



Associazione di
Ricerca Culturale
e Artistica

in **Arte**

Poste italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - 70% CNS PZ

Multiversi

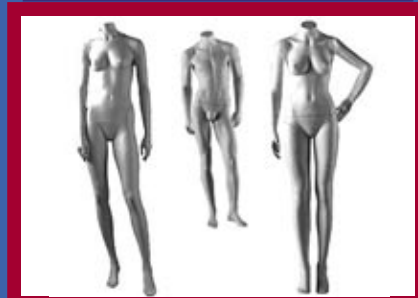
idee arte eventi

€ 2 Rivista mensile a diffusione nazionale - anno III - num. 12 - dicembre 2007

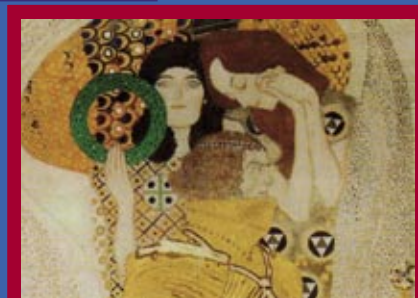
Forme



Tramando



Cromie

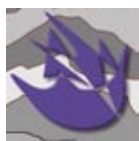


Ragione e sentimento

ARTE
CINEMA
TEATRO
MUSICA



- Mobilità ed accoglienza
- Alloggi
- Borse di studio
- Contributi per tesi di laurea internazionale
- Tirocini formativi e di orientamento
- Servizio di ristorazione
- Informazione ed orientamento allo studio ed il lavoro
- Servizio editoria
- Sale informatizzate e internet
- Attività culturali e sportive



Associazione di ricerca Culturale
e artistica
C.da Montocchino 10/b
85100 - Potenza
Tel e Fax 0971 449629

Redazione

C/da Montocchino 10/b
85100 - Potenza
Mobile 330.798058
redazione@rivistainarte.it

Per segnalazioni o contributi:

389.1535675
389.1535676
multiversinarte@hotmail.it

Direttore editoriale

Angelo Telesca

Direttore responsabile

Mario Latronico

Responsabile Progetto Editoriale

Rosella Corda

Capo Redattore

Angelo Parisi

Redazione:

Angela Brindisi, Andrea Galgano,
Francesco Menonna.

Impaginazione

Basileus soc. coop.

In copertina foto di:

Piuma di Gazza

Stampa

Tipografia Effegi Sas / Portici (NA)

Concessionaria per la pubblicità

Associazione A.R.C.A.
C/da Montocchino, 10/b 85100 Potenza
Tel e fax 0971-449629

Autorizzazione Tribunale di Potenza

N° 337 del 5 ottobre 2005

Chiuso per la stampa: 7 dicembre 2007

La redazione non è responsabile delle opinioni liberamente espresse dagli autori, né di quanto riportato negli inserti pubblicitari.

Editoriale

Autunno nel cucchiaino. Inverno inverso pag. 4

Persistenze

Segni e marchi dei lapicidi di Nicola Ditommaso..... pag. 5

Forme

Anthology of Taranta & Tarantella
di Gabriele Di Stasio pag. 6-7-8

Oltranzie in superficie

Di tratto riverso in tatto di Rosella Corda..... pag. 9

M@il about

The machine in the Ghost di R. Corda e P. Masullo.... pag. 10

Cromie

La Secessione Viennese di Amelia Monaco pag. 13-14
"Cosa indosserò quando sarò morto?" David La Chapelle
Tra forma e sostanza di Anna Rosa Scattone pag. 15-16

Tecnocromie

"Come se fosse un solo respiro" di Angela Brindisi..... pag. 17-18
Negli incubi di Lynch di Mario Colombo pag. 18-19

Ricalchi

Anelante! di Piuma di Gazza e Davide Brancati..... pag. 20-21

Risonanze

Musica e Poesia di Francesco Messina pag. 22

Trame

Beppe Salvia: la privazione dell'assenza
di Andrea Galgano..... pag. 23-24

Tramando

Gocce di resina di Angelo Parisi..... pag. 25

Suggerimenti

N come Caso, C come Naso di M.G. Carrese pag. 26-27

Ritagli

L'anno Gianturichiano di Francesco Menonna pag. 29

Giocosamente

Molecole panassurde di Giulio Laurenzi pag. 30

Autunno nel cucchiaino. Inverno inverso.



Autunno ribaltato, fogli di foglie, indizi sparsi sulla superficie da cucchiaino; il volto capovolto, oblungo, si inabissa.

Il riflesso è una flessione di luce, si snoda come un serpente d'acqua, scivola tra scorie residue e agitazioni sensoriali; suggerisce una prospettiva nuova, scombinata e ricombina le aspettative visive.

È necessario riformulare le pregresse e piane geometrie e programmazioni dello sguardo, liberare la guizzante indagine oculare dagli orpelli-zavorra, per intercettare diversi punti di fuga in un gioco nuovo.

Solo così lo sguardo ironico – sornione nelle sue consapevolezza invertite – può tornare ad accarezzare sostanze, la cui suggestione assaporare come retro-gusto mantecato nel retro-scena delle pupille, beandosi sulle papille di fermenti ricchi di un piacere riscoperto.

Trame rampicanti si avviluppano sulla scorza e attingono alla polpa di materie e memorie, per suggerne linfa e rielaborare nuovi processi creativi; Tramando si raggiungono snodi e si sciolgono nodi, si dà voce alla brulicante scrittura del gesto che maschera il tatto sommerso e inesperto. Ludica scrittura, il gesto ironico rifranto in tasti eclissa – reinterpreta – le gesta teatranti dei corpi. Saperi e sapori intricati ondeggiavano nell'umidità di vermiglie reti neuronali e nel contatto si fanno configurazione di senso dai sensi.

Distilliamo, goccia dopo goccia, nelle pozzanghere tra le mani, il mondo che si riversa nell'imbuto delle cavità oculari. E il ciclo paradossale di pensiero prosegue come in



un quadro di Escher. Doppi opachi, simmetrie non isometriche e specchi a-varianti.

Il metallico riflesso di cucchiaino contempla ancora sulla sua retina disinvolta, in anebbiante partecipazione emotiva, il sapere da assaporare. Il vedere – da lacrima velato – impuro, rammemorante emozionato, è all'indiana gaudente, sulla zolla disvelta di mondo che è coscienza di sé – stretto nell'apertura alla differenza resa possibile dall'opacità di uno sguardo riflesso.

**Ovulo di pozzanghera:
on a Brain-landscape!**

A.P. - R.C.

Segni e marchi dei lapicidi

Persistenze

di Nicola Ditommaso

Gli ultimi rimasti sono noti come scalpellini, ma il loro mestiere si “limita” al restauro o al rifacimento di parti d'abitazioni (come ad esempio porte o stipiti di finestre), di antiche piazze o di altre strutture in pietra. Stiamo parlando dei lapicidi (dal latino *lapis* = pietra più *caedo* = tagliare) o più comunemente dei tagliapietre, grazie al cui lavoro possiamo oggi ammirare splendidi monumenti del passato. La loro attività esiste dall'inizio della civiltà, da quando l'uomo ha cominciato a imparare a costruire solide strutture in pietra piuttosto che deperibili capanne in legno, in altre parole da quando ha appreso i segreti della lavorazione della pietra. Col tempo i lapicidi hanno cominciato ad organizzarsi, a lavorare in gruppo per ottenere grandi risultati e nel medioevo rappresentavano addirittura una delle più importanti categorie sociali. Durante i secoli “bui” infatti, i tagliapietre erano soliti riunirsi in grosse corporazioni finalizzate principalmente ad una pratica organizzativa di cantiere e non a scopi sociali volti ad acquisizioni dei diritti dei lavoratori, come si potrebbe pensare. Queste compagnie di lapicidi, nel corso della loro lunga storia si sono comunemente adoperate come maestranze al totale servizio di un capo o di un sovrano illuminato, e la nostra memoria storica, riguardo alle grandi opere del passato, ha di conseguenza privilegiato l'attività di committenza o quella dell'architetto/ingegnere esecutore del progetto, ma ha quasi sempre dimenticato proprio il lavoro dei lapicidi, fondamentale per la corretta e riuscita esecuzione di ogni importante impresa monumentale. Non è possibile, infatti, immaginare alcuno splendido monumento in pietra che non abbia richiesto il fine lavoro di esperti tagliapietre, in grado di modellare e forgiare volta per volta i conci rispondenti alle misure prestabilite e a tutte le eventuali e complesse situazioni che si presentavano in corso d'opera. Ciò è dimostrato dai continui spostamenti, ampiamente documentati soprattutto dal medioevo, di gruppi organizzati di maestranze in giro per l'Europa, impegnate al servizio dei diversi sovrani che ebbero bisogno del loro lavoro. Oggi fortunatamente, in seguito ad una serie di studi volti al restauro e al recupero architettonico di grandi complessi del passato, è finalmente (e giustamente) venuta alla luce la storia dei lapicidi, ossia la vita di chi realmente lavorò



nei cantieri da costruzione. Si sta riscoprendo un'interessantissima storia nella storia, costituita da codici, segni e marchi incisi sulle pietre, ma che purtroppo non sempre siamo in grado di de-

cifrare ed in cui molti vogliono vedere concezioni o saperi astronomici. Bisogna invece semplicemente sostenere che spesso questi segni ritrovati sui blocchi (come ad esempio asce, lettere e vari simboli astratti) sono generalmente indicazioni concernenti l'organizzazione pratica ed economica dei cantieri da costruzione in cui lavorarono i tagliapietre. Questi segni, infatti, possono ad esempio suggerire il lapicida che ha apposto il suo marchio sul blocco di pietra squadrata (concio), a identificazione di se stesso e del suo lavoro per il relativo pagamento, altre volte sono invece marchi incisi per indicare la cava di provenienza dei blocchi o il punto della muratura in cui collocare determinati conci; insomma, comunemente hanno un'indicazione specifica relativa al lavoro di cantiere. Lo studio scientifico e sistematico di questi segni però è relativamente recente; ricerche e analisi sistematiche risalgono solo alla fine dell'ottocento in Gran Bretagna, cui nel secolo successivo segue il resto d'Europa, ma in entrambi i casi si è analizzato principalmente il medioevo, periodo in cui i segni sono sicuramente molto presenti. L'Italia si è affacciata solo di recente al problema ma già con buoni risultati, come lo studio condotto da Walter Zoric nel 1989 sul Duomo di Cefalù in Sicilia, in cui l'autore è riuscito a spiegare piuttosto chiaramente la problematica emersa dai numerosi segni ritrovati sotto l'intonaco proprio in seguito a dei lavori di restauro. Questa mancanza di ricerche in Italia è stata spiegata ipotizzando un minor uso della pratica, ma vari ritrovamenti testimoniano semplicemente (a nostro parere) una presenza diversificata nelle varie epoche. Così, oggi è possibile ritrovare in volumi o monografie di più ampio respiro, quasi esclusivamente solo capitoli, paragrafi o addirittura accenni concernenti i segni dei lapicidi. Siamo però certi che l'importanza e l'utilità dei segni per lo studio e la conoscenza dei nostri splendidi monumenti antichi, renderà omaggio e giusta “gloria” agli esecutori manuali delle grandi opere del passato.





Eclettico: appassionato nostalgico e cantastorie innovatore, umano sostenibile e gentile, declamatore instancabile. Artista: architetto creativo, pittore eccellente, musicante fra passato originario e futuro percepibile della sonorità. E' solo un uomo, ricercatore delle profondità dell'universo, audace lettore di se stesso, prova la sua esistenza cercando di rispondere a domande che, se risposta hanno, analizzano temi legati alla nostra essenza; concetti trattati in modo non sempre percepibile dal nostro quotidiano. I cofanetti cd e dvd a lui dedicati sono in vendita nelle più importanti librerie nazionali ed internazionali: "interessanti". Fanno parte di una collana che mostra accuratamente la storia di interi generi musicali quali ad esempio la canzone napoletana e la storia di immensi artisti del calibro di Sinatra ed Ella Fitzgerald. Accanto ad essi il genere della Tarantella che, legato al fenomeno antropologico ed etnologico del Tarantismo, lo riconosce come proprio portatore universale. Il cofanetto in questione, dal figurativo prezzo di 10,50 Euro, è formato da 5 cd: uno con i midi di pezzi di musica popolare del Sud Italia, due cd musicali con i suoni da lui creati e riscoperti e 2 video dvd che trattano il primo, della sua biografia filmata, il secondo della simbologia alla base delle sonorità da lui espresse dal 1966 ad oggi. Si può parlare di uno sciamano facendone tranquillamente il nome? Forse la risposta è NO. Parlare di uno dei guru della musica dell'antropologia e del simbolismo? Forse NO. E del suo curriculum può esser addirittura superfluo accennare, già molti lo hanno lodato – a questo proposito ve-



diamo le immagini che filmano i 60.000 "carnevaleschi" della p.zza San Marco veneziana danzare al ritmo della musica del nostro guru. E' pelle d'oca. Altresì superfluo potrebbe esser parlare in profondità del complesso fenomeno del Tarantismo risulta esser lungo e tecnico. Il Tarantismo è stato analizzato attraverso differenti punti di vista, ognuno dei quali ha apportato importanti considerazioni. Le prime fin nel 1485: Leon Battista Alberti parlava timoroso del fenomeno, come ombra che attraversa e smuove le povere coscienze contadine nutrendosi voracemente di paura esistenziale e di esorcismi atti a liberarci da semi-demoni. Poi, ancora nel 1600 Vincenzo Bruno e Matteo Zaccolini. Ma gli anni '50 del secolo scorso hanno "ospitato" i ricchi studi documentati da Ernesto De Martino (i più curiosi consultino per approfondire E. De Martino, *La terra del Rimorso*, Net Edizioni, 2002). Concetto finale che trasuda lavoro sintetizzare, è che alla base di questo vasto fenomeno ricco di simbologie di musica, colore e danza, viste queste come vere e proprie terapie, vi è la condizione psicologica negativa formata da ri-morsi e costrizioni sociali, soprusi, emarginazione che le Tarantate subivano (erano per la maggioranza donne le persone colpite dal morso del ragno). Credenze popolari, rituali mistici provenienti



dall'antichità, movimenti circolari, energie universali liberate dalla musica, stati catarattici raggiunti attraverso la danza frenetica. Ed è creazione di condizioni grazie alle quali avveniva la liberazione della vittima. Vittima in stato di ira funesta e depressione. "Danza! Danza! Salta! Salta! Liberatela!" Attraverso l'evaporazione del veleno del ragno per mezzo del sudore (in realtà quasi mai si trattava di morsi reali ed animali carnefici erano considerati anche serpi, scorpioni ed altri insetti). E nel cofanetto numerosi sono i simboli ed i concetti. Si evidenziano osservazioni più volte espresse dallo sciamano nel corso dei suoi interventi "inibitori", causa di riflessione per gli spettatori desiderosi di conoscenze che, non potendo disporre del tempo necessario all'analisi approfondita dei concetti "ragnatela", possono ora soddisfare le curiosità riferite al complesso fenomeno riguardante il morso della TARanta. Diversi in questi anni gli incontri con l'artista, ed impegnativi, ma a dir poco attraenti e derivati da concetti discussi con ironia. Son proprio questi che permettono al tempo di fluire piacevolmente.

Chi sei, che vuoi? Dove vai? Un fiorino!

Sono nato a Sabaudia in provincia di Latina il 6 aprile 1944, proprio mentre bombardavano gli Americani. Mentre nascevo, sul tetto della casa c'erano i Tedeschi che sparavano con le mitragliatrici antiaeree. Ecco perché mi è conaturale un forte senso ritmico e percussivo nella musica che faccio.

Studi e ricerche che cercano di penetrare le radici della musica...

Ho iniziato ad appassionarmi alle radici della musica dopo l'esperienza del "Ci Ragiono e Canto" di Dario Fo per il quale avevo composto con Fo ed Enzo Del Re "Avola" e "Povera Gente". "Avola" riguardava le lotte contadine e i due morti che vi erano stati durante le manifestazioni di Avola mentre "Povera Gente" era dedicata agli emigranti del Sud che partivano per il Nord, Torino soprattutto, con le valige di cartone. Ancor prima di queste scrivevo canzoni relative alla Beat Generation, fra queste

il mio primo 33 giri dal nome "Ho la Criniera da Leone" perciò tensione... con i musicisti della Scala di Milano edito dalla Ricordi.

"Niente si crea, niente si distrugge ma tutto si combina, vola e va". Soggetti di questo concetto sono le particelle, segni infinitesimali dell'essere che "continuamente nascono e muoiono combinandosi fa loro mosse circolarmente dal caldo e dal freddo".

Noi siamo campi magnetici in un campo magnetico generale e come tali siamo sottoposti ai movimenti ed ai cambiamenti naturali dei campi magnetici. Questi flussi in movimento rappresentavano l'essenza dei rituali relativi a Bacco e Dioniso i cui nomi significano appunto vita che scorre in movimento. Nel cattolicesimo questa tensione ascetica è indicata come movimento e presenza dello Spirito Santo.

La parola Tarantella ha radice TAR intesa come percorso circolare dei segni, fuoco, luce, origine della vita, trasformazione, collegamento e passaggio tra vari mondi e dimensioni. Questi concetti sono rappresentati nelle culture antiche da Istar, Astarte, Taràn, Afrodite, Venere, diversi nomi indicanti la stessa dimensione...e ci trasformiamo tutti...

Divento un medium, un Majaro divinatore che fa da intermediario e ponte tra le energie oscure come la depressione, la paura e la noia, e quelle luminose. Cerco di innestare una trasformazione in ogni danzatore. Per dimensione oscura intendo il 90 per cento della materia costituita appunto da materia oscura. Il 10 per cento è costituito da luce alla quale associamo il bene, la gioia, il giorno, la felicità, ovvero un movimento espansivo contrario alla materia oscura la quale invece si compatta diventando pesante ed impenetrabile.

Trance catartica ovvero TaranTrance, pezzo che ha fatto ballare tanti altri paesi del mondo arrivando ai vertici delle classifiche: 18esimo posto nella classifica pop Usa davanti a Britney Spears ed i



Rolling Stones.

Nel 1996 ho tenuto un concerto in Alabama, a Birmingham. In quell'occasione oltre 10.000 persone ballarono come grilli. E' maturata allora l'idea di insistere e preparare il cd "Tarant-Trance" composto da 3 pezzi di 15 minuti ciascuno in cui vi è un'evoluzione: si passa dalla danza a ruota circolare, alla danza a coppia sia dia morte che di odio, ovvero di spade, fino ad arrivare al terzo livello che è quello dell'estasi solitaria, momento di trascendenza e spiritualità, sospensione dell'essere.

Musica legata ai campi magnetici ai quali siamo sottoposti nel nostro quotidiano...

Nelle strutture musicali e nel modo di pronunciare le parole intese come segni di energia che prendono forma, tengo conto delle frequenze emesse e dell'effetto che producono sulle varie parti del corpo umano, così come fanno i farmaci o l'agopuntura o altri metodi curativi. Atanasius Khircher, dotto padre gesuita del '600, aveva inserito il tarantismo proprio nella ricerca sul suo volume riguardante i campi magnetici dal nome "Ars Magna Sive Magnetica" già nel 1613. Per spiegare l'effetto delle frequenze sul corpo umano fece l'esempio di bicchieri di acqua in cui in uno vi era dell'olio, in un altro aceto e nel terzo crema di fagioli. Alle frequenze ed ai suoni dei bicchieri si relazionavano parti del corpo differenti per "simpatia armonica". Nella mia musica i campi magnetici sono espressi in frequenze acustiche e cromatiche, a monte di essa vi sono però ricerche e conoscenze per poter usare i giusti suoni e colori.

Le danze delle Tarantate analizzate da Ernesto De Martino negli anni '50 avvenivano simulando azioni rituali derivate dai culti divinatori visibili nei disegni di manufatti pre-cristiani. Erano risalenti alle antiche civiltà Italiche. Le immagini ritraevano danze che si componevano di "movimenti, suoni e colori, una sola unità espressa in frequenze che si com-

binavano reciprocamente e variamente". Mutamenti che dunque si originavano da queste combinazioni di danza suono e colore...

Ristabiliva l'equilibrio tra parti contrapposte: ognuno di noi ha un suo proprio equilibrio fra parti positive e negative (armonia). Questo equilibrio passa continuamente attraverso tre stadi: solido, liquido e gassoso, in continua e circolare trasformazione. Quando questa circolazione è interrotta bisogna intervenire per riportare fluidità e dunque il movimento circolare. Il tarantato ballando e riposando come un ferro messo sul fuoco, opera su se stesso per modificare la propria struttura e adattarla al nuovo, ritrovando così il proprio equilibrio e la guarigione.

La circolarità è un concetto nel quale ognuno è parte integrante dell'insieme in un contesto di uguaglianza e la Taranta si balla facendo "ROTA", rota...rota...

In un processo dinamico di trasformazione la Ruota è il primo livello, quello della circolazione, ovvero il movimento cosmico della materia; il secondo livello è la dialettica composta da coppie come giusto-sbagliato, vero-falso ecc. Il terzo livello è la sospensione ovvero il paradosso.

Siamo forse effluvi, veli, segni viventi. Praticamente siamo tutti responsabili socialmente.

All'interno di campi magnetici generali siamo tutti sottoposti al fiume del divenire ma è ovvio che ognuno di noi è responsabile del proprio corpo e della propria salute. Il contributo di ognuno è fondamentale per la sopravvivenza di tutta la nostra tribù.

È un forsennato dell'attività umana, ma nulla crea e nulla distrugge, segue il corso delle cose, ne analizza i significati, dei milioni esistenti, ne parla e ne comunica alcuni contenuti, emoziona e si emoziona...Antonio Infantino.

Per J. Derrida la scrittura, intesa come iscrizione in generale e archiscrittura, assume il valore e la funzione di trascendentale. Trascendentale è ciò che consente qualcos'altro in termini di condizione di possibilità del suo essere colto, percepito, indagato. Questo termine lo impiegava Kant per indicare cosa, secondo la sua filosofia critica, fosse da considerarsi intermedio nella conoscenza, ovvero quelle categorie di "spazio" e "tempo" che ci permetterebbero di avere un contatto col mondo e di cogliere i fenomeni posizionandoli, definendoli.

Il "trascendentale", infatti, è una sorta di medium, di ponte, tra un soggetto e il suo oggetto: è la modalità di assoggettamento dell'oggetto, come anche può essere, secondo una certa reciprocità – e qui ci allontaniamo da Kant – una modalità di oggettificazione del soggetto. Ragionando sulle condizioni di possibilità che in un orizzonte dialettico di reciprocità e reversibilità si fanno ri-percezione dei fenomeni, cioè non tanto assoggettamento quanto metabolizzazione reciproca e ricorsiva dei fenomeni stessi – lungo quell'asse che Merleau-Ponty definiva il "visibile", inscindibile dall'"invisibile" – approssimati l'uno all'altro in una vicinanza erotizzata (con-tatto promiscuo del visibile, poroso fintanto che è caratterizzato da una complementare convessità ombrosa), il trascendentale si pone come condizione "impura": non tanto potenza astratta della conoscenza, quanto at-tratto at-traente. E qui si torna alla iscrizione o alla scrittura intesa come trascendentale della conoscenza. Derrida, anche secondo la ricostruzione proposta da M. Ferraris nella sua "Introduzione" critica, vede nella archiscrittura la genetica e originaria costituzione della conoscenza da un punto di vista empirico, quindi non tanto fondamentale in termini teoretico- astratti quanto in termini di priorità logico-temporale. Contrariamente alla priorità assegnata alla parola da una certa reinterpretazione critica di Kant alla luce della centralità del linguaggio (si veda per esempio il pensiero di Apel e Habermas), il trascendentale come scrittura, rinviando all'atto del tracciare che nel tratto si dà e non si dà insieme – è cifra –, rinvia alla attualità del gesto e, quindi, in linea con Husserl non si parla di un astratto apriori della conoscenza, cioè di uno schematismo ideale, ma dell'apriori empirico e di come esso sia iscrizione e traccia a sua volta inscrivente.



Cosa in fondo permette la percezione di qualcosa? L'archiscrittura è una trama di tracciati e iscrizioni che ci struttura, aprendo una dimensione interiore che non è temporale ma spaziale, come a dire che "riabilitare il tempo spazializzato rispetto alla temporalità come distensione dell'anima è, nella fattispecie, rimettere il mondo sui suoi piedi" (M. Ferraris, *Introduzione a Derrida*), dove i piedi del mondo sono il nietzscheano contatto con la terra. La percezione, dunque, è avviata a partire dall'incorporazione implicita di una traccia, su cui a sua volta è tracciato un altro segmento di percorso. Il corpo è un registro in cui la grammatica storica dei rapporti tra individuo e mondo è conservata, con le sue virtualità e le sue totipollenze recessive da un lato e la sua attualità circo-scritta dall'altro.

Nel tracciare su qualsivoglia supporto, icone e poi simboli, è portato ad espressione, ripetuto, il progetto consapevole, auto-riflessivo, di questa memoria di solchi organici che ci attraversa, per spiegarci e specchiarci, riconoscerci e allo stesso tempo perderci un po' nelle trame e nelle pieghe - di piaghe - della nostra accumulata evoluzione progressiva.

La filosofia del tratto e del disegno è a questa prospettiva che si rifà. L'estetica del tratto corrisponde a una fenomenologia del tatto e del con-tatto percettivo e alla sua storica evoluzione, cioè a come si è progressivamente registrato e articolato nonché espresso ogni "toccamento".

Dal tratto al tatto si misura un ritorno alla "superficiale" performance arcaica e futuribile della danza, del teatro, dell'arte del corpo in tutta la sua pienezza di gesto attraente, tracciante, come nel pittore che dipinge una tela, dove ci sono almeno due eventi estetici che possono essere colti: un corpo che agisce e quanto a esso creativamente rimanda la tela, in una rete di rinvii a specchio, infinita – barocca.

E dal tatto al tratto la ripetizione riporta agli scavi e alle incisioni che il mondo ha calcato, impresso in un corpo, per tutti gli strati e i livelli in cui si scompone, fino a raggiungere una minuscola consapevolezza che guida un segno, da un graffito a una Cappella Sistina o a una Divina Commedia.

La scrittura come trascendentale, come gesto originario di tracciato-tracciante, riporta l'attenzione sulla grammatica del corpo e nel corpo, e sui suoi deformanti, creativi rispecchiamenti.

M@il about: the machine in the Ghost...

di P. A. Masullo e R. Corda

[29/10/2007 11:34] 29/10/2007 11:34 P.M. to R.C.

La scienza ha “scoperto”, recentemente, che il mentire è proprio solo dell’uomo e che esso è una strategia di sopravvivenza: quante banalità scopre la scienza!...e noi, oggi, dovremmo credere ad essa ciecamente? “l’intelletto, che è uno strumento di conservazione dell’individuo, dispiega le sue forze maggiori nella finzione; perché questa (la finzione) è il mezzo attraverso cui si conservano gli individui più deboli...Nell’uomo, quest’arte della finzione giunge al suo apice”(F. Nietzsche, 1873).

The Ghost in the machine. Questa espressione del 1949 del filosofo G. Ryle denuncia polemicamente la critica al modello dualistico di Cartesio, bollandolo come errore categoriale (Porto qualcuno a vedere l’università: mostro gli istituti, i laboratori, le stanze, i professori e gli studenti e alla fine mi si dice: bello ma perché non mi mostri anche l’università?).

Con il dualismo, infatti, Cartesio introduceva la nozione di soggetto (pensiero, coscienza, spirito) dentro il corpo (macchina), frantumandone l’irriducibile unità.

Il dualismo cartesiano fu poi difeso da A. Koestler in un racconto intitolato, appunto, *The Ghost in the machine* e riferendolo al fatto che esiste una certa separazione della mente dal corpo.

In verità, il miglior titolo che si potrebbe pensare, nell’ambito di questa diatriba, è *The machine in the ghost*. Macchina è, infatti, il soggetto. Il soggetto è una “tecnologia” divenuta operante a partire da Cartesio che ha conosciuto una sua capacità funzionale fino ai nostri giorni. Se, dunque, con l’inversione che si propone qui, macchina è il “soggetto”, lo spirito, per converso il fantasma - ghost - è il corpo. Il soggetto-macchina, infatti, viene introdotto nel corpo senza il quale il corpo sarebbe semplicemente non una macchina ma un non vivente. Un fantasma appunto: il fantasma di un vivente, cioè un’illusione dal punto di vista della vita vivente. Se il corpo fosse, cioè, senza la “macchina” del soggetto, esso non sarebbe una macchina con un “fantasma” (lo spirito), bensì sarebbe un fantasma e basta: un fantasma dal punto di vista della vita. Un non esistente, un non vivente: esistono i fantasmi?

Da questo punto di vista la weizsäckeriana “introduzione del soggetto nella biologia” è la vera oratio mortis del dualismo cartesiano.

La musica è una scultura affettiva (patica) nel senso che definisce (estrae forme) dall’oceano dei sensi, dei sentire, nel senso dei *pathe*, “i patici”, ovvero, generalmente “il patico”; così come il discorso è logico nel senso che definisce (estrae forme) dall’oceano dei significati.

[27/11/2007 21:40] 27/11/2007 21:40 R.C. to P.M.

La musica è scultura affettiva perché il tempo è “estrazione di materia”, quando noi, passando e accadendo, emozionandoci, mostriamo altri aspetti dell’autoriconoscimento che è parte della nostra storia; così come, apparendo, il corpo si fa immagine di continuo: affrancato e visibile ma non astratto - piuttosto riflesso, a riverberare e moltiplicare le proprie costituzioni complicandosi. Le sculture affettive date dalle esperienze toccanti sono sculture di tempo, nella misura in cui lo sono del corpo provato dall’emozione. Un corpo è “scolpito”: attraversato da solchi, canali, segni. E’ un paesaggio.

Malgrado questa “attualità scenica” del corpo, cioè la sua “presenza spettacolare”, la sua visibilità esposta, è pur sempre vero che nessuna riduzione è possibile se non nella piega della decostruzione, ovvero quella reversibilità tra le parti che è un salto sul posto. Chi è il fantasma di cosa e in cosa? La “macchina nel fantasma” allude al soggetto macchinico che abita il corpo ridotto a fantasma esangue, “morta cosa” rimossa. Derrida, allora, distingue tra “spirito” e “fantasma”: il fantasma corrisponde al rimosso, a ciò che imperversa come un incubo, perché esso è di qualcuno; lo “spirito” (o spettro), invece, si può riferire alla macchina tecnologica, divenendo in certa misura ciò che esercita la rimozione in base alla sua pretesa unificante. Il punto è che data l’impossibilità di *reductio ad unum*, un fantasma sarà sempre presente, come un rimosso, a molestare il chiarore placido delle cose?

Studio fotografico Giuseppe Vece

Via Mazzini 127 Potenza

www.vecefotografo.it info: 335/6609651



**OSPEDALE
S. CARLO**
AZIENDA OSPEDALIERA - POTENZA

L'Azienda Ospedaliera San Carlo, punto di riferimento per la sanità lucana, si trova oggi di fronte ad un cambio di testimone.

Prospero Bonito Oliva, Direttore del Dipartimento Neuro-Urologico e dell'U.O. di Litotrissia, e **Salvatore Accardo**, Direttore del Dipartimento Apparato Locomotore e Riabilitazione e dell'U.O. di Ortopedia, dopo una lunga e prestigiosa **attività professionale** al servizio dell'Ospedale San Carlo, hanno lasciato il servizio per raggiunti limiti di età.

A loro va il nostro più sentito **ringraziamento** per l'**impegno** profuso e l'esperienza che hanno saputo trasmettere ai tanti collaboratori nel corso degli anni, ma anche un fermo **impegno** a **migliorare** continuamente gli **standard** dei nostri servizi.

Grazie, continueremo come ci avete insegnato.

**Presente
e futuro
all'insegna
dell'eccellenza**

www.ospedalesancarlo.it



REGIONE BASILICATA
DIPARTIMENTO ATTIVITÀ PRODUTTIVE

Programme INTERREG III B
ARCHI MED
ARCHIPELAGO MEDITERRANEO
Sharing a common sea, Sharing a common future

ARTE BIZANTINA ARTE D'AMASE

BASILICATA • PUGLIA • ATENE • CRETA • CIPRO
per la 1ª volta insieme svelano
un patrimonio unico al mondo.

L'ARTE BIZANTINA E' INTORNO A TE SCOPRILA CON



BYHERINET

Byzantine Heritage Network

www.byherinet.org • www.byherinet.it

LEGAL RAPPRESENTATIVE: ANDREA FRESCHI
PROJECT MANAGER: TOMANGELO CAPPELLI



Passeggiando lungo le strade della Vienna imperiale si resta incantati dal fasto dei palazzi e dei parchi, testimonianza del potere degli Asburgo e di un passato che ne attesta il ruolo di capitale di un vasto Impero, economicamente e culturalmente ricco. Tuttavia, Vienna non può sfuggire al ruolo di punta nella nascita di una nuova cultura, anticonformista in quanto fautrice della modernità: la Secessione viennese. A partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento, la città era stata la sede di nuovi fermenti e ideali che, proponendo un superamento del tradizionalismo,



avevano suscitato numerose critiche ed opposizioni. Come avviene ogni qualvolta si rompono gli schemi culturali e sociali consueti, anche la Secessione si fece portatrice di una vera e propria rivoluzione. Gli stessi artisti avevano sostenuto: «Vogliamo dichiarare guerra alla solita routine, al rigido bizantinismo, a tutte le forme di cattivo gusto...La nostra secessione non è una battaglia degli artisti moderni contro i vecchi bensì una lotta per affermare la superiorità degli artisti sui mercanti ambulanti che si spacciano per artisti e hanno interesse a impedire la fioritura dell'arte». Nata nel 1897, la Secessione viennese, auspicando il superamento dell'arte ufficiale, proponeva un intervento che, partendo dalle arti applicate, si irradiasse nel campo dell'architettura, della pittura e della scultura. In altre parole, la rivolta condotta dagli artisti contro l'accademismo aveva come fine

quello di generare un cambiamento, seppur utopistico, della società del tempo attraverso l'arte. Ed è proprio in questo contesto che viene applicato il concetto di *Gesamtkunstwerk*, cioè il principio dell'opera d'arte totale che, teorizzato da Richard Wagner, alludeva alla realizzazione

di un grande connubio di tutte le arti. La convinzione che l'arte avesse quindi una missione salvifica e che, come tale, potesse farsi promotrice di un progetto globale, spinse gli artisti, tra i quali Gustav Klimt, a ridefinire, in maniera innovativa, l'organizzazione della XIV Esposizione del 1902. È in questa occasione che proprio il *Gesamtkunstwerk* trova la sua massima realizzazione. Se nel campo dell'architettura era già stata operata una vera e propria rivoluzione con l'insolita costruzione del Palazzo della Secessione, opera di Josef Maria Olbrich, frutto dell'alternanza di volumi geometrici sovrastati da una cupola sferica traforata in metallo dorato, singolare fu lo sviluppo a cui fu esposta la pittura, di cui fu il massimo rappresentante Gustav Klimt. Affascinato dalla bellezza femminile e dall'eleganza dei corpi, Klimt proponeva un nuovo concetto di pittura, un inno alla sensualità mascherato dal decorativismo e dall'uso di motivi ornamentali stilizzati. Concepita in onore di Max Klinger che aveva realizzato una statua di Beethoven, la mostra per la XIV Esposizione, era incentrata sulla figura del grande musicista poiché «(...) Klimt e i suoi compagni vedono in questa figura l'incarnazione del genio e nella sua opera l'esaltazione dell'amore e dell'abnegazione che possono redimere l'uomo» (Gilles Néret). Utilizzando uno spazio realizzato mediante l'uso del cemento, allo scopo di rendere il più neutrale possibile l'ambientazione, l'esposizione, allietata dalla Nona Sinfonia di Beethoven,



fu completata dall'affresco di Klimt. Concepito per essere distrutto immediatamente dopo la chiusura della mostra, il noto *Fregio di Beethoven*, opera lunga 34 metri, è espressione della grandezza e dell'abilità artistica di Klimt, alternanza di arabeschi ispirati ai mosaici

bizantini. Progettato per essere distrutto dopo la chiusura della mostra, il fregio era stato dipinto direttamente sulla parete con materiali facilmente asportabili (caseina, stucco e doratura). Il tema scelto dall'artista ruotava intorno al principio della lotta dell'uomo contro la propria condizione di sofferenza. È in questo frangente che si colloca la missione dell'arte quale mezzo per redimere l'uomo dall'oppressione che è costretto a vivere. È singolare notare come il fregio rappresenti uno dei rari casi in cui Klimt porta in scena l'uomo che, tuttavia, continua a rivestire una funzione del tutto marginale, poiché l'intento dell'artista è sempre quello di dare rilievo alla figura femminile, al suo potere di femme fatale. La debolezza dell'uomo è testimoniata del resto dalla rappresentazione dell'eroe raffigurato senza abiti e armatura. Nonostante il vigore del corpo, è la donna che lo tiene prigioniero, che gli abbassa la testa con le braccia, è la donna che ne diventa la vera vincitrice. Pur proponendo una nuova visione del mondo che anticipava la crisi a cui sarebbe stato esposto l'uomo nel secolo successivo, la Secessione viennese ed in particolare il linguaggio di Klimt non furono facilmente apprezzati né compresi. Del resto la stessa esposizione non destò l'attenzione del pubblico, il fregio testimonia come Klimt abbia operato in direzione di una maggiore autonomia delle forme e del linguaggio che non dovevano essere certamente apprezzati dalla cultura del tempo.

“Cosa indosserò quando sarò morto?” David La Chapelle tra forma e sostanza.

di Anna Rosa Scattone

Scoperto da Andy Warhol, che lo volle come fotografo per la rivista Interview Magazine, il genio di David La Chapelle sbarca a Milano. A Palazzo Reale è allestita la più grande retrospettiva dedicata all'artista americano, con l'esposizione di circa 350 opere.

Definito da più parti il Fellini della fotografia per quel sapore onirico ed evocativo spesso conferito ai suoi lavori, La Chapelle è una sorta di moderno censore dei non valori del terzo millennio, che a colpi di flash bacchetta celebrities e stereotipi della vita consumistica e vuota così come viene comunemente condotta.

La sua opera può essere valutata su molteplici livelli di lettura, e l'allestimento a lui dedicato si presta perfettamente a più di un'interpretazione. E proprio allo scopo di fornire una completa trattazione circa il contributo all'arte di questo folle maestro dell'immagine, oggi indicato tra i dieci fotografi più talentuosi al mondo, l'esposizione è stata organizzata in diverse sezioni.

La sezione Heaven to Hell conferma l'idea delle fugacità della fama, mettendo in luce personaggi altolocati in situazioni comuni tra disastri ambientali e piccole nevrosi quotidiane; le visioni apocalittiche descritte sono lo specchio di quel doppio significato che caratterizza l'opera di La Chapelle: la sua estetica così dominante e roboante in contrasto con contenuti veri e facilmente condivisibili. Donne dai fisici scultorei e dagli abiti griffati piombate nei più drammatici eventi ambientali ed ecologici sembrano bambole di cera pronte a sciogliersi. Tale concetto è maggiormente ampliato nella sezione Surrealism dove lo star system qui protagonista delle foto, è oggetto di una dissacrante ironia circa il suo mondo così fintamente perfetto ed evidentemente fasullo. I richiami alla letteratura e al cinema sono molteplici: da un Billy Corgan, già cantante degli Smashing

Pumpkins, rinchiuso in un embrione come il Neo di Matrix all'attrice Kirsten Dunst, esordiente de "Il giardino delle vergini suicide", imprigionata in uno scrigno di vetro.

Ma non è solo il mondo delle star ad essere in crisi, l'angoscia e la corruzione perversa è insita anche nella comune società americana: quella middle class nata dal suo stesso sogno messa alla berlina all'interno della sezione "Ricordi Americani", dove in foto di persone comuni ritratte nelle situazioni più disparate viene inserito ora un oggetto, ora una persona completamente fuori luogo, a suggellare la verità dell'assurdo e l'idea che il normale è out.

Si chiude in bellezza con "Meditazione" in cui un Gesù, nelle sue vesti classiche e quasi Leonardesche, viene collocato in contesti moderni, riprendendo episodi del Vangelo.

In una serie di opere un angelo biondo vaga in contesti di morti drammatiche, ma l'idea del futile permane e ne è manifesto nella foto intitolata "Cosa indosserò quando sarò morto?" dove una donna sul letto di morte è visitata dall'angelo che sta per portarla nell'altra vita.

Il gran finale arriva con Diluvio. Qui un'umanità rappresentata dalle solite celebrità rischia l'annegamento insieme ai più grandi simboli del consumismo e della superficialità: il marchio d'alta moda Gucci, la catena di caffetterie Starbucks, i fast food Burger King. Quest'opera, ispirata agli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina, oltre ad essere l'opera simbolo dell'intera mostra, è anche la maggiore testimonianza del lavoro di La Chapelle: una condanna degli odierni costumi fatta attraverso i protagonisti stessi di certi schemi contraffatti, e viene solo da domandarsi se questi personaggi si siano resi conto anche solo per un attimo di essere l'oggetto principale di questo sberleffo, fatto con stile.



Varcare la soglia della Galleria Civica di Palazzo Loffredo nel cuore del centro storico di Potenza e avere la sensazione di essere avvolti e catturati da una calda luce. È la luminosità che emanano le tele provenienti dal Museo Nazionale d'Arte Lettone di Riga, accolte in Basilicata dopo un lungo viaggio ed esposte in una mostra dal nome “Verità e Bellezza. Realismo russo” che le ospita in una raffinata atmosfera. Divisa in tre sezioni, l'originale esposizione, curata da Laura Gavioli, raccoglie un nucleo di opere inedite di importanti artisti russi che hanno operato fra la seconda metà dell'Ottocento e il primo Novecento, lungo un arco di tempo interessante dal punto di vista storico e culturale, di cui l'arte non è che un'espressione immediata, istantanea, sincera.

La sezione centrale, la più corposa, è dedicata ai dipinti di secondo Ottocento, periodo in cui le manifestazioni artistiche russe sono tese verso un'attenta ricerca realista, facilmente collegabile allo sguardo attento di scrittori imponenti come Dostojevskij e Tolstoj. Le fanno da ancelle le due sezioni minori, l'una dedicata al pre-realismo, l'altra agli anni successivi alla rivoluzione, dunque al realismo sovietico. Alle molte tele che irradiano in colori pastello nature morte, fiori e paesaggi, come l'“Autunno dorato” di Martiros Saryan, la “Natura morta con nasturzi” di Nadezhda Udaltsova, la nitida e rosea “Natura morta con cappello di paglia” di Jury Pimenov, il grazioso “Lillà” di Pyotr Konchalovsky, sono affiancate scene di vita quotidiana, nude e povere nella loro verità, a volte dure e misere nella loro immediatezza. Ed è proprio in queste tele che è possibile rintracciare quella tensione e quel conflitto sociale così ben delineato nei due grandi rappresentanti della letteratura russa ottocentesca, attraverso un pensiero e una concezione che potremmo considerare pilastri della filosofia contemporanea.

Sin dalla prima opera che completa nel 1846, Dostojevskij scioglie nelle sue pagine il tema della sofferenza umana in un contesto di miseria e di degradazione, e a rivelarlo è già il titolo che egli dà al suo primo lavoro: *Povera Gente*. Se egli nei suoi romanzi successivi, capolavori come *L'idiota*, *I demoni*, *I fratelli Karamàzov*, concentrerà la sua at-

tenzione sui contrasti tra tematiche concettuali come la purezza o la santità e il caos, il disordine, come la fede e l'ateismo, che però impregnano e innervano i suoi personaggi così da diventare più comprensibili, Tolstoj sceglie con decisione e fermezza contro chi schierarsi: è la nobiltà e la corruzione di alcuni personaggi di *Guerra e pace* che incontrano il proprio rifiuto; è in *Anna Karenina* che egli, attraverso le tre storie raccontate, dipana l'eterno conflitto fra la realtà storica, il vero, e la liberazione interiore dei suoi personaggi attraverso la continua ricerca della purezza.

Il centro tematico della mostra, che sembra dare immagine e colore agli stessi temi e agli stessi conflitti, è dunque la volontà sociale di riscattare i poveri, i derelitti, la ancora esistente servitù della gleba, che viene abolita solo nel 1861 dallo zar riformatore Alessandro II, larghi strati sociali che continuavano a pagare una situazione feudale e arretrata in una Russia senza diritti. E questa lotta guidata dalla determinazione come in “Compatrioti” di Victor Ivanov (1949), questa forza emerge, attraverso l'arte, anche nei molti ritratti e nei paesaggi, in un gioco avvolgente di luci ed ombre, che rendono vivo ogni particolare del quadro, restituendo “bellezza” alla “verità”. Così il filosofo rivoluzionario Černyševskij scriveva che “la vera e più alta bellezza sarà proprio quella che l'uomo incontra nel mondo reale”.

La mostra ha aperto le sue porte al pubblico lo scorso 26 ottobre e ospiterà le tele lettoni fino al 10 febbraio 2008, dando forse la possibilità di andare, attraverso l'arte, anche oltre l'arte, perché con la sua forza e comunicatività consente di far incontrare a noi, Lucani in Europa, un patrimonio culturale tanto lontano quanto affascinante. La selezione di queste tele dell'est europeo permette di avvicinarci in modo significativo all'arte russa e alla sua storia, scelta molto apprezzata da Astra Kurme, ambasciatore Lettone in Italia, e da Irena Bužinska, curatrice del Museo Nazionale di Riga.

In un connubio tra società e arte, tra realtà e pensiero si dipanano le tele che parlano da sole per esemplificare le difficili turbolenze storiche, con la purezza di cui ancora una volta solo l'arte è capace.



“Come se fosse un solo respiro” (A. Sokurov)

di Angela Brindisi

TECNO Cromie



Il cinema nasceva nel 1985, tra le braccia sicure di un *piano sequenza*.

La continuità tecnico-chimica della pellicola fotografica consentiva alla luce di impressionare, sulla superficie dei suoi diciassette metri, un'unica inquadratura di circa cinquanta secondi.

L'inizio, la parte centrale, l'epilogo della vicenda narrata venivano filmati in continuità spazio-temporale e racchiusi, concretamente, all'interno del perimetro quadrilatero della singola immagine ed esteticamente entro il fluire visivo della scena "assoluta".

Eppure, a partire dall'assemblaggio di spezzoni di rulli e bobine operato da Georges Méliès alla scelta di ordinare le singole inquadrature di per sé incomplete, in base a motivi di necessità drammatica, perseguita da David W. Griffith, il montaggio s'impone ben presto come elemento fondante del linguaggio filmico.

Grazie al montaggio, il cinema, mezzo fotografico finalizzato alla registrazione della semplice attualità del quotidiano, conquista una propria autonomia artistica e diventa mezzo estetico di grande sensibilità.

Intellettuale, descrittivo, ellittico, invisibile, poetico che sia, considerato già negli Anni Venti del Novecento "...il vero linguaggio del regista" (V. I. Pudovkin, Russia 1893-1953), il montaggio acquista col tempo, grazie all'evoluzione tecnologica dei mezzi cinematografici e al cambiamento delle esigenze estetico-emotive degli addetti al lavoro audiovisivo, una credibilità ed una rispettabilità "artistica" tali da arrivare ad essere stimato "...la quintessenza del cinema come forma d'arte" (Georges Lucas, USA 1944) e "...il solo aspetto specifico della sola arte del film" Stanley Kubrick, USA 1928-1999).

Oggi, nel XXI secolo, nell'era del digitale, tra le fila della ricerca, un numero sempre più nutrito di cineasti, in apparente controtendenza, torna alla monofilmicità della narrazione.

In un'epoca in cui lo sviluppo tecnologico ha permesso alla scena "assoluta" di divenire tra le sfide stilistiche più ardite, il piano sequenza archetipico smette di essere la condizione *necessaria* del cinema per divenire il campo *per eccellenza* della sperimentazione.

Se Alfred Hitchcock nel 1948 aveva cercato di percorrere i tempi realizzando *Nodo alla gola*, è con Alexander Sokurov e il suo tre-



dicesimo film, *Arca russa* (2002), che il cinema mondiale conosce il primo film raccontato in un unico, reale, ininterrotto piano sequenza.

Se *Nodo alla gola* è composto da undici piani-sequenza collegati tra loro attraverso quattro stacchi "dissimulati" in modo tale da farli apparire come un'unica ripresa, *Arca russa* supera i limiti della "tecno-fisica" HD (high definition) grazie alle caratteristiche "taumaturgiche" di una videocamera digitale ad alta definizione 24p.

La steady-cam, messa a punto dalla tedesca *Kopp-Media*, ha permesso di coprire i 1300 metri delle sale dell'*Ermitage* rese protagoniste dal film, superando lo standard dei "canonici" 300 metri coperti dal caricatore 35mm.

Lo speciale hard disk portatile con batteria ultra stabile, realizzato dalla *Director's Friend*, ha consentito di registrare fino a 100 minuti di immagini, contro i 46 minuti garantiti dalle normali cassette.

Accompagnato da un cinico diplomatico francese attraverso i 33 saloni di un enorme set cinematografico che si anima al suo passaggio ed è abitato da 867 attori, 22 assistenti alla regia, centinaia di comparse e 3 orchestre sinfoniche complete, un regista contemporaneo (lo stesso Sokurov?) "presta" i propri occhi alla cinepresa (il film è girato totalmente in soggettiva) vivendo, non interpretando, un'esperienza di un'ora e mezza.

Novanta minuti di "disquisizione filosofica" sulla storia, sulla cultura, sull'identità di San Pietroburgo, della Russia, alla luce del continuo, irrisolto, conflitto con il continente europeo, di cui si è sempre sentita parte affettiva e culturale quanto aliena.

Il secondo millennio è appena cominciato e Sokurov riesce a metter su un apparato tecnologico-stilistico spettacolare.

Ma tutt'altro che sensazionalistica è la finalità perseguita da Sokurov.

Il regista non vuole fare esperimenti con il tempo, reale o immaginario, della storia o del racconto, spirituale o naturale, che sia; il cineasta russo vuole portare sullo schermo il Tempo Reale, nella sua essenza ontologica (*l'accadimento delle cose*) e nel suo valore interiore (come il soggetto percepisce *l'accadimento delle cose*)

Desidera calarsi in maniera totale nel fluire del tempo, lontano dalla frammentarietà

dello spazio-tempo del set e dall'urgenza artificiosa della ricostruzione in post-produzione.

Desidera entrare in contatto con il tempo in modo naturale.

Sokurov costruisce uno spazio irrimediabilmente organizzato per dare abitazione ad un unico respiro biologico-esistenziale che ingloba la molteplicità dei piani temporali, rielaborandoli in Tempo del Vivere, in cui passato, presente e futuro trovano armonica fusione.

Artificio versus Natura: ad un set iper-strutturato e organizzato vediamo opporsi l'immediatezza e l'autenticità di un'esperienza intensa, vera e irripetibile (il *film-piano sequenza* va girato una sola volta).

Nell'epoca dell'abuso, a volte, della sperimentazione tecnologica, Alexander Sokurov ha scelto le sale struggenti e malinconiche di uno dei musei più belli al mondo, per fare della Tecnica la risposta poetica di un'esigenza dell'Anima.

NEGLI INCUBI DI LYNCH

di Mario Colombo

TECNO Cromie

Alla Triennale di Milano Lynch ci apre le porte ai suoi incubi più nascosti e lo fa divertendosi. Prima ancora d'essere regista dalle plurime sfaccettature, è pittore, disegnatore, fotografo e funambolico equilibrista che cammina sui sottili fili della follia umana. La sua infanzia è caratterizzata da una sfrenata passione per la pittura ed il disegno, tanto che nel 1965 decide d'isciversi all'Accademia delle Belle Arti presso la Pennsylvania Academy of Fine Arts di Filadelfia. La scoperta del movimento, inteso come improvviso e straordinario spostamento nel tempo e nello spazio, lo porterà poi a montare i suoi primi cortometraggi.

La struttura nella quale ci si trova a vagare è stata interamente concepita dall'artista e ciò che attrae di primo acchito l'attenzione del visitatore sono la mancanza d'un ordine cronologico, dei titoli e delle date di composizione delle opere. Lynch dimostra subito la sua ferma intenzione di travolgerci battendo sentieri che disorientino ed obblighino in un costante sentimento d'incredula incomprensione.

La mostra, che rimarrà aperta fino al 13 gennaio 2008, si divide in quattro sezioni che nulla hanno d'immediatamente sensato, ma che, per motivi di comprensione e descrizione, sezionerò nel tentativo d'offrir loro una parvenza di logica:

Le mastodontiche tele stupiscono, violente e viscerali a danzare su colate di nero e marrone scuro. Sullo sfondo stampe di fotografie a distendersi fino a toccare gli angoli dell'immenso rettangolo e su di

esse fiammanti slanci d'incubi, nei quali le interiora fuoriescono colpite da pallottole vaganti, oppure famelici personaggi stilizzati si perdono alla ricerca di se stessi. Il movimento, claudicante oppure improvviso, si inserisce barcollante tra terra ed aria, fonda dalla quali vengono a nascere voli e cadute. La sospensione e la mancanza di gravità catturano l'occhio dell'osservatore in un'avvolgente morsa d'elucubranti quesiti. I materiali maggiormente utilizzati sono: il tessuto, la tempera, ritagli di giornale, silicone, cartapesta e colla.

Le fotografie si alternano tra nitida staticità e moto nebuloso, lontane da rappresentazioni paesaggistiche ed ancorate a particolari d'interni o cupi angoli d'esterni. Compaiono spesso corpi incastrati in oggetti che li trapassano senza provocar loro ferita alcuna ed appaiono vestirsi d'una propria e giustificata posizione, pur nel loro essere mutilati e deformati. Il nudo femminile ed il risalto degli organi genitali sublimano il fascino e l'idea di bellezza che Lynch vuole palesemente mostrarci. A questo si affianca un uso del bianco e del nero a far risaltare emozioni di purezza che contrastano con repentini conati di disgregata ed abbandonata sofferenza, ove l'occhio diviene il cristallino specchio dell'umano animo scemando in salate gocce di pianto, per poi rinascere sulle labbra d'irreverenti risate di scherno.

Le bozze, gli schizzi e le note sono prevalentemente lavori in china, carboncino ed acquerello su materiali



d'ogni sorta: dai post-it alle scatole di fiammiferi. Si susseguono, in un frenetico inseguimento, marcate figure geometriche e linee ad intrecciarsi nell'alternanza di colori scuri e luminosi. Molti di questi possono venir interpretati come studi prospettici, altri rassomigliano invece a rappresentazioni di tipo bellico. Viva e tracciata nel sostrato d'ogni geometria, permane una penetrante sensazione d'allucinazione.

Le animazioni ed i cortometraggi ci riportano sulle corsie degli attuali successi del regista. I secondi si confanno pienamente con quella che è la sua interpretazione del cinema, in una sorta d'asfissiante universo nel quale la mancanza di cronologia ed il non-

senso padroneggiano fieri e regali. Le prime, invece, si divertono a deriderci con un *sense of humor* dai toni irriverenti e dissacranti: la violenza e l'ignoranza dei personaggi disegnati malamente e costretti in

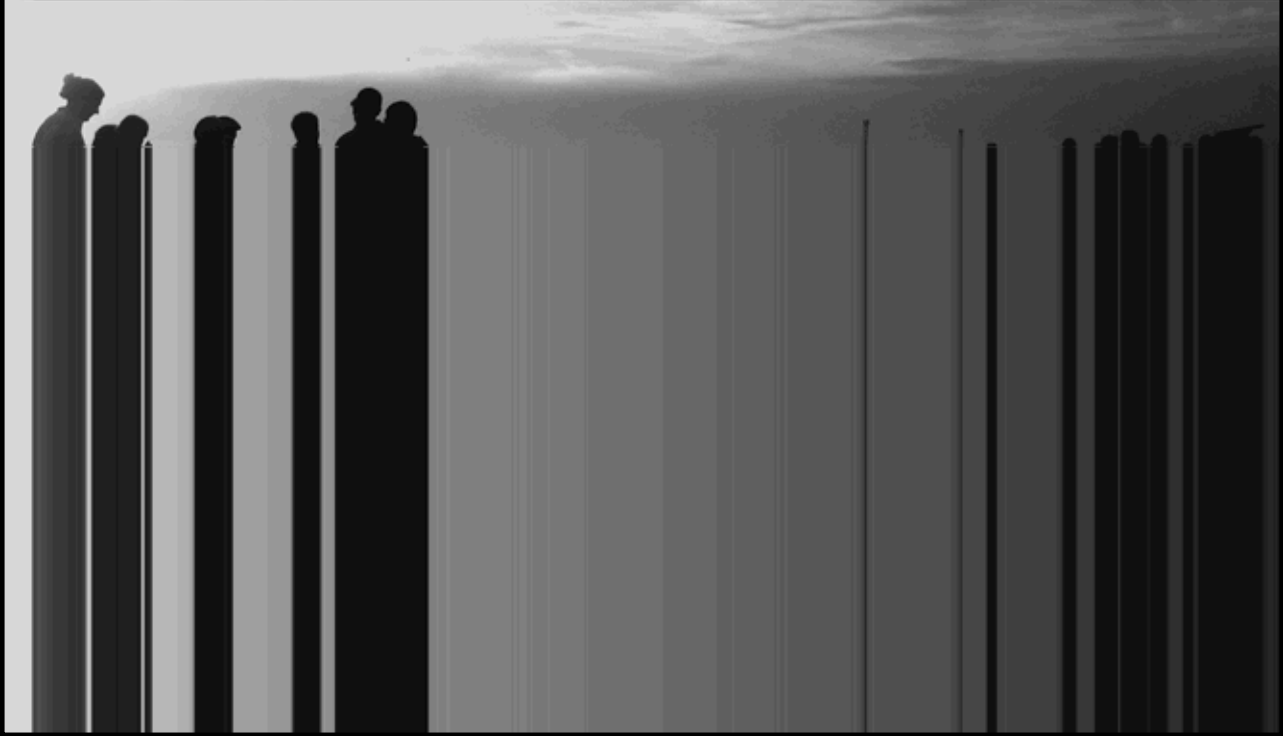


movenze al limite dell'umano, abbandona a metà tra una risata a nascere ed un conato di spregio. Lynch ci scaraventa, senza troppe remore, all'interno dei suoi incubi adolescenziali e successivamente d'adulto. Si diverte ad imporci domande che non trovano risposta, percuotendoci con deformi illusioni d'una realtà che più tale non è e che perseguita nel suo dissolvimento in forme deformi ed abnormi. Lynch spaventa, ma lo fa con un fascino tale da impedirci qualsiasi tipo di fuga, proprio lì dove l'umana curiosità è in grado di valicare qualsiasi limite imposto da mente ed animo.

Anelante!

foto di Piuma di Gazza

RiCalchi



“Mi trovavo a metà strada attraverso l’America, alla linea divisoria tra l’est della mia giovinezza e l’ovest del mio futuro” (J. Kerouac “On the road”)...confine...se lo osservi dagli occhi della rana sei nella trappola: è il confine una separazione? certo. E’ il confine una de_limitazione?certo. E’ il confine un “limite rilevato”?certo...ma poi, cosa resta? l’irriducibile dubbio che forse al fondo di questa certezza stagni qualcosa di sordido che la cartografia del pensiero in_criminante un giorno subdola_mente ha **esc**_liminato.

Meditando con Spengler penso che se si volesse contemplare dall’alto il mondo sfiorando il *kosmoteorein* greco, bisognerebbe scambiare la pro-spettiva della rana con quella dell’uccello: perciò di_vento uccello, levato in alto, intuisco: ciò che era confine diviene con-fine, poi con-nessione, al fine con-sonanza...con-sonanza non è notazione armonica, ma suono con-temporaneo, suono come nota liberata dal pentagramma prigionia trascendente, esplosione esorcistica...nell’utero del *Corposenzorgani* terrestre sempre scalcia una nuova forza che deterritorializza i Ritornelli cronicamente de_limitati dal

Corporganizzato, una spinta radicale a confinare il confine, ad asignificare quel tratto che cartografò il **Mondomonimo** (corto circuito intellettuale dentro il quale si risolve il pensieroccidentale cfr. Zanichelli), a torcere e rompere il filo spinato che ha individuato un campo da un altro.

E’ lì, proprio su quel filo ora spezzato, che si gioca la libertà...l’evasione an-archica dal punto di fuga, il salto al di là dei tagli marginali che la foto-grafia impone al reale: il limitare dello sguardo *deve* dunque oltre_passare e scegliere la pelle del mare: qui l’epidermide acquea si ritrae terrorizzata dalla mannaia del Pensante.



Qui puoi conoscere la profondità lambendo la superficie.

Qui puoi comprendere la superficie avendo intravisto la profondità: così l’abisso diviene la norma.

Ora, su questa nave in attesa di salpare, dovrebbe poter viaggiare solo colui il quale detesta sapere dove è diretto. Su questa nave, piena di persone che sanno dove vanno ma vorrebbero tanto non saperlo, io sono solo, solo con un confine tra le dita, una macchina che mi ruba le esperienze dalle mani

per poi restituirmele belle, forse.

“(...)il mare è cenerino/trema dolce inquieto/come un piccione”, a prua io sono solo, a poppa emigranti soriani ballano” (G. Ungaretti “Levante”), li scolpisco con la luce: schiacciati dal cielo, rivelati dal sole, sono il confine carnale tra il cielo e la terra, il confine costretto tra me e la mia solitudine, il limite in moto sulle onde del mare...Dopo tutto sono io **i confini**, o forse meglio, i confini si sono incarnati in me, mentenomade, nella pulsione dell’oltre, nella consapevolezza che se una grandezza esiste è nell’oltre-passamento, nel passaggio e non nell’arrivo, e che tutto ciò trema su una corda – un confine – al di

sopra dell’abisso: è lo sguardo, infine, il con-fine tra il nostro mondo delle grigie ombre ed il “paese delle ombre colorate”.

Gli schiamazzi della gente mi ricordano che la nave sta per partire.

Il viaggio ora può riprendere solo “come /dopo il naufragio”:

”Morte, vecchio nostromo, è ora di salpare!/Questa terra ci annoia, leviamo le ancore! (...) /Noi vogliamo, bruciati da questo interno fuoco/scendere nell’abisso, Cielo o Inferno che sia, /al fondo dell’Ignoto pur di trovare il nuovo!” (C. Baudelaire “Le voyage”).

E sia! ANELANTE!

Il rapporto musica-testo viene a fondarsi sul valore semantico della parola, visto in chiave funzionale a una fonetica agganciata alla frase musicale. E, infatti, il suono a dirigere le scelte di raffinati parolieri, prima di ogni altra cosa, perché dal rapporto fra i suoni delle note e quelli delle sillabe nasce la parola in musica che diventerà frase accattivante: rapporto che è alla base di ogni buon pezzo musicale, sincronia agganciata al modo d'intendere la canzone popolare, che nel corso degli anni ha subito numerose evoluzioni.

Il rapporto tra musica e poesia, nella canzone popolare, non è stato mai troppo stretto; a fortificarlo, certamente, è stata l'opera dei cantautori che, più degli altri musicisti, hanno esaltato il ruolo delle parole su quello delle frasi melodiche, ponendo l'accento sulle espressioni e i contenuti, cercando di realizzare la difficile sincronia fra suoni e poesia, che sembra oggi essere diventata l'unico obiettivo di larga parte della corrente poetica contemporanea, che va sotto il nome di "poesia sonora".

Difficile stabilire se il "suono perfetto" (in termini di comunicatività) si raggiunga con il semplice recitare di sillabe, parole e frasi, modulando espressioni e tonalità, attribuendo differenti intenzioni vocali, a seconda delle frasi, a seconda delle parole, a seconda delle espressioni attribuite a un vissuto.

Senza dubbio, il suono delle parole, il loro colore, la pienezza fonetica di alcune sillabe, sono state sempre alla base di un qualsiasi lavoro compositivo ben fatto.

La musica anglosassone, più di tutte, ha spesso utilizzato le parole più per il loro tenore fonetico che per il loro significato; questo risulta evidente se si traducono i testi di alcuni intramontabili successi internazionali che sul piano contenutistico risultano banali.

Ma il potere espressivo delle parole risiede nella loro sonorità che, vista sotto un'ottica più ampia, libera la propria energia trascinate e coinvolgente, nel ritmo intrinseco di una frase, che risiede non soltanto in alcune parole utilizzate piuttosto che in altre, ma anche, e più che altro, nella loro sequenza.

Avete mai pensato alla differenza che può esserci fra il dire "Davanti a te ci sono io" e il dire "Ci sono io davanti a te", oppure "Io ci sono davanti a te"? Dal punto di vista sonoro cambia tutto e tutto risiede nella fonetica delle parole, nel loro ritmo intrinseco e di relazione le une con le altre, nella loro sequenza.

A questo, bisogna aggiungere il ruolo che in musica ha la melodia, con il suo colore, le frasi musicali, le

sue cadenze, una metrica che non può non essere rispettata ed esaltata dalle parole che andranno a unirsi inseparabilmente alla loro melodia.

E il ripetersi delle frasi musicali, dà luogo al ripetersi di suoni, che non solo nelle parole ma anche e soprattutto nella melodia, assume un significato psicologico di richiamo, estetico e, marginalmente, un potere di strutturazione del reale oltre che della propria interiorità come si ritiene possibile nella filosofia indiana del mantra; e la simbiosi perfetta sarebbe quella fra le sonorità musicali e quelle delle parole, fra le sillabe e le note, in sequenza, in consonanza, oserei dire, con una forzatura tutt'altro che lieve, in anafora, in ellissi, in sinestesia in metonimia.

Tutto sta nel suono delle parole, nella struttura di frasi musicali e versi, nel loro appartenersi nelle risonanze.....

CentroStampaDigitale
e Vito Postiglione
 Campione d'Italia e del Mondo 2007
 Ferrari Challenge

COLORI VINCENTI!

POTENZA - Via N. Sauro, 90 - Via N. Sauro, 58
 Tel. & Fax 0971.54970 - csd@dorpa.191.it

“La sua poesia, che ha una luce di giovinezza e di alba e nello stesso tempo qualcosa appunto di terribilmente teso verso lontananze imprevedibili, lascia una parola lacerata fra gli uomini e la volontà di riprendere contatto con il ‘cuore’ del mondo.”

Scrivendo così il grande Andrea Zanzotto riguardo la poesia sofferta (e quindi teneramente viva) di Beppe Salvia, scomparso purtroppo più di vent'anni fa.

L'elemento centrale della sua poesia è l'assenza o meglio la privazione del tempo, che sembra approfondirsi fino alla percezione di una fragile inconsistenza, lontana dalle persone e dalle cose.

Il cuore dell'uomo è il desiderio di felicità, compimento totale e permanente dei desideri costitutivi, delle esigenze della propria umanità.

L'occorrenza continua nel suo verso limpido e sospeso, come oggetto nell'anima, come sacro lavacro di un tempo che non riesce a trovare compimento, isolato nella reclusione del respiro lirico:

(“abbiamo nel cuore un solitario/ amore, nostra vita infinita,/ e negli occhi il cielo per nostro/ vario cammino”).

La distanza dalle cose, pur apparentemente incolmabile, non è gergo di un ritiro dalla vita, ma momento di un'aspettativa accorata, nella proiezione del desiderio tra balugini di cose viste, vicine e lontane, mai spente, vivide nel loro formarsi.

Già nella sua raccolta “Estate”, le liriche nascono in un'accurata elegia nostalgica, un punto vero di fuga in cui trovare la vera dimensione di equilibrio tra passato e presente, esterno e interno, inerzia e divenire.

Il luogo poetico, rattrappito nel suo farsi e disfarsi, inizialmente immobile tende pian piano al movimento aperto del mondo in un unico afflato di esperienza stupita (“M'innamoro di cose lontane e vicine,/ lavoro e sono rispettato, infine/ anch'io ho trovato un leggero confine,/ a questo mondo che non si può fuggire./ Forse scopriranno una nuova legge universale, e altre cose e uomini impareremo ad amare.”) oppure (“distanti i suoni e,/ remota ogni vaghezza delle voci/ giù nella via”).

Ed ecco che l'io appare insolitamente chiuso e mai ridotto, fervido d'amore protettivo per sé e per la propria identità, in un momento centellinato e spiccatamente ricolmo di slancio.



Appare un'eco leopardiana qui, in queste stanze, dove la lontananza esprime il suo canto naturale e nella scelta lessicale e versificatoria, accostata spesso anche all'epigramma.

Le immagini sembrano convergere nella loro atmosfera rarefatta ("cieli quieti di pensieri chiari"), allitterante, nominale.

Spesso Salvia ha avuto referenti accostamenti a Umberto Saba, soprattutto nella tenerezza elegiaca, ("viva la via deserta tutta / fiocchi bioccoli / lanugine di giugno") e a Sandro Penna.

La stoffa dell'esistenza è intrisa di stupore melanconico e allo stesso tempo percorre strade grigie della impossibilità, della chiusura-aperta al dolore che intride le sue lontananze.

La parola lacerata, remota, quasi sibillamente percepita nell'estrema vaghezza ("Questi nostri volti vagabondi come musi/ di cani ci somigliano").

Improvvisamente si sente il bisogno di un passato che sia paragone con la propria vita presente, nella giovinezza, simbolo del paragone del cuore della vita, in cui la categoria del possibile e del molteplice disgelava l'innocenza ormai perduta: "Mi immaginavo mondi tutti / assai/ più lievi e volatili di questo mio" e nel rigoglio ansimante della primavera si scorge il sentore dei profumi che l'aria incide "E' quasi primavera, io dipingo/ già fuori sul terrazzo, tra / odori, / di mari lontani e queste / vicine / piante di odori).

La lontananza e la vicinanza, come precedente-



mente accennato, vivificano l'esistente nel loro bisogno reciproco e vicendevole, non solo nella loro terminologia affettiva, ma anche nella loro struggente vivezza di colori e suoni, odori e profumi, che finiscono per annullarsi nella vanità annullatrice dell'esistenza: "Io dipingo/ la sera quando i tormenti più / vivi / accendono il cielo e bruciano il cuore, / e all'alba quando già nulla è la vita").

Il tema che apre i sentieri dell'iter poetico di Salvia è la solitudine, costretta, imposta, colpita nella sua impersonalità contraffatta: "Imparo da solo / con stenti / l'errore d'esser solo", spesso in quel sentiero solitario, qua e là vagabondo, si staglia la pura voce dolce e allo stesso tempo malinconica, di un aggrapparsi spalancato alla vita che non deve ridursi, che non può ridursi al cambiamento delle stagioni, come delle nostre ere, sui cui poggiare il nostro tempo d'attesa, di richiamo alle cose, alla loro verità intrinseca.

"E adesso/ io amo questa nostra vita / mite / e quei colori e quei versi e / tutta/ infinita grandezza E la pazienza/ del nulla intorno a queste sillabe"). La morte non è l'ultimo vessillo della vita, la morte è solo l'annuncio di un nuovo inizio come scrive il grande poeta Andrea Zanzotto, anche in quella morte apparente del non-essere dell'uomo in questa contemporaneità, spesso drammaticamente vissuta, ma che si presenta sempre come rapporto ininterrotto. La poesia di Salvia ci appartiene, non nella terra, ci appartiene nella sua luce sul vetro.

TRAMANDO



La luce è appassita, cala a ragnatela tra i riverberi smunti della vetrina; avvolge l'aria con maglie larghe e sdrucite, incapaci di trattenere il giorno. Non ricordo quando vedere è diventato guardare e guardare è diventato rubare: sottrarre porzioni di spazio e tempo a questa scenografia, in un ciottoloso rigurgito, sassolini a tracimare nelle orbite vuote, a inebriarmi di una nuda consapevolezza. E' stato allora che un pensiero è germogliato da un seme asciutto nel vuoto. Le radici, come storie bisbigliate alle profondità, hanno perforato il legnoso e asettico pavimento fino ad assaporare la pastosità umida della terra.

L'improvviso ha lacerato il bozzolo.

L'occhio si è schiuso e ha ingoiato il mondo.



Tra il trafficare a guizzi scomposti delle auto e il ciondolante calpestio dei marciapiedi emerge lei: carne apparecchiata magnificamente su steli ossei, celati da tessuti epidermici, florilegi di fibre e nervi...Dio, i nervi, averli nella mia sconquassata architettura sarebbe magnifico! Essere percorso da quelle rivelazioni elettriche, da quei banchi frenetici sguinzagliati nelle trame della mia esistenza. Sarei altro da me e questo basterebbe.

Lei, assiepata in cromatiche escrescenze di tessuto, esce da un portone e subito l'aria intorno sembra incresparsi come carta nella fiamma. La strada scorre, nel crepitio statico dell'asfalto cotto dal sole e mi separa da lei; adesso fruga nella borsetta e ne estrae un paio di occhiali scuri che inforca con elegante noncuranza. Adagia una lente sulla medusa della sua pupilla che pulsa a intermittenza.

Il suo profilo cangiante; con quanta naturalezza piega gli angoli della bocca tendendo l'arco del sorriso! Avessi la sua malleabile capacità di flettersi, di schiacciare le giunture, la possibilità di lasciare che il sangue inondi le guance arrossendole.

Se avessi un cuore, un'aritmetica summa di andate e ritorni, pieni e vuoti, suoni e pause, quel rincorrersi continuo che nel mezzo mi travestirebbe di organica presenza...

Ma sono qui, nella plastica reminescenza della mia stasi; vestito e svestito da mani mobili e distratte, cullato dal ciarlare scomposto dei clienti e dal vellutato musicare della radio.

Manichino; relitto, fossile nella resina di questa vetrina, aspetto la risacca, un nuovo guizzo di consapevolezza.

N COME CASO C COME NASO

di Massimo Gerardo Carrese

Durante alcuni incontri pubblici nell'ambito del «Viaggio in Italia sulla Fantasia 2006-2007», ho presentato un mio gioco fantasiologico (vale a dire alfanumerico e linguistico insieme) intitolato

'N come Caso - C come Naso'. Il gioco, qui circoscritto alla lingua italiana, dimostra come parole e lettere si collegano tra loro in modo assurdo rivelando una logica interna di natura alfanumerica e linguistica.

Nel nostro esempio si prova, con le quattro operazioni matematiche di base e con alcuni accorgimenti linguistici, come la lettera 'n' abbia le stesse proprietà numeriche della parola 'caso' e 'c' della parola 'naso'. Il nome dato al gioco, non è solo una simpatica inversione di lettere e vocaboli atti a favorire la fantasia ludica a collegamenti illogici tra parti linguistiche diverse, come le parole 'naso' e 'caso' associate rispettivamente alle lettere 'c' e 'n', ma dimostra la logicità dell'assunto – o logicità dell'assurdo, se preferite.

Quando riflettiamo su una certa lettera, siamo educati a pensare che da essa nascono parole con iniziali uguali a quella determinata lettera. Diremo perciò che da 'n' si creano parole come nonna, nano, nuvola, neve, nero, e così via. E lo stesso con 'c': castello, cestello, cane, cavallo, ecc. Per cui dire 'm' come 'bicicletta', 'd' come 'frigorifero', 'h' come 'automobile' è operazione linguistica che sin da piccoli ci hanno insegnato essere sbagliata, da evitare perché non corretta. In poche parole, assurda.

Anche quando compitiamo parole al telefono usiamo scandirle in modo chiaro, lettera per lettera: ad esempio, se dobbiamo sillabare la parola 'mano' cominciamo a fare associazioni più o meno libere tra lettere e parole, senza però allontanarci dalla matrice 'm-a-n-o'. Dunque, diremo 'm' come 'Milano', 'a' come 'Ancona', 'n' come 'Napoli', 'o' come 'Otranto'. Il nostro gioco fantasiologico, invece, sostiene che 'n' è come 'caso' e 'c' come 'naso'. Vediamo perché.

Una lettera dell'alfabeto può racchiudere in sé diversi concetti - logiche espressive - a seconda del contesto in cui si muove (linguistico, matematico, artistico...). 'N', pertanto, non è solo una lettera dell'alfabeto, ma anche 1) l'abbreviazione di 'non' in epigrafe latina; 2) l'abbreviazione di nato, nota, numero, neutro, nome; 3) indica il colore nero nel

gioco degli scacchi; 4) se circondata da ghirlanda rappresenta l'emblema di Napoleone... e così via. Allo stesso modo 'c' indica 1) 'cento' nella numerazione romana; 2) in botanica, i petali di un fiore; 3) in chimica, la vitamina C e il simbolo del carbonio; 4) in fisica, il simbolo della velocità della luce e di altri fattori...e così via. Da questi esempi, deduciamo che 'c' non è solo un elemento dell'alfabeto, ma anche altro a seconda del contesto cui si riferisce. E una delle logiche espressive delle lettere 'n' e 'c', qui non ancora menzionata, sarà fondamentale alla soluzione del nostro gioco.

Cominciamo a ragionare sulle parole 'naso' e 'caso'. Ogni lettera dell'alfabeto ha un preciso corrispettivo numerico, e per l'alfabeto italiano A=1, B=2, C=3... Z=21. Dunque, la parola 'naso' avrà i seguenti corrispettivi numerici (i valori non sono adattati liberamente, ma sono quelli fissati dall'ordine alfabetico italiano):

$$\begin{array}{cccc} N & A & S & O \\ 12 & 1 & 17 & 13 = 43 \quad (12+1+17+13) \end{array}$$

Per la parola 'caso' avremo:

$$\begin{array}{cccc} C & A & S & O \\ 3 & 1 & 17 & 13 = 34 \quad (3+1+17+13) \end{array}$$

I numeri 43 e 34 sono speculari, cioè il primo è l'inverso del secondo e viceversa. Un'inversione di tipo linguistica la troviamo già nel titolo del gioco.

Soffermiamoci ora sulle lettere 'n' e 'c'. Il valore della lettera 'n' è pari a 12 perché sul piano alfabetico italiano essa occupa il dodicesimo posto. La lettera 'n', però, oltre ad essere quanto esposto nell'elenco precedente, ha anche un'altra logica espressiva: quella di scriversi per esteso dando la parola 'enne'. Se cerchiamo i corrispettivi numerici della parola 'enne' e li addizioniamo tra loro, otteniamo lo stesso valore che caratterizza la parola 'caso', ossia 34: $E=5 + N=12 + N=12 + E=5 = 34$. La somma interna di 'enne' è uguale al valore di 'caso'. Dunque, 'enne' come 'caso'. E il prodotto interno di 'enne' ($34=3 \times 4$) è uguale alla posizione alfabetica della lettera 'n': $3 \times 4 = 12$. Perciò, 'n' come 'caso'.

Suggerzioni



Se scriviamo per esteso anche la lettera 'c', ossia 'ci', e addizioniamo i suoi valori alfabeticici, otteniamo 12 ($c=3 + i=9 =12$). Il 12 di 'ci' è uguale al prodotto interno di 'naso' ($43= 4 \times 3 =12$). Quindi, 'ci' come 'naso'. E la somma interna di 12 ($1+2$) corrispondente a 'ci', è pari alla posizione occupata da 'c' sul piano alfabetico, cioè a 3. Dunque, 'c' come 'naso'. Nel titolo del gioco non ho scritto la forma estesa delle lettere 'enne' e 'ci', dal momento che il prodotto interno di 'enne' ($34=3 \times 4$) è uguale a 12 che, nell'ordine alfabetico, corrisponde a 'n'; e la somma interna di 'ci' ($12=1+2$) è pari al numero che 'c' occupa sul piano alfabetico.

Sin qui abbiamo considerato le sole operazioni dell'addizione e della moltiplicazione. Vediamo cosa succede se applichiamo anche la sottrazione e la divisione. Prendiamo le due lettere finali delle parole 'naso' e 'caso' e anagrammiamole formando la paro-

la 'osso'. Con le restanti 'na' e 'ca', faremo lo stesso ottenendo la parola 'anca'.

Dai corrispettivi numerici delle parole 'osso' e 'anca', scopriamo un'incredibile connessione con 'naso' e 'caso'.

$$\begin{array}{cccc} O & S & S & O \\ 13 & 17 & 17 & 13 = 60 \end{array} \quad (13+17+17+13)$$

$$\begin{array}{cccc} A & N & C & A \\ 1 & 12 & 3 & 1 = 17 \end{array} \quad (1+12+3+1)$$

La sottrazione tra 60 e 17 è pari a 43 che indica non solo la parola 'naso', ma anche il numero speculare di 'caso' - e quindi anche 'n' ($4 \times 3=12$) e da questa 'c' ($12=1+2=3$). La somma tra 60 di 'osso' e 17 di 'anca' è pari a 77, cioè allo stesso numero che si ottiene sommando 43 di 'naso' e 34 di 'caso'. Inoltre, la divisione tra 43 e 34 è pari a 1.264705882 che, sommato cifra per cifra, darà nuovamente 43: $1+2+6+4+7+5+8+8+2=43$.

La divisione tra 34 e 43 è pari a 0.790697674 che, moltiplicato per 12 di 'n', darà 9.488372088. La somma interna di 9.488372088 è pari a 57 che, sommato a sua volta ($5+7$), darà quel numero che 'n' occupa sul piano alfabetico italiano:12.

Il numero 0.790697674, moltiplicato per 3 di 'c', darà 2.372093022. La somma interna di tale numero è pari a 30 che, sommato a sua volta ($30=3+0$), darà la posizione alfabetica di 'c': 3.

Il titolo apparentemente assurdo di 'n'come 'caso' e 'c' come 'naso', è così svelato.

Ho tentato di dimostrare - riportando qui solo alcuni esempi perché i collegamenti possibili sono molteplici - che le singole lettere dell'alfabeto e le parole pescate casualmente in un vocabolario o nella nostra mente, possono essere uniti tra di loro in modo assurdo rivelando connessioni logiche di tipo alfanumerico e linguistico.

A questo punto, quanti di voi credono che l'assunto 'F' come 'Girasole' e 'P' come 'Tavolo' sia sbagliato, che la domanda 'Come fa una pecora a bere un ombrello?' sia assurda, e l'operazione matematica '1+1=2' logica?

©2007 Massimo Gerardo Carrese. L'articolo "N come Caso - C come Naso" è proprietà intellettuale di Massimo Gerardo Carrese. E' vietata la riproduzione parziale o totale, in qualsiasi forma e modo, delle parti contenute in esso, previa comunicazione scritta all'autore. Ogni abuso sarà punito a norma di legge. Rubrica "GiocosaMente"

ACTAMAN

È FATTO DIVIETO ASSOLUTO DI DEPOSITARE I RIFIUTI AL DI FUORI DEI CASSONETTI...



UTILIZZARE, PER IL CONFERIMENTO, I CASSONETTI VUOTI PIÙ VICINI!

...IN CASO DI CASSONETTO PIENO, NON UTILIZZARE I CONTENITORI DELLA RACCOLTA DIFFERENZIATA!



NON DEPOSITARE CENERI INCANDESCENTI...



...O ALTRI MATERIALI CHE POSSANO PROVOCARE INCENDI!



(CONTINUA SUL PROSSIMO NUMERO...)

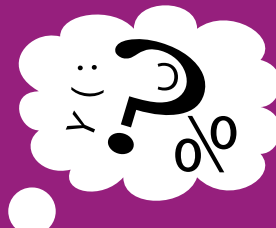


L'Anno Gianturchiano, Avigliano festeggia il suo giurista

di Francesco Menonna

Tre giorni di ricordi, convegni e riflessioni, nel segno di un giurista che ha fatto la storia di Avigliano e Napoli, accomunando i due centri in una vera e propria fase congressuale. Avigliano dal 15 al 17 si è trasformata in una vera e propria "agorà" forense, ricca di contenuti, dibattiti, temi sdolcinati con la passione e l'intensità della fase calda degli studi compiuti da Emanuele Gianturco. L'apertura dei lavori svoltasi a Napoli che ha visto la presenza del primo cittadino di Avigliano, Domenico Tripaldi e del sindaco della città partenopea, Rosa Russo Jervolino ha fatto da antipasto alla tre giorni svoltasi ad Avigliano alla presenza tra gli altri del senatore a vita ed ex Presidente del Consiglio, Emilio Colombo, del giurista Pietro Rescigno, uomo di fama internazionale per i suoi studi e le elaborazioni dottrinali del diritto civile e privato, il vice presidente del Consiglio Superiore della Magistratura, il senatore Nicola Mancino, i docenti Guido Alpa e Natalino Irti e tante altre espressioni del panorama politico e giudiziario italiano che hanno fornito il proprio parere sull'opera di uno studioso, Emanuele Gianturco, che ha creato le basi per un netto e marcato miglioramento delle attività forensi in Italia. Cultura forense, ma non solo, quella elaborata nella tre giorni aviglianese che ha toccato altri momenti culturali, come ad esempio quelli legati alle musiche gianturchiane, e ad una pièce teatrale davvero apprezzata nella sala del Consiglio Comunale, "teatro" giuridico di una celebrazione che ha inteso toccare tasti importanti degli studi e delle riflessioni care ad Emanuele Gianturco. La nascita del manuale e del sistema del diritto civile, l'attività universitaria e nel foro, l'impegno della politica e nella società, grazie al connubio con le istituzioni hanno condito di grande significato la tre giorni gianturchiana che ha soddisfatto e non poco i cultori lucani del diritto e il primo cittadino di Avigliano, Domenico Tripaldi. Un ricordo sempre commosso, quello riservato al figliuol prodigo della giurisprudenza italiana, che ha colto nel segno, sia per quanto riguarda la versatilità giuridica, languidamente rimarcata nel corso della tre giorni, sia per le doti umane e morali dell'insigne filosofo e giurista lucano. L'evento ha riscosso consensi e apprezzamenti anche su scala nazionale traendo spunto da quell'inconfondibile spinta che solo il pensiero gianturchiano poteva comprendere e inserire in un panorama così ampio dal punto di vista giuridico.





Come si gioca.

Aiuta Pimpopimpante ad estrapolare dalle definizioni enigmatiche la parola chiave nascosta. Una volta individuata aggiungi ad essa, in posizione iniziale, quella lettera dell'alfabeto (molecola, indicata dal numero 1) che soddisfa la definizione data. Aiutati con la cifra di destra che trovi tra parentesi. Indica il numero di lettere della parola chiave da cercare.

Esempio. Definizione: **Un doppio che diventa fusto sottile** (1+4). Il numero 1 rappresenta la molecola, il numero 4 la parola chiave nascosta. 'Un doppio' = ambo (parola di 4 lettere), 'che diventa fusto sottile' = G-ambo. G= molecola. La soluzione richiesta dalla definizione è 'gambo'.

Importante: la molecola può trovarsi ad inizio o fine definizione. Nell'esempio indicato è alla fine: "...fusto sottile".

Definizioni

1. Contrario immaginario di chi ha un complesso di cognizioni _____ (1+7)
2. Scurello, imposta, sportello venerato dalla Chiesa _____ (1+4)
3. Articolo indeterminativo femminile in movimento nel deserto o in spiaggia _____ (1+3)
4. Nome comune di donna in pianta erbacea (1+4)
5. Tessuto dopo 365 giorni _____ (1+4)
6. Lettera per esteso dell'alfabeto che diventa 'cute' (1+4)
7. Parte del congegno di puntamento di un'arma da fuoco in impeto improvviso e violento _____ (1+3)
8. Lettera per esteso dell'alfabeto che diventa 'escremento' _____ (1+4)
9. Fornito di rami che ha desiderio ardente e intenso _____ (1+6)
10. Un'apertura che diventa spazio libero fra due elementi di scena _____ (1+4)
11. Un movimento che muta in una situazione esaltante _____ (1+5)
12. 1ª pers. sing. indic. presente che diventa un organo dello scheletro _____ (1+4)
13. Ghibizzo opposto ai mancini _____ (1+5)
14. Carta da gioco che porta un solo segno che diventa 'mammifero' _____ (1+4)
15. Famoso fiume che si oppone al moto ____ (1+4)
16. Stoffa che si rompe _____ (1+5)
17. Dimensione abbondante in un piccolo recipiente (1+5)
18. Ampia sala con traccia sfumata _____ (1+5)
19. Frutto nero, lucente, commestibile che ha in sé l'inclinazione profonda verso qualcuno ____ (1+4)
20. Azione umana moralmente rilevante che finisce in un frutto carnoso _____ (1+4)
21. Misura anglosassone che appartiene alla divinità _____ (1+4)
22. Parte del corpo umano e animale che esegue lavori su misura _____ (1+4)
23. Possessivo nel soggetto pensante di sé _ (1+2)
24. Recipiente privo di anse con sostanza di forte potere adesivo _____ (1+4)
25. "Ruota!", disse in stato d'intensa irritazione(1+3)

Le soluzioni sul prossimo numero....

©2007 Massimo Gerardo Carrese. Il gioco "Molecole Panassurde: le avventure di Pimpopimpante" è proprietà intellettuale di Massimo Gerardo Carrese. E' vietata la riproduzione parziale o totale, in qualsiasi forma e modo, delle parti contenute nella presente rubrica, previa comunicazione scritta all'autore. Ogni abuso sarà punito a norma di legge.

noni transiti
 spedizioni internazionali
 schede telefoniche e fissa
 telefonazioni ed internazionali

arti grafiche
 motion

telefona in tutto il mondo
 a tariffe superconvenienti!

Tel. fax: 0971.35837
 Mobile: 339.2369227
 E-mail: dannard@alice.it

Largo Pignatari, 8 - Potenza
 (Centro storico di fronte Palazzo Loffredo)

PHONE CENTER
INTERNET POINT

RAY OF LIGHT

l'arte di fare la pizza...

Via R. Danzi, 6 . 85100 Potenza . tel. 0971.46541



linearte

PIZZERIA . ROSTICCERIA . FORNO A LEGNA . CONSEGNA A DOMICILIO



il
Vizio
PIZZERIA

via maratea 2/4
85100 potenza
tel. 0971.443034

il piacere di stare a tavola...