immane stupidità di massa. Ammette che dagli errori dei singoli imbecilli derivi il progresso di tutta la specie (c'è stato pur qualcuno che per primo ha fatto un bagno tenendo acceso il ventilatore sul bordo della vasca) e alla fine si appella alla coscienza individuale che, stimolata dal senso del ridicolo, dovrebbe cercare con tutte le forze di astenersi dalla propria naturale vocazione all'imbecillità. Ma si appella anche alla cultura, per fortuna, considerata il miglior antidoto alla nostra rovina (la grande diga costruita per tamponare quel mare immenso di imbecillità che è il genere umano) ma anche, potenzialmente, lo strumento per portare l'imbecillità, ahimè, al suo livello più alto, al parossismo.

22 marzo 2017

Reimparare

Negli ultimi mesi ci è stato chiesto di apporre una lunga serie di firme leggibili su ogni sorta di documento ufficiale - non quindi la succinta sigla simile a uno scarabocchio che da più di trent'anni è stata adottata come firma autogra-

fa. Siamo quindi stati costretti a scrivere con il preciso obiettivo di risultare intelligibili, andando oltre non solo alla firma, ma anche alla grafia trasandata e approssimativa che scioriniamo a nostro uso e consumo per segnare appunti sui foglietti sparsi. Così, cercando di arrotare lettere in modo forzato e innaturale, *abbiamo scoperto di non sapere più scrivere*. Da tempo s'intuiva la difficoltà, effetto di mancanza di pratica, ma lì, nel momento della manifestazione lampante, si è provata vergogna.

Il mondo da cui proveniamo, perché era davvero un altro mondo, prendeva la calligrafia molto sul serio - considerata quasi alla stregua della grammatica, di gran lunga la materia più importante di tutte. Nei primi anni di scuola le prove importanti, da cui scaturivano i giudizi decisivi, coincidevano con il *Dettato* e il *Riassunto*. Anzitutto il *Dettato*, in cui dovevamo trascrivere un testo che la *Signora Maestra* recitava scandendo con enfasi melodrammatica (le maiuscole, cui ci obbligava anche comunicando con la voce, non riescono a esprimere tutto il potere che esercitava su di noi quella donna maestosa e autoritaria, anziana e indiscutibile - e pure fascista). I *Dettati*, giudicati seduta stante, venivano corretti con energici e a volte furibondi segni di penna biro rossa, corredati da un lapidario commento che anda-

va da *Somaro!*, nei casi più disperati, al rarissimo *Bravo!*, al cospetto di prove impeccabili, vale a dire senza errori e in bella scrittura. La prova esente da errori ma non bella, vale a dire con grafia sufficientemente chiara ma non rifinita, veniva sanzionata da un inizialmente incomprensibile *beue*, che ci mettemmo un po' a tradurre in *bene*. In compenso non ci si mise molto a passare dal *beue* al *Bravo!*, affinando lo stile calligrafico con facilità e soddisfazione.

Col senno di poi, e per ironia della sorte, proprio in quella *facilità e soddisfazione* riposano alcuni dei presupposti che avrebbero portato ad approcciare, e quindi a scegliere e ad amare, la professione di grafico, che, per colmo di paradosso, si svolge proprio nei territori della calligrafia, occupandosi della disposizione armoniosa di lettere e parole. Perciò scoprire questa grave lacuna ha cagionato un senso di colpa, poi evoluto in senso propositivo nell'intenzione d'intraprendere un corso di rieducazione al gesto grafico per cercare di reimparare a scrivere come si deve (per la gioia della sorella, Tiziana, fierissima professionista grafologa).

Il problema della calligrafia ha portato a rispolverare un elzeviro di Roberto Casati che, partendo dalla famosa lezione di Steve Jobs all'università di Stanford del 2005, mette in

discussione ciò che hanno raccontato i media in questi anni pontificando attorno a startup, innovazione, internet, impresa; oltre a mettere in dubbio i luoghi comuni del lavorare sodo, del seguire corsi d'insegnanti stellari, della cultura d'impresa in università, insomma tutto ciò che sembra ragionevolmente inserito in una prospettiva di rigore metodologico-deterministico in funzione di un obiettivo preciso mirato nell'arco di tutta la sua traiettoria. Mette in discussione la mania nel pianificare perché, in buona sostanza, in quel discorso, diventato l'emblema stesso dell'approccio al successo tramite l'intelligenza, Jobs dice sostanzialmente tre cose:

1) Che l'aver seguito un inutile corso complementare di calligrafia gli permise poi, dieci anni dopo, di progettare un certo tipo di computer che ha cambiato il modo di lavorare di tutti: l'interfaccia grafica del Mac e dei suoi imitatori nasce da un'ossessione, inattuale, anzi antica, per l'eleganza della scrittura e della tipografia. 2) Che venir licenziato dalla società che egli stesso aveva creato si è rivelata la cosa migliore che potesse capitargli. 3) Che il miglior modo di essere creativi è ricordarsi, giorno dopo giorno, che si è mortali.

Casati afferma che l'ultimo punto rimanda a una vicenda personale un po' mistica, legata

alla malattia che lo ha accompagnato negli ultimi anni di vita, e il secondo racconta un caso molto particolare e forse irripetibile di parabola aziendale. Si concentra invece sul primo, dal valore più universale, in grado quindi di farci meditare seriamente anzitutto sulla fase della *formazione*, non solo scolare o universitaria, in un mondo sempre più complesso e aleatorio, senza più reali punti di riferimento e sostegno. Jobs, attraverso la sua esperienza, ci fa capire che il filo conduttore può essere chiaro solo alla fine del percorso, a patto però che all'inizio ci sia la fiducia nel fatto che in qualche modo un filo conduttore si troverà (senza questa fiducia non si otterrà comunque nulla). Dice che dobbiamo crederci, anche se la promessa del futuro non ha un contenuto preciso, perché non possiamo sapere oggi quello che servirà domani, non avendo la minima idea di come sarà fatto il domani (intanto però iniziamo imparando con passione qualcosa di bello e difficile, e apparentemente inutile, come l'intricata complessità visiva della parola scritta e del carattere tipografico; poi vedremo).

Così, da questa prospettiva jobsiana, finisce per sembrare bizzarro il nostro percorso a ritroso, costretti a intraprendere una seconda volta il rito d'iniziazione a un'arte quanto mai decisiva per la formazione, riannodando il filo

della fiducia al contrario: una fiducia, stavolta, rivolta al passato.

6 giugno 2017

Non lo so

Non seguendo ormai da molto tempo le *notizie del giorno*, negli anni siamo stati costretti a inanellare una lunga serie di “*Non lo so*”, rivolti a chiunque abbia chiesto un parere attorno a un misfatto, a un uomo o a un partito politico, a una celebrità del video o del web, a un caso giudiziario, a un'iniziativa politica, economica, finanziaria. Proprio per le nostre enormi e conclamate lacune, restiamo stupiti come ognuno possa vantare una propria prentoria opinione su tutto (del resto una volta credevamo di averla anche noi, un'opinione su tutto). Restiamo straniti soprattutto dalla certezza con cui vengono giudicate questioni complesse, che presuppongono un alto tasso di competenze. Per le singole nozioni crediamo che Google e Wikipedia offrano un servizio decente, affinché chiunque possa avere una certa *infarinatura* (come si diceva una volta) su un argomento qualsiasi. Ma quel che né Google né Wikipedia possono offrire, pronta all'uso, è proprio l'intelligenza indispensabile a legare gli ambiti, a struttura-

re le connessioni, ad armonizzare nozioni di natura diversa, utili a formare un parere personale con una buona approssimazione di veridicità, o quanto meno di coerenza, su qualsiasi argomento preso in esame. La realtà è sempre maledettamente complessa, e non riducibile a una presa di posizione istintiva, lapidaria e netta - esclusi i rari casi in cui il male e il bene si presentano al nostro orizzonte morale nitidi e ben stagliati (capita di rado, e quasi sempre in contesti drammatici, estremi).

Al di là del fatto che le voci di Wikipedia sono spesso scritte in un italiano approssimativo, e a volte insufficienti anche per una semplice infarinatura (ce ne accorgiamo ogni volta che esaminiamo voci relative al paio d'argomenti che da sempre frequentiamo con passione), esse si limitano a fornire un segmento di conoscenza che può servire come semplice presupposto a un'opinione. Per l'opinione vera e propria oggi vengono in soccorso i blog, divisi in fazioni e frequentati secondo un rigoroso senso d'appartenenza, nella smania di veder confermati i propri pregiudizi - niente di più lontano da uno strumento utile per formare un'opinione seria. Il presupposto epistemologico di tali strumenti virtuali può essere sintetizzato dalla celebre frase di Ernst Bloch, mutuata da Hegel (ovviamente spogliata del senso filosofico legato all'i-

dealismo e alla negazione dell'esistenza della realtà fenomenica): «*Se la realtà mi contraddice, tanto peggio per la realtà*». Perciò, alla fine, non dovrebbe destare meraviglia vedere sfilare in parata pregiudizi argomentati con sicumera, invece che opinioni plausibili - intendendo la plausibilità frutto anche dell'incertezza che condiziona e nutre la vita reale.

In questo contesto s'innesta un articolo di Armando Massarenti apparso di recente sulla *Domenica del Sole* dedicato al libro di Antonio Sgobba intitolato ?, corredato da un sottotitolo che ne delucida al meglio l'argomento: *Il paradossoso dell'ignoranza da Socrate a Google*. Massarenti prende l'abbrivio dalle numerose analisi pubblicate negli ultimi anni che indicano l'Italia primeggiare, tra i paesi Ocse, nella triste competizione dell'analfabetismo funzionale. Per analfabetismo funzionale s'intende l'incapacità a usare in modo efficace le competenze di base, soprattutto di lettura e scrittura, incapacità che fa il paio con l'analfabetismo di ritorno, riferito a quella quota di alfabetizzati che senza l'esercitazione delle relative competenze regredisce nel tempo perdendo la capacità di utilizzare il linguaggio scritto per formulare e comprendere messaggi. Secondo ricerche internazionali quasi l'80% degli italiani sa leggere e scrivere con difficoltà e solo

per brevi elaborati. Il confronto con gli altri paesi del mondo industrializzato ci pone più in alto del solo Messico. Oibò.

Ma per Massarenti e Sgobba il problema è posto male. Gli italiani non sono i più ignoranti di tutti, quanto i più saccenti. Immensamente saccenti e non in grado di trattare l'ignoranza per quel che è: non sinonimo di stupidità e imbecillità ma il mare magnum in cui tutti, il colto e l'inclita, sono costretti a navigare. L'ignoranza è la normalità non l'eccezione, perciò si dovrebbe considerare anomala la conoscenza - concetto che smette di essere un paradosso se pensiamo *all'immensità delle cose del mondo*, per dirla in maniera semplice. L'ignoranza, nella sua immensità, non è definibile, né misurabile, né indicizzabile, non è possibile dire esattamente in cosa siamo ignoranti, poiché dire che non si sa una certa cosa significa in realtà saperla, in qualche modo.

Bisogna distinguere invece tra ignoranza ed errore, perché è molto meglio essere ignoranti che sapientoni con la testa piena di idee sbagliate. L'indice di ignoranza non indicizza l'ignoranza dei vari Paesi, quanto i loro errori, perciò gli italiani in realtà sono i campioni dell'errore. Gli italiani si sbagliano. Dovremmo infatti considerare casi di ignoranza solo quelli in cui l'intervistato non risponde o non sa, ma

sono casi rarissimi: pur di riempire i vuoti ci lasciamo andare a ipotesi o a presunte conoscenze, frutto di pregiudizi e luoghi comuni. Perciò il più chiaro indice di ignoranza è l'incapacità di rispondere a domande sensate in modo convincente ma infine rispondere lo stesso, invece di pronunciare un semplice, e in fondo liberatorio, "*Non lo so*".

29 settembre 2017

Riflettere (ripiegare, volgere indietro)

Alfonso Berardinelli, "*polemista colto e raffinato, che ha fatto della critica della cultura il suo privilegiato campo d'azione*", come indicato da Wikipedia, spesso si scaglia contro qualcosa o qualcuno, e perciò potrebbe essere confuso per uno dei tanti convenzionali, e vacui, bastian contrari. Ma, a differenza di questi, scagliandosi riesce a sfoggiare un metodo limpido e preciso, sorretto da argomentazioni conseguenti, quasi sempre inoppugnabili. Il suo metodo è dialettico e la sua arte maieutica - non a caso si serve spesso della domanda, a volte retorica, a volte brutale, posta direttamente al lettore. In questo modo, grazie all'ardore accoppiato all'equilibrio, alla fine sembrano ovvie molte delle sue conclusioni, anche quando

non lo sono (capacità rara, essere convincenti con ardore ed equilibrio: oggi l'ardore ha da essere urlato e ben poco argomentato, altrimenti rischia di lasciare spazio al ragionamento, qualcosa di veramente pericoloso; e se non è sguaiato sembra sempre remissivo).

Berardinelli critica aspramente un mito intoccabile: il progresso. Si chiede, e ci chiede: «Credere o non credere nel progresso? Quando l'abbiamo inventato? A proposito di che cosa? Progresso materiale, o morale, o sociale?».

L'ultima è domanda decisiva, la più drammatica, pur sembrando capziosa (sorge anche il dubbio che più di qualcuno possa considerare i tre termini posti in gioco semplici sinonimi), una domanda a cui il mondo ha già risposto da tempo: con la scusa del fallimento delle utopie non resta che il progresso materiale, a sancire il senso stesso dello stare al mondo. Da qui, con poche calibrate parole, Berardinelli attiva una parabola che si risolve in una semplice domanda, l'ennesima - e forse l'ultima a noi concessa.

«Il demone o l'angelo del miglioramento, dell'autoperfezionamento, della lotta per difendersi dalla Natura e per controllarla, abitò in noi dal momento in cui facemmo la nostra comparsa sul pianeta Terra. Ma se è chiaro l'inizio, non sono chiari il fine e la fine, l'esito, la meta, il punto e momento in cui oltre non si po-

trà andare. O andremo anche oltre? Che aspetto potrà avere l'inarrestabile superamento di ogni limite? C'è un limite? Chi lo ha stabilito? Oggi tra funzioni automatiche di calcolo e mente umana è in corso una competizione la cui esito è già previsto: l'homo sapiens è meno veloce e meno efficiente delle macchine che sa concepire, produrre e immettere nel mercato. L'uomo non solo è antiquato, è una fastidiosa fonte di errori, di lentezze e sofferenze indesiderate. Il progresso umano, dunque, per essere progresso cercherà di essere sempre meno umano. È vietato riflettere su questo?»

12 dicembre 2017

Intermezzo

I molti lavori svolti in questi mesi non hanno consentito distrazioni. L'arrivo dell'estate ha però, finalmente, concesso un po' di respiro, permettendo di riattivare l'ormai trascurata consuetudine della cosiddetta Istantanea, pur eccentrica rispetto alle precedenti. Riporta infatti il testo di un'intervista rilasciata allo scrittore Nicola Dal Falco in occasione della presentazione di uno dei nostri recenti lavori. Le domande hanno sollecitato alcune considerazioni, liete e meno liete, attorno al nostro

mestiere, il nobile mestiere del grafico.

L'intervista a Filippo Maglione, grafico pubblicitario e fondatore dello studio Helvetika di Padova, racconta come è stato affrontato l'importante progetto di comunicazione che coinvolge una famiglia siciliana di pescatori che va per mare da duecento anni, e Ciccio Sultano, il cuoco due volte stellato di Ragusa, scelto come testimonial. La famiglia Testa, armatrice di due motonavi per la cattura del tonno rosso e la pesca del pesce azzurro, è originaria di Ognina, affacciata sullo stesso tratto di costa ionica che fece da sfondo alle vicende dei Malavoglia. Il progetto e ciò che dice Maglione sono interessanti, perché sottolineano quanto una corretta impostazione culturale sia indispensabile alla ricerca dell'identità di un prodotto e come la storia possa offrire gli stimoli visivi giusti, utili a elaborare un'immagine sì, totalmente nuova, ma che possa essere percepita come conosciuta. Un'operazione di cesello, dalle forme ai colori, dai caratteri ai testi, che accompagnerà l'ingresso e la permanenza sul mercato dei prodotti Testa Conserve.

Qual è il metodo di lavoro con cui far nascere un progetto grafico?

Esiste un metodo, che si può definire standard ed è scomponibile in varie fasi, che inizia

dallo studio del settore merceologico in cui si dovrà operare e che passa attraverso la minuziosa indagine degli obiettivi del committente e la verifica dei loro competitori, diretti e indiretti. Questa fase, esplorativa, è decisiva per la redazione della *Relazione preliminare* in cui vengono indicati i presupposti concettuali e stilistici, da condividere con il cliente prima di svolgere quello che è il cuore di tutto il lavoro: la *Relazione d'immagine*, che è la traduzione visuale di quanto si è definito in precedenza, comprensiva delle bozze dei mezzi principali. Il tutto, infine, sfocia nel *Progetto esecutivo* da destinare alla produzione (essenzialmente cartacea e digitale). L'ultima fase, spesso a torto sottovalutata, è dedicata all'*Assistenza alla produzione*, per essere certi che ogni mezzo venga realizzato dai vari fornitori (tipografia, cartotecnica, web provider, casa di produzione video...) in maniera conforme.

Nel caso di Testa Conserve quali erano i presupposti da cui partire?

Si è trattato del tipico, benché non così frequente, caso di collaborazione virtuosa, caratterizzata dal miglior presupposto possibile, ossia da una comunicazione diretta e franca con il committente (soprattutto grazie a due figure chiave: il cuoco, Ciccio Sultano, e il pescatore, Antonino Testa), capace di fornire, sin dall'ini-

zio, informazioni e indirizzi chiari, lasciandoci poi il necessario spazio di libertà una volta definiti insieme i capisaldi. Uno degli obiettivi, esplicitato da subito, era riuscire a esprimere un forte carattere di marca siciliana, tramite un'immagine elegante ma facilmente memorizzabile, in grado di spiccare tra i competitori con autorevolezza.

Possiamo definire il tipo di scelta estetica?

Abbiamo voluto richiamare il tempo passato, senza però peccare di passatismo. Lo stile si ispira liberamente al liberty siciliano, nel momento di massimo splendore e ottimismo che attraversarono la società e l'industria dell'Isola a cavallo tra Ottocento e Novecento (e qui il riferimento alla famiglia Florio è parso obbligato). Abbiamo puntato su un repertorio di immagini in cui trionfa la linea curva, sulla base di un verde marino brillante contrappuntato da un ventaglio di gialli, rossi e blu, evocativi dei colori simbolo della Sicilia. Per quanto riguarda il logo, il bronzo si sposa con un carattere (il Mostra) razionale e geometrico, eppure morbido, capace di furoreggiare negli anni Trenta del Novecento ma ancora modernissimo.

I punti di forza del vostro progetto e le sue applicazioni?

Il punto di forza crediamo sia proprio il ca-

attere, inteso come personalità, caratteristica che ci sembra assicurare al lavoro una durata nel tempo. Un'immagine curata nei dettagli, dalle illustrazioni, realizzate insieme all'artista siciliano Giovanni Robustelli, ai testi. Abbiamo organizzato un sistema di comunicazione visuale in cui le applicazioni e le variazioni sono molteplici, componendosi di tanti singoli elementi, ognuno caratterizzato e caratterizzante, con un'autonoma personalità dialogante per affinità, pur nella differenza. Parliamo dei fregi, delle medaglie, dei caratteri tipografici, delle illustrazioni, del logo, del colore sociale: ogni elemento sembra raccontare la stessa storia, ma dal proprio punto di vista. Basta l'accoppiamento di un paio di questi, anche scelti a caso, per dare vita a un dialogo originale, capace di rendere l'immagine sempre caratterizzata e riconoscibile.

Cosa funziona e cosa no, oggi, in campo grafico?

Funziona bene l'informazione di settore. Tramite il web si può accedere facilmente alla visione dei migliori lavori prodotti nel mondo, quasi in tempo reale. Questo serrato scambio d'informazioni ha innalzato il livello medio dei prodotti grafici. Il problema interviene quando si pretende di andare più in profondità, non curando una semplice porzione d'immagine,

quanto cercando d'interpretare il carattere stesso di un'azienda, nel tentativo di produrre strategie d'immagine e comunicazione più complete, ramificate e originali, tagliate su misura. In questi casi crediamo subentrino difetti di cultura. Parliamo di cultura proprio nel senso del leggere e scrivere: chi pensa che un bravo grafico debba nutrirsi solo di cultura visuale è fuori strada. Per sapere d'arte, di storia, di scienze – attività indispensabili a un grafico di buon livello – occorre anzitutto leggere; per sintetizzare le conoscenze in un progetto d'immagine coerente e compiuto occorre anzitutto scrivere. Il problema è che non molti riescono a farlo, mentre tutti credono di saperlo fare. Sembra un paradosso, in un'epoca scolarizzata come la nostra, eppure in pochi sono in grado d'intendere un ragionamento minimamente complesso. Conosciamo grafici, in teoria anche colti, letteralmente incapaci di leggere e scrivere frasi con più di due predicati e una subordinata. È la mattanza del tweet – e in questo senso è curioso notare come il web possa rappresentare contemporaneamente un mezzo d'evoluzione, l'abbiamo visto prima, e d'involutione. Lo spessore di una persona, e quindi di un professionista, si nutre soprattutto della facoltà di profondità, e lo strumento della profondità è il linguaggio. Un linguaggio rudimen-

tale forma necessariamente persone e professionisti rudimentali, incapaci di andare oltre la superficie. Perché le parole non comunicano solamente: significano. Stiamo tornando all'epoca dell'oralità, pur scritta, fatta di frasi sempre più brevi, spesso gergali, espressioni della necessità di farsi notare tramite un'intelligenza di superficie capace di fiutare l'aria che tira, senza il patema della durata, non più intesa come valore. E troppo spesso in lingua inglese, anche senza reale motivo. Ormai scriviamo gli slogan direttamente in inglese: grazie all'esotismo della lingua barbarica sembrano sempre più efficaci, salvo poi constatarne la banalità, una volta tradotti in buon italiano. Questo, della perdita di consistenza della lingua italiana, è un tema dai risvolti drammatici che non riguarda solo il nostro lavoro e che si riconnette al precedente: conoscere molte lingue superficialmente forma persone necessariamente superficiali.

I vostri consigli alle aziende?

Di lavorare come ha fatto Testa, approcciando lo studio grafico con idee chiare, quindi condividendo tutta la parte preliminare dedicata alla definizione dei contenuti e dei concetti. Per infine lasciare spazio alla parte creativa, con fiducia.

12 luglio 2018

L'italiano

Non capita spesso di imbattersi in un libro che vorremmo esser stati noi a scrivere. Di recente, con *L'italiano è meraviglioso* di Claudio Marazzini, presidente dell'Accademia della Crusca, abbiamo provato questa sensazione. A parte la copertina (bruttissima, perciò fuori tema) e le conclusioni (bellissime, ma fin troppo ottimistiche) è un libro che sentiamo nostro, perché capace di trattare, organizzandoli e chiarendoli, una serie di argomenti che da tempo affollano la mente in maniera confusa, e dolorosa. Un libro importante, che abbiamo talmente apprezzato da cercare di condensarlo - intercalato da piccoli spunti e considerazioni personali - nel testo che segue.

La storia della lingua italiana è singolare, ben diversa dalle altre lingue di cultura. Anzitutto, prima è venuta la lingua, solo molto dopo è venuta l'Italia. Ma non solo: la cultura e la letteratura hanno permesso di far maturare un'idea di nazione, giacché senza esse a nessuno sarebbe venuto in mente di unificare un territorio così eterogeneo. Questa sequenza di eventi è un unicum, per lo meno tra le principali lingue di cultura. Di norma la storia di una lingua è frutto di conquiste e di espansioni territoriali sulla base di un certo potere politico, imponendosi seguendo le armi e gli eserciti.

Così è successo al latino, la madre delle lingue romanze, al tempo dell'Impero di Roma, e alle lingue coloniali, all'inglese, al francese, al portoghese e allo spagnolo. Senza il colonialismo l'inglese sarebbe un brutto idioma relegato a un'isola per nulla ridente. Senza gli efferati conquistadores lo spagnolo vanterebbe 40 milioni di parlanti, non gli attuali 400 milioni. Se vogliamo sapere chi o che cosa ha fatto diventare grandi l'inglese, il francese e lo spagnolo dobbiamo riferirci alla storia di alcune monarchie, a imprese militari, guerre, invasioni, conquiste, sangue e vittime. Il successo di queste lingue gronda violenza. Lascia perciò di stucco il paragone con la vicenda dell'italiano, che deve il successo internazionale (grandissimo nei secoli passati) unicamente all'interesse verso la nostra cultura. Una vicenda che rimonta al periodo dell'Umanesimo (per altro sbocciato proprio a Padova) e che trova il suo sviluppo nel Cinquecento, quando tutta l'Europa fece propria la poesia di Petrarca come paradigma di bellezza e armonia, e assimilò il modello novellistico di Boccaccio. Il *Canzoniere* e il *Decamerone* furono imitati da tutti (più della *Commedia* di Dante, troppo originale e irripetibile per prestarsi a modello). Il petrarchismo e la novellistica alla maniera di Boccaccio divennero fenomeni europei, non solo italiani. In

questo caso, è proprio il caso di dirlo, poté più la penna che la spada.

L'italiano ha perciò una forza intrinseca che è al contempo una debolezza: una lingua sin troppo colta che non ha posto le sue basi, come tutte le altre, sulla vivezza del parlato, quindi essenzialmente sulla lingua del mondo degli affari, ma che è stata letteralmente estratta da grandi opere d'arte. Forse anche per questo è stata messa a norma piuttosto tardi, nel primo Cinquecento, grazie al fiuto e all'abilità di due letterati di origine veneta, Giovan Francesco Fortunio e Pietro Bembo, nobile veneziano di casa a Padova. Prima di allora ogni letterato tendeva a ritagliarsi una propria norma, nel puro spirito individualistico che da sempre caratterizza gli italiani. I due grammatici, a pochi anni di distanza e in maniera parzialmente autonoma, leggendo i grandi scrittori (Dante, Petrarca e Boccaccio), ammirati da tanta perfezione formale e da tanta armonia, definirono la grammatica tramite quei testi, non badando minimamente al *disordine da riordinare* della lingua viva del popolo. Bembo, che in breve divenne il detentore della norma, aborriva sopra ogni altra cosa la popolarità, a suo parere capace di guastare irrimediabilmente la purezza della lingua. Anche per questo l'italiano si stabilizzò come lingua colta, d'élite, ammirata in

tutto il mondo per la carica di raffinata letterarietà e la naturale cantabilità (inutile ricordare i fasti della forma d'arte per eccellenza, l'alchimia di musica, canto, teatro e arti plastiche capace di portare in scena tutte le passioni umane in un unico spettacolo, emozionante ed intenso: l'Opera lirica, o Teatro d'Opera, frutto del genio italiano e della sua lingua). Questa letterarietà, questa altezza, è stata anche la sua debolezza, quando è dovuta diventare lingua di popolo. Era nata vicina al popolo nel Medioevo, nel disordine di una sterminata varietà territoriale, allontanandosi però da esso durante il periodo della stabilizzazione normativa del Cinquecento e trovando in breve la propria dimensione egemone nella cultura mondiale. Tornando al popolo, al tempo del grigio diluvio democratico novecentesco, ha iniziato a perdere smalto, pur mantenendosi tutto sommato ben salda fino allo scadere del secolo. Oggi la dittatura dell'inglese mette a rischio tutte le altre lingue. La nostra in primis, proprio perché, nonostante la contaminazione popolare, resta di base colta e letteraria, quindi non abbastanza rattrappita, economica e risoluta. È il problema della globalizzazione, che appiattisce tutto sulla base di un'utopia universalistica e utilitaristica incapace di dare i frutti sperati. Non si tratta qui di contrapporsi all'inelutta-

bile (la globalizzazione pare lo sia) quanto di non sforzarsi a esasperarne le conseguenze più negative, o ancora meglio, di tentare di convivere senza rimanerne schiacciati, annichiliti. Mantenere una parte non globalizzata delle nostre migliori tradizioni e abitudini dovrebbe essere un dovere, una forma di rispetto verso noi stessi, perciò una necessità. Non è qualcosa d'impossibile. Le altre nazioni di maggior tradizione culturale difendono la loro lingua, o almeno ci provano. Noi, invece, non perdiamo occasione per offenderla, a tutti i livelli. E se l'offesa che proviene dal basso non può meravigliare nessuno, l'offesa perpetrata dall'alto lascia stupefatti, e non può essere taciuta.

In Francia la tutela dell'idioma nazionale è ancora al centro del dibattito politico, tanto che una delle più gravi accuse che Marie Le Pen ha rivolto a Macron nell'ultima campagna elettorale, prendeva di mira proprio il suo (presunto) scarso interesse verso la protezione della lingua francese. Accusa respinta con toni fermi proprio nell'appello finale agli elettori, esaltando l'amore per «*notre langue qui m'a fait*» (la lingua che mi ha fatto, espressione che rende bene la funzione formativa di una lingua che si rispetta e si ama). Si sono mai sentiti uomini politici italiani dire qualcosa di simile nel momento decisivo di una battaglia elettorale? I

politici italiani sono coloro che ai consessi internazionali intervengono con l'uso della sola lingua inglese, quando il rappresentante tedesco interviene in tedesco, il rappresentante francese in francese, quello spagnolo in spagnolo (verrebbe da dire: ovviamente). In questo modo l'inutile sfoggio di vanità poliglotta del politico italiano va ben oltre il provincialismo che vorrebbe smentire, definendo solo la sua posizione pecoresca, servile. Ma qualcosa di ancora peggiore incombe sulla nostra amata lingua - ché nella politica da un pezzo abbiamo smesso di contare -, qualcosa che è emanazione velenosa di un mondo che si vorrebbe meno corrotto e superficiale dell'altro.

Nelle nazioni avvedute gli studenti stranieri, attirati in base ai criteri di internazionalizzazione nelle Università, sono sottoposti a corsi di lingua del Paese ospitante. E anche questa sembra risoluzione ovvia. Qui in Italia, invece, l'internazionalizzazione è intesa solo per attrarre studenti da far vivere in un ambiente artificialmente, e superficialmente, inglese. Lo scopo non è avvicinarli alla nostra cultura per condividere esperienze e conoscenze, quanto fare numeri, creando così una situazione paradossale in cui la presenza di alcuni studenti stranieri viene invocata come pretesto per costringere studenti italiani a sopportare me-

diocri lezioni in lingua inglese. E proprio nel mondo dell'Università, che dovrebbe difendere e propagandare la nostra cultura, sono nate e si sono sviluppate le posizioni più ostili alla lingua italiana, che hanno persino portato il tema della lingua nei tribunali, con un giudice chiamato a intervenire per evitare l'abolizione dell'italiano dall'insegnamento universitario (il tristemente noto caso del Politecnico di Milano). Per buona sorte la sentenza ha sottolineato che le Università possono attivare i corsi in inglese che ritengono necessari, organizzati però in un sistema equilibrato, commisurato sul primato della lingua italiana (concetto semplice ed elementare, che per altro rispetta l'articolo 9 della Costituzione). E non vale nemmeno la pena dilungarsi in merito ai corsi in inglese così come spesso sono organizzati, con un uso superficiale del *globish* - l'inglese globale, lingua franca -, del tutto inadatto al metodo scientifico e alla didattica avanzata, o, bene che vada, con un inglese molto più modesto dell'italiano, che sarebbe ben più funzionale per una comunicazione di qualità di fronte a un pubblico costituito in grandissima parte da italiani. La sentenza ha dunque scongiurato, in zona Cesarini, l'imposizione da parte del Politecnico di un vero e proprio atto di autoritarismo linguistico, tramite cui il diritto all'italiano sa-

rebbe stato negato agli stessi italiani (verrebbe da ridere se non ci fosse da piangere). Così l'Università sta cercando di debellare la nostra nobile lingua, considerata scoria del passato da cancellare senza colpo ferire, non capendo che in questo modo arriverà a cancellare sé stessa dal panorama internazionale, la propria necessità. Riuscirà nell'intento, prima o poi. La strada è segnata, ed è solo questione di tempo.

I sostenitori del Politecnico di Milano hanno abusato del paragone con nazioni come la Finlandia e l'Olanda, Paesi costretti a un uso dell'inglese più largo del nostro, anzitutto per un raffronto numerico di parlanti: i nostri 60 milioni sono ben altri rispetto ai 16 dell'Olanda e ai 5 della Finlandia (la sola Lombardia arriva a 10). Ma qui stiamo discutendo di ben altro: l'italiano è una delle quattro grandi lingue di cultura dell'Occidente, ufficiale anche in Svizzera (che nel suo piccolo rispetto a noi s'industria con ben altra acribia in sua difesa) e ricca di addirittura due milioni di persone che la studiano all'estero, quarta lingua più studiata al mondo secondo i dati ufficiali. Perciò, se dovessimo guardare a un modello, dovremmo tornare proprio in Francia dove, a fronte di una difesa strenua dell'idioma con l'attiva e pugnace partecipazione della Académie, si riesce ad attuare una politica economica ben più espansiva ed

efficace della nostra, nel panorama internazionale. Guardare alla propria lingua con affetto e fiducia non vuol dire non imparare l'inglese, anzi: conoscere bene la propria lingua madre è l'unica base per apprenderne bene anche altre, misurandone il livello di possesso. Anche per questo i francesi, mediamente, parlano l'inglese molto meglio degli italiani.

Siamo però tutti colpevoli, chi più chi meno. Quante parole inglesi usate ogni giorno sono davvero indispensabili, vale dire con un contenuto non corrispondente a parole italiane, e quante invece le inutili, perfettamente sostituibili da un corrispondente in italiano? *CEO* (che in dialetto veneto significa piccolo, minuscolo, bambino) è l'amministratore delegato. *L'auditing* è una semplice audizione. Il *cluster* è un gruppo. *L'endorsement* ha molti equivalenti in italiano, da adesione a sostegno (con facilità di pronuncia e suoni infinitamente migliori). *Fake news* sono false notizie o, ancora meglio, fandonie, con in più quel piglio ironico e cantilenante. Si potrebbe continuare a lungo. Tutte parole inglesi perfettamente inutili, oltre che brutte, colorate però da una superiorità che esiste solo nella mente di chi tali termini adopera per darsi aria di tecnocrate.

Anche passando sopra a queste ridicole contaminazioni, che con bontà d'animo potremmo

definire modaiole, chi parla e scrive in lingua italiana, quanto la rispetta? Non esiste più il senso di vergogna e inferiorità che un tempo ci coglieva quando sorpresi in errore, perciò non esistono più criteri di autocorrezione. La trascuratezza nella comunicazione e l'errore non fanno più paura, non destano più preoccupazione. Ci si crogiola, anzi, in un italiano peggiore e sciatto, se non proprio analfabeta. Per questo troppe persone credono di saper leggere e scrivere, senza in realtà saperlo fare, per questo infine non capiscono ciò che credono di aver letto. L'approssimazione nell'uso della lingua accompagna, e ha per conseguenza, un'approssimazione nella sostanza, che rende impossibile ogni apprendimento - figuriamoci l'approfondimento e lo spirito critico.

E gli italiani che sanno scrivere, le élite che vivono di scrittura, come scrivono? Se guardiamo ai giovani romanzieri ci sarebbe da disperarsi. Molti di loro scrivono in un'altra lingua, più simile alla traduzione da un succinto inglese che a quella «*altrettanto perfetta quanto immensa*» di cui parlava Leopardi due secoli fa; lingua con cui il grande recanatese si esprimeva altrettanto perfettamente e immensamente, pur conoscendone ulteriori sette.

Così si sta chiudendo questa storia, la storia della lingua italiana, fatta non d'armi e sangue,

per una volta, ma di pura bellezza. La nostra nobile lingua sta morendo. Ciò che più affligge è non vederla morire con onore, come di solito muoiono le lingue, assassinate da mano straniera. Sta morendo per mano amica. Un suicidio, in realtà. Stupido, inconsapevole.

28 settembre 2018

Tempestivo, intempestivo

In questo scorcio d'autunno a un nostro affezionato cliente, il ristorante 12 Apostoli, è stato assegnato il riconoscimento di settore più ambito, la stella Michelin. Ricordiamo la prima volta, oramai più di due anni fa, in cui varcammo la soglia dello storico locale di vicolo Corticella San Marco, nel cuore del centro storico di Verona. Eravamo stati contattati dal nuovo chef, conosciuto ai tempi in cui militava nella brigata di cucina del ristorante Le Calandre, e invitati a pranzo per prendere coscienza di una realtà che, a suo dire, andava ridefinita a fondo sotto il profilo dell'impatto estetico, dell'immagine e della comunicazione. Al dolce potevamo dirci certi dell'irrimediabilità della situazione, convinti quindi di non accettare l'incarico. Il lavoro sembrava infatti dominato dalle precondizioni peggiori riferite all'oggetto

da ristilizzare e comunicare. Un ristorante dal passato remoto glorioso, un passato prossimo rovinoso, un presente precario. Il locale appariva spento, come il personale addetto al servizio, e la cucina ancora in balia delle stanche abitudini dei vecchi cuochi, più che nelle ferme mani del nuovo talentuoso chef. Poco dopo, sorseggiando acquavite di vino francese e discutendo con il giovane patron e con lo stesso chef, rimanendo colpiti dalla loro caparbia, educazione e sensibilità, abbiamo intuito che poteva, al contrario, trattarsi della situazione ideale. La più stimolante, almeno in linea di principio. Tutto andava rifatto di sana pianta, ripartendo da zero e senza compromessi, con l'unico obbligo di rispettare, e perciò rivitalizzare, l'impronta storica, da subito intesa come fondamento capace di mettere in gioco non solo del semplice cibo, quanto proprio l'identità legata a un luogo e a una civiltà meravigliosi.

A scanso di equivoci è utile precisare quanto il nostro contributo nel conseguimento di una stella Michelin sia marginale, ponendosi solo come corollario a ciò che è davvero indispensabile, ossia una solida proposta di cucina e un almeno dignitoso stile di servizio. Eppure, dopo decenni di esperienza, ci sentiamo di poter affermare che un'efficace strategia di immagine e comunicazione attuata da un coscienzioso

direttore artistico, tagliata su misura e mirata con precisione, può riuscire ad abbreviare i tempi di affermazione, anche in maniera considerevole. Se meritata sul campo, la stella quasi sempre prima o poi arriva (*quasi*, perché anche la pur notevole Rossa è afflitta da falle e inspiegabili idiosincrasie, come qualsiasi impresa umana). Ma sappiamo bene quanto i tempi di affermazione possano risultare decisivi, in un'epoca che pretende risposte immediate. Di qui il costante pericolo del ridimensionamento, se non addirittura della dismissione precipitosa del progetto ritenuto vincente. Il tempo ha un alto costo, perciò proprio il tempo necessario all'affermazione può risultare discriminante decisivo tra insistere e arrendersi, rinnovare lo sforzo e chiudere bottega.

Sulla scorta di questa esperienza sono tornate alla memoria altre piccole vicende, pur entusiasmanti, legate all'assegnazione delle stelle Michelin che ci hanno visti coinvolti in passato. Un paio di queste possono dirsi scontate (La Montecchia, a Selvazzano, Quadri, a Venezia), altre davvero sorprendenti, perfino spiazanti. Tra le sorprendenti annoveriamo al primo posto, per assurdo che possa sembrare oggi alla luce del successo planetario del Gruppo Alajmo, la terza stella del ristorante Le Calandre, a Rubano, assegnata nel lontano novembre 2002.

A Massimiliano e Raffaele - ragazzi relegati in una provincia pettegola e invidiosa, poco propensa a innalzare agli altari i propri rampolli, specie se geniali - sembrava già un regalo della sorte la doppia stella, perciò la terza si portò in dote gran quantità di Champagne, e di stupore. Anche la stella a Ca'Daffan, ad Arzignano, valutata oggi contiene i germi dell'imprevedibilità, tanto era appartato e malvisto lo chef di quel ristorante, un tipo formidabile, generoso, ingegnoso e negato negli affari come pochi. La stella di Damini, sempre ad Arzignano, si commenta da sola: una stella a una macelleria non s'era mai nemmeno immaginata.

Tornando all'altra emergenza che affiora da questi ricordi, ossia al problema di far convivere il vecchio col nuovo. Crediamo che in tutti i settori, quindi non solo nella ristorazione di alto profilo, per essere davvero contemporanei, sia sconsigliabile coincidere con il contesto in cui ci si muove, con quel che ci presentano i mass media, i social network, le mode fugaci, i tormentoni, insomma con tutto ciò che di volta in volta viene considerato *very cool*. Certo, è fondamentale frequentare il *very cool* (d'altronde è impossibile non praticarlo in qualche modo, martellati come siamo a ogni livello di comunicazione da ciò che viene considerato tale) ma ponendo a presupposto l'*andare ol-*

tre, che coincide quasi sempre con un *volgersi indietro*, mettendo insieme relazioni tra epoche lontane, «*senza tenere fisso lo sguardo sul sorriso demente della cronaca, né inseguire le oscillazioni del gusto e della moda*» (citazione flagrante che purtroppo non riusciamo a riferire al suo autore). Nel nostro mestiere occorre quindi essere anche *intempestivi*, come disse Giorgio Agamben, aderendo alle esigenze della realtà ma conservando una distanza da esse, scrutando quel che si nasconde dietro le evidenze e non dando per scontato che tutto ciò che esiste, sia naturale che esista.

5 dicembre 2018

1989-2019: una celebrazione

A settembre di quest'anno cade il trentennale di fondazione del nostro studio. Iniziamo il periodo di celebrazione meditando attorno al disordine globale, visto trionfare in questo memorabile lasso di tempo.

Nell'estate del 1984, quando varcammo per la prima volta la soglia di uno studio di grafica pubblicitaria, era appena stato creato il primo computer con interfaccia grafica e mouse di serie, il Macintosh 128K. Tranne che per l'uso creativo della fotocopiatrice, si può dire che i

metodi di lavoro e gli strumenti in uso in uno studio di grafica pubblicitaria non differissero rispetto ai metodi e agli strumenti in uso all'Accademia di Belle Arti, che allora frequentavamo (matite, pennarelli, pennelli, pastelli, pennini, aeropenne...). Alla fine dell'estate del 1989, quando finalmente prese vita lo studio, i tempi del passaggio dal fatto a mano al digitale erano già maturi, tant'è che poco dopo anche noi ci adeguammo, pur recalcitranti, al sistema detto Mac, che ancora oggi condiziona e scandisce la nostra vita. In trent'anni il mondo è trasfigurato. E proprio il 1989 può dirsi il punto di svolta del cambiamento: la globalizzazione e il digitale hanno preso l'abbrivio esattamente in quei mesi. Per attestarlo basta accennare a una cronologia essenziale. Il 15 gennaio a Praga, durante la commemorazione della morte di Jan Palach, vengono arrestati centinaia di manifestanti, tra i quali Václav Havel. Il 13 marzo il documento *World Wide Web: Summary*, che sancisce la nascita di quel che chiamiamo Internet, viene presentato da Tim Berners-Lee presso il CERN di Ginevra (giudicato "vago ma interessante"). Il 18 aprile a Pechino cominciano le proteste studentesche in Piazza Tienanmen. Il 14 settembre in Sudafrica il nuovo presidente Frederik Willem de Klerk apre nei confronti dell'abolizione dell'apar-

theid. Il 9 novembre a Berlino cade, fisicamente e simbolicamente, il muro che divideva la città dal 1961. Il 7 dicembre in Unione Sovietica l'articolo 6 della Costituzione, che definisce il ruolo del Partito Comunista come guida della società, è abrogato. L'anno si chiude dove si era aperto, a Praga: Václav Havel diventa presidente della Cecoslovacchia.

Abbiamo voluto incorniciare i fatti decisivi con due eventi minimi, se valutati in rapporto agli altri, capaci però di descrivere il ritmo del cambiamento: in undici mesi, senza passare attraverso una vera rivoluzione, un manifestante dissidente incarcerato da un regime dittatoriale è diventato il presidente della Repubblica di quello stesso Paese. Ciò che colpisce degli eventi elencati, capaci di imprimere una forza rivoluzionaria come raramente nella storia è accaduto, è il loro carattere *dialettico*, e tutto sommato pacifico: una manifestazione di piazza, disarmata; la presentazione di un documento scientifico; un'altra manifestazione di piazza, disarmata; un'apertura politica al mondo sociale; la caduta di un muro, simbolica e vissuta come un happening; l'abrogazione di un articolo della Costituzione. Più o meno è andata così, e il mondo iniziò a diventare quello che poi è diventato.

Si è quindi compiuto il processo di globaliz-

zazione sotto l'egida della nostra razionalità. Per *nostra* s'intende la civiltà occidentale, capace di trasmettere al mondo l'idea di razionalità (tramite il *lògos*) come discussione critica, ossia come dialettica: una scoperta dei greci, forse la più importante innovazione culturale di tutti i tempi, generatrice della triade su cui poggia la nostra civiltà e buona parte del nostro benessere: filosofia, scienza, tecnica, precisamente in quest'ordine. La possibilità di battersi con le parole invece che con le spade è un'invenzione dei greci, poi saldata con l'idealità cristiana, capace di intendere l'altro da sé (il cosiddetto prossimo), non più come un mezzo ma come un fine (secondo comandamento dell'amore di Gesù di Nazareth). Dario Antiseri, con sintesi mirabile, è arrivato ad affermare che l'Europa è socratica nella mente, cristiana nella volontà.

L'affermazione globale di un sistema che poggia su basi, ossia su valori, così potenti, non poteva che trasformarsi in un enorme successo. Ma allora perché tutte queste lacerazioni, questi conflitti? Perché la globalizzazione ci appare oggi all'opposto di quella repubblica universale che Kant pensava come il fine della nostra avventura?

A questo punto interviene Massimo Cacciari, che invecchiando sta iniziando finalmente a

scrivere con l'intento di farsi intendere anche da noi comuni mortali - gratificandoci così, con benevolenza, di un'eredità che ai suoi occhi di certo non meritiamo. Afferma che globalizzazione e razionalità si sono nel frattempo disgiunte, finendo per attuare una formidabile azione sradicante, piuttosto che aggregante, a causa di una cattiva volontà umana, utilitaristica all'eccesso, che porta a una distorta, e per molti versi contraria, lettura del *lògos*, la radice concettuale di tutto il nostro sistema. Nel vero senso di *lògos* non vibra l'imposizione, e perciò lo sradicamento, quanto il collegare, l'armonizzare. In questo modo, a forza di sradicamenti, nel mondo si stanno ampliando a dismisura le differenze, invece di saldarsi, trasformando la globalizzazione in disordine globale. Sradicamenti: dal proprio mondo, dalle proprie radici, dai propri affetti, da sé stessi.

Rifacendosi a Cacciari, ma restando alla nostra limitatissima esperienza personale, possiamo affermare che il processo di globalizzazione, visto da vicino in questo trentennio, pare aver perso via via il proprio carattere *culturale e spirituale*. In molti cristiani riconoscevamo uno spirito missionario e in alcuni politici lo sforzo di dare un valore allo Stato, e allo Stato di diritto. Sembrava di vedere molti uomini di cultura sforzarsi seriamente di civi-

lizzare. Sembrava davvero che il processo di razionalizzazione e globalizzazione dovesse procedere per continue aperture, tentativi di affermazione di valori e di fini universali, pur qui e lì corrotti da forme di volontà di potenza con diverse gradazioni e coloriture - si tratta pur sempre d'impresе umane, perciò, di per sé, in certa parte naturalmente corrotte. Sembrava quindi di procedere per continue aperture, ora non più.

Cacciari chiede quale sia il carattere tremendo del processo di globalizzazione. Risponde: «*l'assenza di fini*». Poi chiede quale sia il valore che il processo di globalizzazione ha assunto. E risponde: «*la crescita continua della ricchezza*», fino a un certo momento vincolata a fattori di equità distributiva, oggi liberata anche da questi. Il valore è perciò diventato un termine dal significato esclusivamente economico («è *razionalità questa, che spegnerebbe il sole perché non dà dividendi?*» - si chiedeva Keynes). Cacciari termina con un moto di speranza piuttosto vago. «*Tuttavia dimensioni essenziali del nostro stesso lògos possono ancora essere ascoltate, o riudite, dopo averle magari dimenticate o rimosse*».

Più in concreto, crediamo occorra anzitutto contrastare la causa più importante della malattia, ben indicata da Antiseri: *l'avvelena-*

mento delle sorgenti. La sorgente della nostra civiltà è inquinata da un sistema educativo che non funziona più. Il declassamento degli insegnamenti umanistici rappresenta un furto di libertà e dignità, un furto di democrazia, che avrà sempre più riflessi nefasti sulla vita delle persone, e sulle regole e le istituzioni costruite a loro difesa. Se non si crede più alla battaglia delle idee, ma solo alla battaglia del grano, che porterà prima o poi alla spada; se continuiamo ad avvelenare le sorgenti della conoscenza sradicando il nostro pensiero; se la lezione più alta del cristianesimo tramonta in balia di un uomo tornato mezzo e non più fine... «*se ne va tutta la nostra cultura, e allora dovremo attraversare molti secoli di barbarie*» (T.S. Eliot).

26 febbraio 2019

Una passeggiata ai Giardini in una bella giornata di primavera

Ammettiamo che dopo la lettura del libro *Contro le mostre* di Tomaso Montanari e Vincenzo Trione, in cui viene denunciata quella che gli autori chiamano la *biennalizzazione dell'arte*, non siamo partiti bendisposti come altre volte verso il sestiere di Castello. Abbiamo comunque visitato con molta cura i Giar-

dini della Biennale. Più avanti ci riserviamo di fare tappa all'Arsenale e in alcune delle tante (troppe) sedi collaterali. Perciò, ora, possiamo esprimerci solo in maniera parziale, nonostante l'allestimento dei Giardini sia sempre determinante nel definire la portata di un'edizione.

In gran parte dei casi - poche le eccezioni - ci siamo sentiti imbarazzati nei confronti degli addetti, quasi tutti giovani, responsabili dei padiglioni e degli spazi espositivi. Abbiamo pensato a cosa si debba provare a prestare la guardia per mesi a opere così brutte, tristi, ripetitive, velleitarie, sciatte, insignificanti; e magari anche a doverle giustificare agli occhi degli altri.

Se confrontiamo il poco o nulla - formale, tecnico, concettuale - che abbiamo potuto apprezzare in questa prima visita, con ciò che siamo costretti a recepire ogni giorno per restare al passo con il nostro lavoro, non ci resta che provare disprezzo verso la cosiddetta arte contemporanea, questa gran montatura speculativa capace di offrire il nulla (e non è una novità) ma senza più nemmeno lo smalto di un tempo: pretesti strutturalmente vuoti ammantati dal solo fascino della loro disposizione. In teoria, è noto, basta ben posizionare con un qualsiasi argomento ornamentale un sacchetto della spazzatura al centro di uno dei tanti notevoli

padiglioni dei Giardini, e il gioco è fatto.

A monte crediamo si ponga un problema culturale legato alla globalizzazione e ai suoi derivati. Il pubblico dell'arte non è più composto da una élite discretamente colta capace di districarsi tra saperi svariati e riferimenti trasversali, e che pretende di essere stimolata attorno, appunto, a saperi e riferimenti svariati e trasversali, bensì da un pubblico eterogeneo, indistinto e ben che vada semplicemente infarinato di nozioncine buone per contrappuntare un aperitivo e l'altro, oltre che da una pleora di collezionisti incolti a caccia di opportunità speculative più elettrizzanti rispetto alle tradizionali. Così l'arte si è via via adeguata al suo pubblico, assumendo su di sé e trasmettendo in maniera sempre più altalenante e modaiola, vaghe infarinature e suggestioni politiche, sociali, spirituali, spettacolari, fino a mischiarle in un gran calderone tiepido che le contiene tutte. Oggi non pare nemmeno più aggrapparsi a tali vaghezze.

Se pensiamo alla vertigine provata visitando una tra le pochissime mostre geniali degli ultimi anni, facendo il confronto ci viene da piangere. Ci riferiamo a *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943*, organizzata da Germano Celant e capace di esplorare a fondo l'arte italiana prodotta durante le due

guerre mondiali, perciò, in buona sostanza, l'arte partorita durante il vituperato ventennio fascista. Com'è possibile che in un mondo popolato da molti miliardi di persone connesse quotidianamente tra loro, aperto e colto e trasversale come non mai, ipertecnologizzato e ipertrofico, spettacolare e ultra-mediatico, si possano produrre ed esibire con orgoglio tante opere brutte e insignificanti come vertice della ricerca artistica planetaria? E come invece è stata possibile la produzione di così tante opere significative, a volte profetiche, in una trascurabile nazione, retroguardia industriale e tecnologica ricolma d'analfabeti, ripiegata su sé stessa entro le angustie autarchiche di una triste, seppur carnascialesca, dittatura a inizio '900 nel sud dell'Europa?

Ma vorremmo andare oltre questi impropri, e fors'anche stupidi, paragoni, oltre anche all'arte colta propriamente intesa, investendo nell'analisi un'arte per sua natura non elitaria ma popolare: il cinema. Di recente abbiamo visto un film che ha spopolato: *Bohemian Rhapsody*. Non hanno sorpreso le soluzioni tecniche e scenografiche spettacolari, per esempio la ricostruzione impeccabile del Live Aid; non ha sorpreso il ritmo sostenuto del montaggio; non hanno sorpreso le qualità di alcuni degli attori principali - tutti dettagli che riteniamo scon-

tati per le mega produzioni hollywoodiane che ambiscono a impressionare l'*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*. Hanno sorpreso invece la pochezza, la banalità, la piattezza, l'irrilevanza del racconto, nonostante l'enorme carisma e la complessità dei personaggi cui la storia s'ispira. Nel film è quindi mancato proprio lo spessore del racconto, ciò che dovrebbe sostanziarlo: base di partenza, fundamenta generatrice di emozione duratura e di senso. Che questo misero racconto abbia ottenuto un così grande successo di pubblico non si fatica a comprenderlo: banalizzando ed edulcorando si ampliano i bacini d'utenza, perciò il fatturato e quasi sempre anche i profitti - sacrosanti, per carità. Ma la critica? I premi?

Forse l'arte è solo un semplice indizio di qualcosa ben più vasto. Dopo averla per anni esaltata, sembra essere in atto una rivolta contro la complessità. Di recente ne abbiamo avuto riscontro tramite un libro - *L'economia percepita. Dati, comunicazione e consenso nell'era digitale*, di Roberto Basso e Dino Pesole - capace anzitutto di chiarire quanto la conclamata comunicazione orizzontale sia tale solo in apparenza: dietro alla mancanza di verticalità si celano in realtà grandi organizzazioni riconducibili a centri di potere economico. Questa apparente comunicazione orizzontale, aven-

do via via eliminato ogni fase intermedia, ha nuociuto all'apprendimento e al giudizio favorendo risposte facili a domande difficili e spianando la strada a maldestre banalizzazioni, perciò anche ai populismi, sempre di matrice manichea. Il sapere, così come la profondità, e perciò la complessità, oggi sono generalmente visti come nemici. Il dato concreto e la statistica non interessano più come prima, venendo sistematicamente manipolati in nome dei propri pregiudizi. Nulla che si fondi sul sapere, su dati di fatto realmente argomentati, viene preso sul serio perché proprio il sapere è immediatamente associato a una élite, quindi a un imbroglio per tenere buone le masse. Il sapere è un complotto e ciò che non viene compreso non è più visto come un problema, conseguenza di una mancanza di mezzi di comprensione, ma come un tentativo di raggiro. Oggi tutti sanno tutto, e al limite vengono imbrogliati. Si tratta di un problema dei livelli di percezione della realtà, che si innesca da una cattiva percezione di sé. La virtuale rivolta planetaria in atto, più che figlia della povertà e delle diseguglianze economiche è figlia della frustrazione del singolo individuo moltiplicata per i singoli individui di cui è composta la rete. Una rivolta virtuale e globale, paradossalmente cavalcata e gestita da chi si vorrebbe sgominare (le grandi

organizzazioni riconducibili a centri di potere economico). Finché resta virtuale, finché resta dentro la rete, una rivolta non nuoce potendo, anzi, solo allargare i bacini d'utenza, il fatturato, i ricavi di chi la rete la gestisce. Una rivolta ben ammaestrata, quindi, con tanti poveri volontari che producono ogni giorno gratuitamente e a getto continuo tonnellate di contenuti indispensabili al poderoso arricchimento (reale) dei pochi abitanti la punta dell'iceberg (virtuale). Nulla di così democratico, nulla di così orizzontale. Questo paradosso è reso possibile grazie all'implicito assunto che muove la società del benessere democratico, fondata non più sui *valori* ma sui *desideri* dei singoli, che hanno innalzato vertiginosamente la soglia dei sogni e delle aspettative. La nuova povertà non è data dalla mancanza di mezzi quanto dalla sproporzione tra ciò che si è (tramite ciò che si ha) e ciò che si vorrebbe essere (tramite ciò che si vorrebbe avere). Sogni e aspettative che una volta sfumati diventano rabbia, ripiegamento, distruttività, istinto punitivo. È la pena di un mondo liberal-democratico solo all'apparenza, in cui è un diritto di ciascuno poter contare su almeno quindici minuti di celebrità.

Forse è per questo che quel giorno, durante la passeggiata nei bellissimi Giardini della Biennale, abbiamo provato pena per gli artisti

espositori, per i ragazzi addetti alla custodia delle opere e anche per noi, spettatori paganti di uno spettacolo vuoto. Tutti simili in un mondo deprivato di senso, inconsapevolmente incatenati in una comunicazione orizzontale che crediamo libera e che invece è fertile terreno di coltura delle grandi organizzazioni riconducibili a centri di potere economico; capaci, loro, di indirizzare e convenientemente sfruttare le nostre insulse prospettive, i nostri smodati desideri, perfino i nostri, sempre meno veraci, piaceri.

27 giugno 2019

Élite

1) Albert-László Barabási, scienziato ungherese, ha teorizzato i principi scientifici e le regole (non dette) che stanno alla base del successo. Alla fine del suo approfondito percorso logico-razionale afferma che fama, gloria, celebrità, hanno subito in questi anni una mutazione genetica, favorite con sempre maggior frequenza dalla stupidità. Il mezzo che ha reso possibile questa mutazione genetica è la rete - in particolare i tanto amati social, la sentina di ogni stupidità umana.

2) Roberto Casati tratta di competenze le-

gate alla politica. Si augura anzitutto di essere governato da qualcuno molto più bravo, competente, organizzato e lungimirante di lui, per lo meno in quel determinato settore - così come non vorrebbe essere operato da un chirurgo meno bravo di lui a maneggiare il bisturi. Continua affermando che se tali presupposti sono considerati condivisibili, dobbiamo ammettere che le tanto bistrattate élite servono, eccome. Prosegue analizzando come selezionarle, queste élite designate a governarci, indicando tre sole possibilità:

-*la selezione darwiniana*: eleggiamo a caso qualcuno e vediamo come se la cava. Se manda il Paese a rotoli si passa al successivo: prima o poi qualcuno in gamba lo si trova. Evidentemente questa soluzione prevede altissimi rischi, oltre a costi senz'altro onerosi.

-*la gavetta*: sottoponiamo gli eleggibili a una lunga esperienza nei partiti, perché accumulino competenze sul campo. In questo caso siamo nelle mani di un apparato politico che si perpetua, con relativi rischi e costi, non indifferenti.

-*la formazione*: creiamo dei percorsi di studio di alto livello cercando nel vivaio i più bravi. Ogni tanto ci si potrà sbagliare ma normalmente saremo in grado di gestire rischi e costi contenuti, perfino pianificabili.

3) Massimo Firpo mette in evidenza la deriva autoritaria di molte presunte democrazie, in grado di manipolare largamente il consenso di massa per infrangere le regole che costituiscono l'anima stessa della democrazia. Domina la suprema istanza della volontà popolare a cui si attribuisce il diritto di scagliarsi contro ogni élite, ridicolizzata come frutto parassitario del privilegio sociale e dell'arroganza culturale, facendo così riemergere pulsioni autoritarie intorno a leader più o meno carismatici.

Troviamo questi tre momenti intimamente connessi. A farne una sintesi generativa (da dove nasce tutto questo?) ci pensa un libro che di recente ha colpito la nostra attenzione, segnalato dallo stesso Firpo: *Che storia è questa. Gli adulti e il passato*, indagine sulla conoscenza della storia da parte degli adulti italiani, strutturato intorno a interviste organizzate sulla base di un questionario volto ad accertare le competenze storiche di un campione articolato in differenti fasce d'età (da 20-29, fino a oltre 79) con diversi titoli di studio, ricco di un cospicuo numero di laureati. Ne esce un quadro d'ignoranza sconcertante anche sui temi più prossimi all'oggi. Più che risposte a quesiti, molte sembrano barzellette: il Rinascimento che coincide con la Belle Époque, le leggi razziali del '38 emanate contro i musulmani, la II

Guerra mondiale in cui l'Italia figura tra i vincitori e la Russia tra i vinti, sono solo alcune. Ma al di là delle innumerevoli baggiate, il dato più significativo è che la fascia d'età più analfabeta in campo storico è la più giovane, dunque la più vicina alle memorie scolastiche. È francamente difficile da credere che studenti universitari e laureati datino l'unità d'Italia al 1601 o al 1950, eppure è precisamente ciò che risulta appena si abbia il coraggio di grattare la superficie del pezzo di carta - che non si può più negare a nessuno. E con ciò è ancor meglio delineato il problema dell'analfabetismo di ritorno, che diventa perfino improprio definire *di ritorno*, se anche i laureati esercitano identico analfabetismo degli analfabeti.

La storia è il sapere più vicino alla politica, se non proprio costitutivo della politica, fin da quando Tucidide rifletteva sullo scontro tra Sparta e Atene e Machiavelli scriveva *Il Principe* dopo essersi immerso nella lettura degli antichi. Con ciò il discorso ritorna al punto numero 2, alle élite e alla selezione di un ceto politico in grado di affrontare i problemi generali con competenza e consapevolezza della loro complessità: senza un percorso formativo serio non avremo mai più speranza di allevare futuri rappresentanti migliori del popolo che dovrebbero rappresentare. D'altronde un popolo che nel

suo insieme è stupido si trova costretto, volente o nolente, a esaltare e a portare al successo degli stupidi almeno quanto loro. Non foss'altro per un naturale, primario, e paradossalmente darwiniano principio di *sopravvivenza*. Oseremmo dire di *identificazione*, visti i tempi.

25 settembre 2019

Visto si stampi

Per approntare il presente volume, che intende celebrare il trentennale dello studio Helvetika, sono stati inizialmente *copiati* i testi delle newsletter aziendali di questi ultimi otto anni, e *incollati* in un impaginato del programma inDesign simulante la forma-libro - a doppia pagina in modalità affiancata, con caratteri graziati neri su fondo bianco. La prima lettura di verifica ci ha amareggiati, rivelando testi sciatti e ridondanti, afflitti da una prima persona singolare dal timbro narcisistico e petulante, esacerbati da un profluvio d'inutili avverbi e aggettivi, oltre al resto. Questo primo trauma può dirsi nulla rispetto a ciò che è seguito.

Dopo aver operato una radicale riscrittura, leggendo la copia stampata in facsimile come prova di stampa, ci si è resi conto delle innumerevoli leggerezze e abborracciature ancora

presenti in bella mostra, nonostante la correzione appena effettuata fosse parsa attenta e calibrata. Abbiamo perciò eseguito una seconda profonda revisione, imponendo a noi stessi il vincolo di limitarci a questa, per apporre il *visto si stampi* a ciò che infine qui presentiamo: occorre adattarsi ai propri limiti, per evitare di finire come Roithamer, il protagonista del romanzo di Thomas Bernhard, *Correzione (Korrektur)*, che di correzione in correzione è arrivato alla correzione definitiva, il suicidio (non prima però di essere riuscito a realizzare il folle sogno di erigere una casa a forma di cono per la sorella, al centro del Kobernaußerwald).

Ci siamo chiesti come sia stato possibile presentare al pubblico newsletter scritte così male, così brutte, in un arco di tempo così ampio. Riteniamo di essere forniti di uno spirito autocritico almeno sufficiente, perciò ci siamo sforzati di andare a fondo in questa vicenda. Non poteva trattarsi solo di leggerezza e vanagloria.

Il mistero si è infine chiarito rileggendo alcune Istantanee originali direttamente dal sito aziendale. In quel formato, con quella grafica, in quel contesto artefatto, i testi che qualche giorno prima ci avevano rivoltato lo stomaco, tornavano a sembrare decenti. Certo, non belli, non rifiniti, ma non vomitevoli. Ecco svelato

l'arcano. Il problema è sorto nel momento in cui abbiamo letto quei testi in un libro simulato. È deflagrato una volta letti su fogli di carta stampati e rilegati. La forma-libro cambia non solo la percezione, ma la struttura, le frasi, le parole, i punti e le virgole, l'anima stessa di un testo. Il libro cambia tutto.

5 gennaio 2020

Appendice iconografica

C O R O.

O bella età dell'oro,
 Non già perchè di latte
 Sen corse il fiume, e stillo mele il bosco;
 Non perchè i frutti loro
 Dièr dall'aratro intatte
 Le terre, e gli angui errar senz'ira, o toscò;
 Non perchè nuvol fosco
 Non spiegò allor suo velo,
 Ma in primavera eterna,
 Ch'ora s'accende, e verna,
 Rise di luce, e di sereno il cielo;
 Nè portò peregrino
 O guerra, o merce agli altrui lidi il pino:
 Ma sol perchè quel vano
 Nome senza soggetto,
 Quell'idolo d'errori, idol d'inganno,
 Quel che dal volgo insano
 Onor poscia fu detto,
 (Che di nostra natura l'feo tiranno)
 Non mischiava il suo affanno
 Fra le liete dolcezze

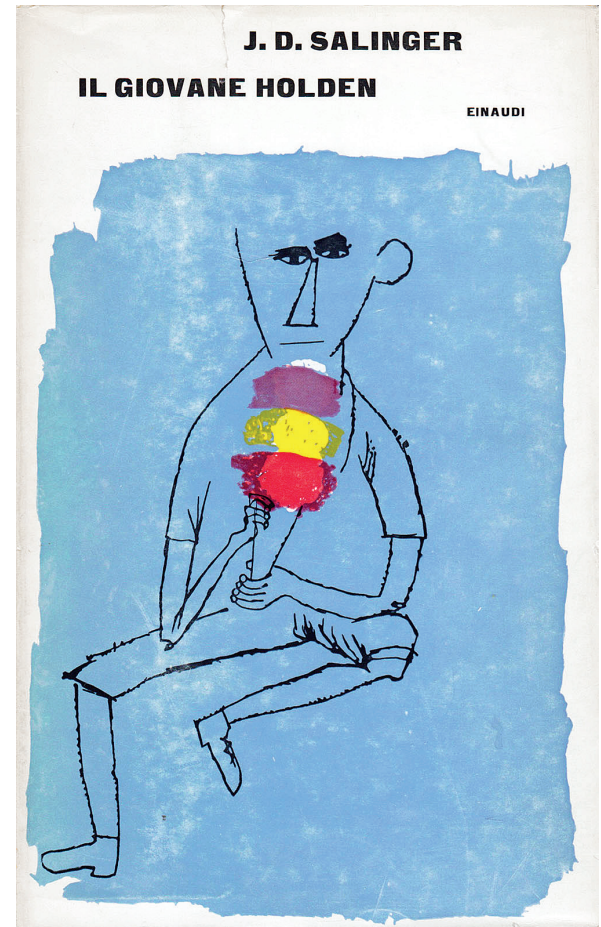
Dell'amoroso gregge;
 Nè fu sua dura legge
 Nota a quell'alme in libertate avvezze:
 Ma legge aurea e felice,
 Che natura scolpi „ S'ei piace, ei lice „
 Allor tra fiori, e linfe
 Traean dolci caròle
 Gli Amoretti senz'archi, e senza faci:
 Sedean pastori e ninfe,
 Meschiando alle parole
 Vezzi, e susurri, ed ai susurri i baci
 Strettamente tenaci:
 La verginella ignude
 Scopria sue fresche rose,
 Ch'or tien nel velo ascose,
 E le poma del seno acerbe e crude:
 E spesso in fonte, o in lago
 Scherzar si vide con l'amata il vago.
 Tu prima, Onor, velasti
 La fonte dei diletti,
 Negando l'onde all'amorosa sete:
 Tu a' begli occhi insegnasti
 Di starne in sè ristretti,
 E tener lor bellezze altrui segrete:



Gian Lorenzo Bernini - Ratto di Proserpina, 1622
E che dire di quella carne di marmo che cede molle e calda alla presa della grande mano di Plutone? (pag. 58)

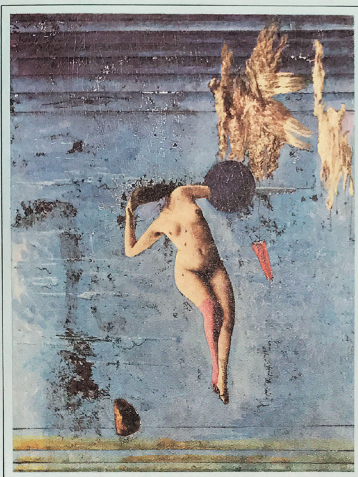
Pagina precedente:

Giambattista Bodoni - Aminta del Tasso, 1793
L'emozione più grande legata a un acquisto, pur trattandosi di un evento molto meno materiale che spirituale. (pag. 11)



J.D. Salinger - Il giovane Holden (Einaudi, 1961)
La casa editrice Einaudi per le prime edizioni in lingua italiana del suo capolavoro, Catcher in the Rye, osò decorare la copertina con una peraltro notevole illustrazione di Ben Shahn. (pag. 109)

Milan Kundera



L'insostenibile
leggerezza dell'essere



ADELPHI

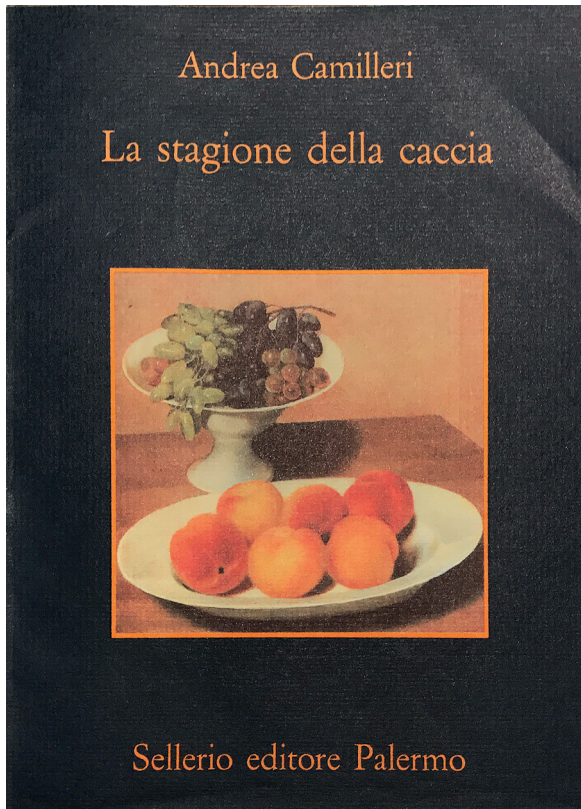
Milan Kundera - *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (Adelphi, 1985)

Acquistato a scatola chiusa, senza nemmeno leggere i risvolti, subendo una fascinazione immediata trasmessa dal titolo e dall'immagine di copertina, rappresentò il varco di accesso a una cultura, quella cecca, dalla bellezza rapinosa. (pag. 36)



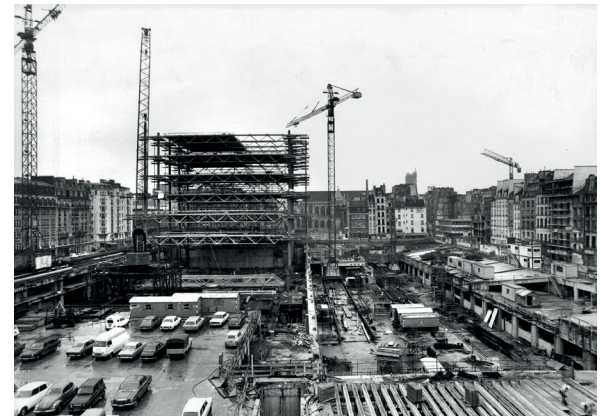
Ernest Lubitsch - *Angel*, 1937

Un film rarefatto, elegantissimo, costellato di scene madre, che tratta di amore, sesso e infedeltà, ma minato alla radice dai dettami del codice Hays. (pag. 118)



Andrea Camilleri - *La stagione della caccia*
(Sellerio, 1992)

Prima della sua esplosione, per puro caso, tra molti altri titoli Sellerio emerse La Stagione della caccia, giacente ma sovrastante in unica copia, un po' stropicciata. (pag. 37)



Renzo Piano, Richard Rogers - *Centre Pompidou*
(Erezione del monstrum, primi anni '70)

Nel vortice delle polemiche scatenate da gran parte dell'opinione pubblica francese che non accettava di "veder deturpare il centro storico da una squallida raffineria". (pag. 136)

Difficile reperire la documentazione del modellino di revisione presentato da Rogers e Piano. Evidentemente nel tempo hanno provveduto a far sparire le prove dell'attentato.



Luis Buñuel - *Il fantasma della libertà*, 1974

Apoteosi del sovvertimento dei codici e dei rituali del nostro mondo beneducato e ipocrita, del rovesciamento di senso delle nostre azioni, teso a disorientare e a turbare le coscienze, con ghigno beffardo. (pag. 71)

**Tomaso Montanari
Vincenzo Trione
Contro le mostre**



Un sistema di società commerciali, curatori seriali, assessori senza bussola e direttori di musei asserviti alla politica sforna a getto continuo mostre di cassetta, culturalmente irrilevanti e pericolose per le opere. È ora di sviluppare anticorpi intellettuali, ricominciare a fare mostre serie, riscoprire il territorio italiano.

**Tomaso Montanari, Vincenzo Trione
Contro le mostre (Einaudi, 2017)**

Ammettiamo che dopo la lettura del libro Contro le mostre, in cui viene denunciata quella che gli autori chiamano la biennializzazione dell'arte, non siamo partiti bendisposti come altre volte verso il sestiere di Castello. (pag. 216)



Sandro Botticelli - Nascita di Venere, 1485

Quanta conoscenza è stata necessaria a Botticelli per creare la sua Nascita di Venere, quella musicale stilizzazione femminile che anticipa le avanguardie di quasi mezzo millennio? (pag. 16)



Paweł Pawlikowski - Ida, 2013

Immersi nel ritmo lentissimo scandito da una camera sempre fissa, dalla cura spasmodica e dall'eleganza neoclassica di ogni singola inquadratura. (pag. 152)

Pagina successiva:

Testa Conserve, 2019

Un forte carattere di marca siciliana (pag. 192)

PREFERITO DA
CICCIO SULTANO

AVERE CURA DEL NOSTRO MARE

TESTA

PESCATORI DAL 1800 IN SICILIA

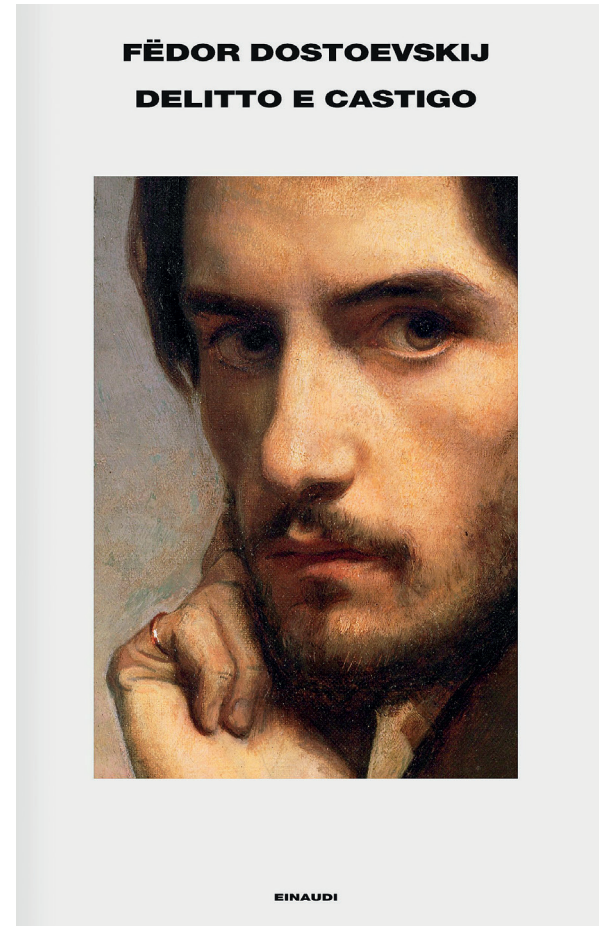
PREFERITO DA
CICCIO SULTANO

DI FILETTI
ACCIUCHE
DEL MARE



58° Biennale di Venezia, 2019

Abbiamo pensato a cosa si debba provare a prestare la guardia per mesi a opere così brutte, tristi, ripetitive, velleitarie, sciatte, insignificanti (e magari anche a doverle giustificare agli occhi degli altri). (pag. 217)



Fëdor Dostoevskij - Delitto e castigo (Einaudi, 2013)

Ma sentiamo che quel volto impresso in copertina, che vediamo ancor prima di affrontare il protagonista sulla pagina, ci toglie qualcosa di fondamentale: il piacere di ricostruire l'immagine di Raskolnikov interpretando le parole di Dostoevskij, seguendo il ritratto che ne traccia via via. (pag. 111)



Helmut Newton - *Big Nudes*, 1981

Giovani donne precarie e vive, nel breve intermezzo di gloria tra l'infanzia e la senescenza, in posa in un qualsiasi studio fotografico. (pag. 57)



Pablo Picasso - *Guernica*, 1937

Sembrò affiorare qualcosa d'imprevisto tra le maglie di quella accuratezza, unità e armonia formale, qualcosa che potremmo definire, oibò, decorativismo. (pag. 47)



Vittorio Matteo Corcos - *In lettura sul mare*, 1910
Pittore vacuo, lezioso, impalpabile quant'altri mai ma per certi versi irresistibile, forse anche per questa sua impalpabilità.
(pag. 106)



Michelangelo Buonarroti - *Schiavo che si ridesta*, 1530
Il corpo aggrappato con tutte le forze al blocco di marmo, nell'espressione della ribellione fisica ma anche spirituale contro la resistenza che oppone la materia inerte, in uno sforzo estremo, tra la vita e la morte. (pag. 77)



Auguste Rodin - *Arianna*, 1905
Ospiti della grande Sala delle Cariatidi al Palazzo Reale di Milano, i marmi incompiuti di Rodin (pag. 77)



Yuja Wang, 2015
Contrarsi e liberarsi, tendere muscoli e tendini, nello sconvolgimento pazzo, epilettico quasi, e pur sempre controllato, dei passaggi più impervi. (pag. 128)



Raffaello Sanzio - *Le Virtù e la Legge, Stanza della Segnatura, 1511*

Un artista capace di rifinire tanti e tali dettagli avvincenti, è stato certo in grado di vedere e valutare quelle approssimazioni, quegli errori, che il nostro occhio mediocre e inesperto non ha faticato a notare. (pag. 56)



Maurits Cornelis Escher - *Relatività, 1953*

Introdotti nel suo mondo visionario in cui natura, matematica, magia, rigore, gioco e sberleffo si fondono in un magma contraddittorio a tratti perturbante. (pag. 107)



Andy Warhol - Two dollars Jefferson, 1976

Sconcerta pensare che il più grande artista del nostro tempo, il pilastro stesso dell'impalcatura su cui si basa quella che oggi definiamo arte contemporanea, abbia strutturato la sua ricerca partendo dal banale consiglio di un'amica: «Dipingi le cose che più ti piacciono» - perciò dollari e zuppe in scatola, essendo appassionato di quelle due sole cose. (pag. 78)



Carmelo Bene

“Del genio ho sempre avuto la mancanza di talento”, dice Bene. (pag. 22)



Michel Hazanavicius - *The Artist*, 2011

“Volevo che il pubblico condividesse l’esperienza fortemente sensuale del guardare una pellicola senza parole, seguendo una storia in cui diventa fortemente partecipe, perché deve riempirla delle proprie emozioni”. (pag. 32)



Cesare Pavese - *La bella estate* (Einaudi, 1949)

Ora che la sua arte si è affinata e il riconoscimento si è tramutato in ammirazione generale, ora che si trova lì, sul proscenio con i riflettori della celebrità puntati in faccia, non può far altro che oscillare tra vergognosa vanità e tormenti esistenziali, tra pietà di sé stesso e tentativo vano di condivisione. Come mai prima. (pag. 121)



Thomas Bernhard - *Il respiro* (Adelphi, 1978)

Variazioni d'intrico di tronchi e rami secchi, sigillo iconico non solo alla scrittura di Bernhard, un infinito e ripetitivo intrico di frasi, ma proprio alla sua stessa esperienza esistenziale, scandita sin dalla giovinezza da una, infine letale, malattia ai polmoni (l'intrico dei rami secchi così simile all'intrico dei bronchi). (pag. 39)



Kim Yuna - XXII Giochi olimpici invernali, 2014

E invece quanto questa prestazione sarà cara nel ricordo! Perché in grado di riaffermare che il pattinaggio di figura è bellezza, grazia, armonia e non «il conto delle patate dei salti e delle trottole». (pag. 86)

Con il presente volume, in occasione del trentennale dello studio di grafica pubblicitaria Helvetika, si è inteso dare una sistemazione editoriale ad alcuni testi spediti tra il 2012 e il 2019 tramite newsletter e poi catalogati alla voce Istantanee nel sito internet www.helvetika.it, operando una profonda revisione degli stessi.

helvetika