Continua
il tour europeo di Gianna Nannini: un successo
il concerto di Francoforte
Il 10 dicembre a Bologna suonerà per la Palestina

Roger Corman
è tornato. Il padre del cinema indipendente Usa
ha scritto un'autobiografia e ha diretto
un nuovo «Frankenstein». Ecco come si racconta

Vedi retro

Ludwig Wittgenstein e, qui accanto, il filosofo con i suoi scolari a Puchberg nel 1923

Il «genio» è servito

Esce a Londra la biografia di Wittgenstein scritta da Ray Monk. Il ritratto di un filosofo imprevedibile e «pazzo» con un irresistibile desiderio di affermarsi

[redacted]IO BEINABEI

LONDRA. Il gesto di Piero Sraffa che allunga una mano verso il viso di Ludwig Wittgenstein, gli prende il mento fra due dita e gli chiede: «Qual è la forma logica di questo?», produce una curiosa eco: schiaffo? carezza? filosofia? sesso? Secondo Ray Monk, l'autore dell'interessante biografia di Wittgenstein *The Duty of Genius* (Il dovere del genio), appena pubblicata a Londra dall'editore Cape, il buffetto «napoletano» di Sraffa provocò «una revisione dell'intera prospettiva filosofica di Wittgenstein». Da quel momento (siamo nel 1929) Sraffa continuò ad esercitare considerevole influenza sul filosofo: lo incoraggiò per esempio ad inserire il suo pensiero in un contesto antropologico, nella «corrente della vita». Ma nel '46 Sraffa dechiarò che ne aveva avuto abbastanza del «Dio che era arrivato all'Università di Cambridge». Chiese di mettere fine ai loro incontri. Non ne poteva più. Un genio di pensatore senz'altro, ma Wittgenstein era anche arrogante e presuntuoso nei suoi contatti di lavoro, capace di impulsi razzisti e misogini, frustrante nei rapporti affettivi e sessuali. È per questo che il gesto di Sraffa echeggia a più livelli e rintrona soprattutto quando verso la fine della biografia ci si rende conto che solo dopo la cinquantina, in un drammatico periodo di isolamento in Irlanda, Wittgenstein comincia a rendersi conto, come per la prima volta, dell'importanza degli «altri», dell'amore. Si pente della sofferenza che ha causato a chi gli ha voluto bene, per esempio al suo amante Francis Skinner. È un mea-culpa di lucida, straordinaria potenza, ma arriva troppo tardi. Nel 1951 muore di tumore in circostanze che ricordano stranamente gli ultimi mesi di Van Gogh. C'è un dottor Bevan al posto di Gachet, ma siamo a cavallo fra tremenda solitudine e impellente pazzia. La sua ultima frase: «Tell them I've Had a good time» (Si dica che ho avuto una vita piacevole), ammesso che sia vera, suona calcolata. Vita difficile, infernale, invece. Resa difficile anche a molti di coloro che lo avevano conosciuto. Bertrand Russell, Keynes Sraffa, furono costretti a mettere limiti o a cessare i contatti con lui. Per non parlare degli uomini che lo attrassero e lo respinsero: Pattison, Skinner, Richards, tutti finirono per pagare lo scotto di essersi invaghiti di lui.

Con tutto questo, e al di là dell'apprezzamento critico per le sue ricerche il cui fascino il lettore può seguire passo passo in un chiaro rendimento, si prova, sul piano umano, un brivido lungo la schiena davanti alla testimonianza di uno studente che ricorda l'entrata di Wittgenstein nell'aula dell'Università americana di Cornell. «Il professor Malcolm apparve in fondo al corridoio sorreggendo un uomo più anziano di lui, vestito con una giacca a vento e vecchi pantaloni militari. Se non fosse stato per la sua faccia, illuminata di intelligenza, si sarebbe potuto pensare ad un vagabondo tirato al riparo dal freddo... Mi avvicinai ad un amico che mi stava accanto e mormorai: "Questo è Wittgenstein". "Non scherzare", rispose lui. Malcolm e Wittgenstein entrarono. Viastos venne presentato e lesse la sua tesi. Dopodiché il coordinatore si alzò in piedi e gli studenti s'accorsero, sbalorditi, che stava per rivolgere la parola all'individuo vecchio e trasandato... e tutti udirono le stupefacenti parole. "Mi domando se lei può essere così gentile, professor Wittgenstein...". Beh, quando gli studenti sentirono il nome *Wittgenstein* un mormorio forte, istantaneo, percorse l'intera aula. Wittgenstein era un nome potente e misterioso nel 1949... L'annuncio ebbe un effetto simile a quello che ci sarebbe stato se qualcuno avesse detto: "Mi domando se lei può essere così gentile, Platone...".».

«Dio», «Platone» nacque nel 1889 ad Asburgo, Vienna, da una ricchissima famiglia per buona parte ebrea, ultimo di [redacted] figli. Brahams suonava in [redacted] più tardi Klimt avrebbe dipinto una sorella, era la versione locale dei Krupp. Da giovane studente rimase influenzato dai «dettami» del pensiero filosofico di Otto Veininger in due aspetti cruciali: «O uno è un genio, o tanto vale morire» e «Per preservare l'amore bisogna tenerlo lontano dal sesso». In una Vienna in drammatica transizione culturale e politica dagli effetti abbastanza devastanti – tre fratelli di Wittgenstein si suicidarono e lui stesso continuò a contemplare morbosamente tale possibilità – emerse un irresistibile desiderio di ascesa ed affermazione. Da quel momento visse la contraddizione dell'individuo catapultato verso «il genio» come necessaria giustificazione per la propria esistenza («Naturalmente miro alla perfezione!») e allo stesso tempo, con pari forza, frenato da una sorta di desiderio di mortificazione autopunitiva contrassegnata da occasionali gesti inconsulti. Come quando, a distanza di anni, bussò alle porte dei genitori per chiedere scusa di averli picchiati a sangue. Puro Wittgenstein.

La chiave dell'escalation filosofica cambridgeana gliela offrì Russell che dopo averlo trovato «ostinato, perverso, ma non stupido» nel discutere *Principia Mathematica* ed aver ponderato la nozione di questo bizzarro giovanotto secondo cui «non possiamo esser sicuri che non ci sia un rinoceronte nella stanza» lo aiutò a frequentare i corsi di filosofia. Di fatto, inizialmente, Wittgenstein era giunto in Inghilterra per occuparsi di esperimenti tecnico-aviatori e reagì quasi con violenza davanti al rarefatto ambiente politico-filosofico di Cambridge dominato all'epoca dall'ellenistico circolo dei cosiddetti «Apostoli» presieduto da John Maynard Keynes, G.E. Moore e Strachey. Wittgenstein diventò uno dei corteggiati. Ma oltre ad essere imprevedibile, e «pazzo» (rinunciò per esempio al vasto patrimonio familiare) si rivelò anche inaffrontabile – con lunghi periodi di isolamento in Norvegia – interessato solamente a smantellare l'impalcatura della filosofia così come era stata interpretata fino ad allora. La sua specialità di mettere tutto in questione, soprattutto le «certezze» che molti pensavano stesse offrendo la logica matematica, lo rese temuto ed invidiato. Allo stesso tempo sul piano dei contatti umani e degli sviluppi sociali era una specie di mostro conservatore: riteneva «indecenti» i desideri sessuali che provava per gli uomini, non gli interessava al voto alle donne, era disposto ad accettare nozioni razziali o ad arruolarsi dannunzianamente per andare in guerra. Più tardi avrebbe flirtato, abbastanza superficialmente, anche con i credi della sinistra.

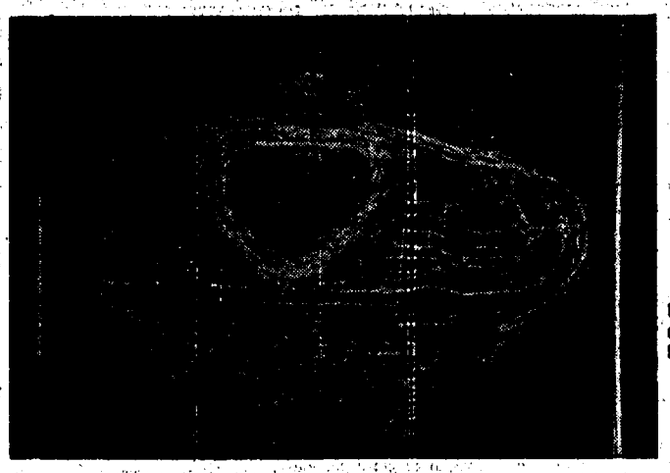
Quando nel 1918 cadde prigioniero degli italiani aveva già completato il *Tractatus*, la distinzione fra il mostrare e il dire e le tipiche «wittgensteiniate»: «Ciò che può essere detto, può essere detto chiaramente e su ciò di cui uno non può parlare si deve far silenzio». Era sicuro che neppure Russell stava capendo la sua filosofia (in parte aveva ragione) e rimase poi convinto di certi aspetti quasi impenetrabili della sua filosofia. Questa biografia ha appunto il gran pregio di renderla comprensibile, almeno in gran parte, anche al lettore inesperto. Si comincia con l'impressione di *doverla* capire ed accettarla come oro colato, poi diventa chiaro che ci si trova davanti ad un costante progresso. Wittgenstein è il primo a dire: «Mi sono sbagliato». E continua a «sbagliarsi», per trenta, quarant'anni, cercando, indagando, emergendo costantemente con le sue ostinate, paradossali affermazioni (contro la stessa nozione di filosofia) che si sono mostrate di rilevanza tangibile ed hanno informato la nostra cultura.

Monk pone il filosofo nel contesto dell'ordinaria vita di tutti i giorni e dei sommovimenti storici che abbracciano due guerre mondiali. Se mancano sostanziali riferimenti allo sterminio degli ebrei (Wittgenstein, fra i privilegiati, ottenne un passaporto inglese) o alla bomba di Hiroshima è quasi certamente dovuto al fatto che Wittgenstein non ebbe molto da dire o da scrivere su tali argomenti. «Per distrarsi» passava volentieri dalla filosofia ai fumetti, ai film musicals o hollywoodiani. In quel suo unico viaggio in America, il «Platone» del nostro tempo sperava di incontrarsi con Betty Hutton.

Miguel Chevalier: l'Io scorticato dal computer

Alla galleria «Vivita» di Firenze è in corso una mostra del giovane artista francese. Il laser al posto del pennello per scomporre il corpo umano, senza dolore

ROSANNA ALBERTINI



Un'opera di Chevalier, R.M.N. 1990

FIRENZE. Alla Galleria *Vivita 2* di Firenze, fino al 24 novembre, è in mostra l'*Anthropométrie* di Miguel Chevalier, un giovane artista francese che al posto del pennello usa il computer, per riappropriarsi delle immagini del corpo umano che vengono decomposte e rigenerate dalla scansione numerica. Si aprono finestre innaturali sulla figura scorticata, un sottopelle elettronico molto diverso dai muscoli, dai nervi e le vene dei tagli e disegni anatomici. La chirurgia del computer avviene senza dolore, la memoria penetra discreta nelle cellule vive, passa dall'energia cardiaca, nervosa, respiratoria, dal flusso organico della vita ai diagrammi di flusso, alla vita binaria del calcolo automatico: 111, 110, 010...

La mostra comincia con un frammento di memoria proiettato sul pavimento del corridoio, un cotto fiorentino con le rughe di anni. Cifre, certo, da pestare sotto le suole delle scarpe altrimenti non si entra, ma l'uno e lo zero accostati e ripetuti suggeriscono un «Io, Io, Io» scritto più e più volte. Forse Chevalier non ci aveva pensato proprio in questi termini, comunque è difficile non percepire subito l'idea che rimane portante in tutta la mostra, essenziale come l'ossatura dello scheletro: «Tu, macchina, puoi disgregare la mia immagine, spiare le pulsazioni microscopiche del mio corpo, ma non puoi cancellare la mia realtà. Io posso attraversare lo sfacimento della mia immagine senza perdere la mia unità». Chevalier ha orientato il proiettore in modo che tracce luminose si stampino sul corpo di chi passa. Poco più avanti compare obliquamente una specie di radiografia illusoria proiettata sulla parete di destra; un «Io» disincarnato che non ha niente di individuale salvo l'appartenenza alla specie.

Finito il corridoio, in apparenza si ha una mostra di quadri, le variazioni numeriche sul corpo sono dipinte con raggio laser su feltro o vinile, oppure stampate su plexiglas. Tutto sembra meccanico, matematico, se il pensiero continua a ragionare in termini di superfici esterne dell'opera d'arte, di immagini che affiorano dal fondo della coscienza, dalla memoria singola di qualcuno e a poco a poco diventano forma. Qui si legge il processo inverso: anche la coscienza dell'artista è espropriata, e non gli appartiene la memoria, che è dell'automa velocissimo e superproduttivo. I calcoli matematici sulla luce rossa, verde e blu possono generare fino a sedici milioni di variazioni cromatiche e scomporre l'immagine, trasformandola, fino a disintegrarla.

Tuttavia Chevalier non vuole che il suo lavoro sia ridotto a un artificio tecnico. È minimalista quanto basta per accettare il distacco delle immagini dal suo spazio mentale privato. Le sue figure appartengono al mondo della scienza, dello sport oppure, senza preamboli, alla memoria del computer. Come la «Finestra memoria, Esadecimale», 1990: il solo richiamo alla mente è la materia grigia, un pezzo di vinile quadrato con una serie di molle robuste che lo sospendono fra i lati di un telaio di alluminio. L'allestimento non è scelto per caso, le sedici righe ordinate di cifre e lettere sono figlie di un automatismo potente che resta prigioniero di una cornice fredda e dura. Questo pezzo di scrittura, staccato dalla logica cui apparteneva, è indecifrabile; per giunta ha cambiato supporto, è stato trasferito su un materiale flessibile. Flessibile come è sempre l'intelligenza umana, e più ancora il sesto senso dell'artista, che ha forzato il frammento di memoria in una tensione fisica che lo priva di significato perché il software non ha corpo, e nemmeno rapporti con la sensibilità.

Leonardo esclamava: «O matematici, fate luce a tale errore! Lo spirito non ha voce, perché dov'è voce è corpo, e dov'è corpo è occupazione di loco, il quale impedisce all'occhio il vedere delle cose poste dopo tale loco; adunque tal corpo emple di sé tutta la circustante aria, cioè colla sua spezie».

Oggi il luogo del corpo, o piuttosto della sua immagine, è anche nel computer. Chevalier ha cercato di riscoprirlo con una operazione che non è solo di conoscenza. Un altro quadro di memoria sospesa, sempre su fondo grigio, ha le cifre di base disegnate con l'aggiunta di un'ombra che le sbalza, come fossero pietrificate. Il contorno ondulato di un busto umano trasparente è sovrapposto alle cifre; proiettato con la testa e le spalle in avanti come se volesse uscire dalla tela. Il titolo è R.M.N., 1990. Coincide con la sigla scientifica per «risonanza magnetica nucleare», una tecnica medica che rende visibili i livelli molecolari della vita. Dunque quello che vediamo è il fantasma molecolare di un corpo scavato così a fondo da ridiventare misterioso e lontano. In realtà non riempie lo stesso spazio del corpo vero. È una forma che, rischiando l'equivoco, si potrebbe dire astratta, perché non imita niente di sensibile. E soprattutto non imita, semplicemente è, è un flusso di informazioni tenute insieme dalla coerenza funzionale. Chevalier ha bloccato un istante di questo flusso, uno soltanto, scegliendo i colori e la posizione della figura, isolandola come la tessera di un mosaico. Quadrata, perché il quadrato, per lui, è la forma antidinamica per eccellenza. Dentro, c'è il balzo in avanti di quella testa che sembra premere il vuoto. Il corpo umano si tuffa, verso... la quiete. Miguel Chevalier ha messo nell'armadio la smania futurista di raccontare il movimento e la velocità. In linea con Andy Warhol gioca sul recupero di qualche scheggia da trasformare in diamante, nel mucchio di resti già consumati dalla nostra onnivora società.

Eppure il suo lavoro resta legato a un modo fondamentalmente classico di concepire l'arte, il fenomeno strano che si produce al prezzo dell'autoscorticamento dell'artista. Il grido di Marsia nelle *Metamorfosi* di Ovidio: «Perché mi sfili dalla mia persona?» ha percorso la storia della pittura, per cui Michelangelo nella Sistina ha dipinto il proprio volto sulla pelle scorticata di San Bartolomeo, Tiziano ha raffigurato il supplizio di Marsia come una tela «che si lavora al coltello», Kokoschka e Schiele hanno trasferito l'angoscia interiore in figure che esibivano fasci di nervi e di vene sotto la pelle lacerata. L'autoritratto di Chevalier non perde sangue, anche se prevalgono il rosso e il viola. Il computer lo ha ridotto a una maschera staccata dal collo, vuota. Una delle infinite possibili. Contorno verde da vegetale, nessun lineamento preciso. È un ritratto perfetto dell'uomo macchina, dell'uomo massa. «Sì – ci ha confermato Miguel – ero io, quella era la mia testa».

Una recente immagine dello scrittore Sebastiano Vassalli

La riedizione di «Mareblù», un libro di Vassalli in anticipo sui tempi

Dal socialismo irreale alla felicità fiscale: un romanzo

Sulla spinta del successo de *La chimera* (vincitore dello Strega e finalista al Supercampiello) Mondadori rimanda in libreria un vecchio, esilarante romanzo di Sebastiano Vassalli: *Mareblù*. Scritto nel 1980, questo romanzo prefigura con grande anticipo la crisi della sinistra italiana. Ma lo fa usando l'ironia e il paradosso, descrivendo le avventure del pover'uomo che vuole sconfiggere il capitalismo.

NICOLA FANO

«Tutte le mattine da trent'anni cioè da quando sono guardiano al camping Mareblù io mi alzo col sole o prima del sole alle ore sei antimeridiane circa aprendo immediatamente la finestra della mia camera, tiro su la tapparella e saluto i ritratti, alt. Devo spiegare i ritratti. Dunque i ritratti sono le fotografie formato cinquanta per settanta centimetri dei giganti della storia incorniciati e appesi uno per muro ai quattro muri della mia stanza, nell'ordine: Marx, Lenin, Stalin e Mao. Che a quell'ora generalmente sorridono e sembrano contenti di stare al mondo così nemmeno ci parlo perché io invece quando mi alzo sono stralunato e ho bisogno di raccogliere le idee. Di fare il punto della situazione, ecco. Qui i mattini arrivano sempre più in fretta e non c'è modo di fermarli, l'ha detto anche il presidente Mao Tze-tung in un'immortale sentenza: "I mattini succedono alle sere"». Il mattino in questione è quello del 26 settembre 1980 e segna il debutto nel mondo reale di Augusto Ricci, presidente della Repubblica del Mareblù (ossia un tranquillo camping ligure). Il signor Ricci, con il suo prima e il suo poi, con il suo linguaggio prorompente che scivola verso il punto senza inciampare troppo in virgole, punti e virgole e due punti, è il principe ereditario della letteratura di Sebastiano Vassalli anni Settanta. Più prosaicamente, è il protagonista di *Mareblù*, spassoso romanzo che Vassalli compose, per l'appunto, nel 1980, a conclusione di un ciclo, per così dire, sperimentale, ricco di titoli importanti come *L'arrivo della lozione* e *Abitare il vento*. Quel romanzo, uscì all'epoca semiclandestinamente per i tipi della Mondadori, finì presto fuori catalogo e non se ne parlò più. Ma ora, con buon tempismo, la casa editrice di Segrate lo rimanda in libreria «riveduto e ampliato», sull'onda del sano successo dell'autore: un'occasione ghiotta, per gli appassionati di Vassalli che non abbiano avuto la fortuna di trovare la vecchia edizione in qualche libreria di provincia. Un'occasione ghiotta perché si tratta di un bel romanzo «all'italiana», scritto con un linguaggio post-televisivo-proletario fantasioso e divertente, nonché dedicato a un travaglio politico – quello genericamente comunista – che solo oggi ha raggiunto i vertici tanto ironicamente (e dolentemente) descritti con largo anticipo da Vassalli. In una parola: era un libro da recuperare.

Ebbene, il signor presidente Ricci è, come s'è visto, guardiano di un ridente camping: è attorniato dai suoi miti e da un variegato animalario (pappagallo, gallina, cani, eccetera); è tormentato dai residui campeggiatori (i Milani e i Bergami, chiamati così per identificarne la provenienza); è attaccato sia sul versante politico sia su quello professionale dall'avvocato Indrago, proprietario del Mareblù, e dal geometra Parodi, galoppino di quest'ultimo; infine è conteso da due pretendenti spose, contattate con scaltri mezzi quali, ad esempio, gli annunci sui giornali. La sua sfida al mondo è faticosa: con l'ausilio del pappagallo Spartaco, della gallina ovaiola Elisabetta VIII, del rimanente animalario, di un furgone indomito e di una ottima dose di fantasia, egli vuole (vorrebbe) sconfiggere l'iniquo capitalismo. Nella sua testa progetta azioni di ogni genere, dalla disubbiedienza civile al disturbo della quiete pubblica, dal terrorismo spicciolo alla rivoluzione vera e propria, ma ogni suo tramestio ai fianchi del capitalismo si conclude con una sconfitta. Spesso pesante. Tanto più perché l'energia dei compari (dal furgone alla gallina ovaiola, senza parlare dei mitici ritratti) via via si affievolisce, lasciando spazio alle lusinghe del capitale. E dunque la faccenda finisce male, con un addio al lavoro, un addio alle mire rivoluzionarie, un addio al matrimonio e un grande incendio sullo sfondo che manda in fumo il trentennale Mareblù. Ma anche con un sogno sinistro, nel quale la voce possente di Stalin pervade la notte della democrazia: «Proletari e capitalisti uniti nella lotta, avanti».

La metafora è scoperta, così come è scoperta l'adesione sotterranea di Vassalli a una certa vocazione utopistica del signor presidente Ricci, ma alla fine tutto appare più inquietante per via di un uso perfetto (tanto più all'indomani della verifica che ha preceduto questa ristampa) del linguaggio. In un eccesso di onestà, nel risvolto della copertina 1990 Vassalli ammette di aver scritto il romanzo, all'epoca, sollecitato da un regista in cerca di un nuovo soggetto; e cita direttamente la «commedia all'italiana». Ma non bisogna farsi prendere la mano da questa confessione. Di cinematografico, qui, c'è soltanto un omaggio sommesso ai caratteri eccessivi e comici da commedia (all'italiana o no, poco importa), mentre Vassalli resta pur sempre uno scrittore sopraffino che come pochi – oggi – sa mettere la parola scritta al servizio di una storia e di un groviglio di sensazioni da comunicare attraverso la forma-romanzo. È facile, infatti, lasciarsi cullare da questo linguaggio scoppiettante che procede per iperbole e invenzioni continue. Però, inevitabilmente, dopo il dondolio ci si ritroverà presi nella morsa di un'inquietudine sorda: quello che si manifesta, alla fine, è un mondo scomparso, un universo di sognatori vinti dalla storia, dalle carte di credito e dai supermarket della comodità. Solo contro tutti, il povero Augusto Ricci non ha più miti da opporre ai rappresentanti di un'Italia che alla rivoluzione del socialismo irreale ha sostituito la rivoluzione della felicità fiscale. Ed è davvero singolare ritrovare oggi quella premonizione in un romanzo così apparentemente legato all'immediato post-emergenza: forse ha ragione Vassalli a dire che *Mareblù* all'epoca non ebbe successo perché era troppo in anticipo sui tempi. Il guaio è che questa «riedizione» ci fa constatare che il nostro paese s'è sfasciato senza accorgersene. Per di più, ridendo.