

◆ Una bella mostra a Roma dell'artista norvegese e un racconto su un amore del '600 italiano
Ricorre - come in Sade e Mozart - l'enumerazione...

I numeri e l'eros Demoni speculari

I disegni di Vigeland e il film di Maira

ALBERTO BOATTO

L'Eros, le figure, i motivi, le sollecitazioni erotiche compongono ai nostri giorni una sorta di basso continuo, dilagante, insistito e pertanto è assai difficile ritagliare al suo interno un avvenimento, una mostra o un personaggio più di ogni altro rilevante e sintomatico.

Ci si affida allora alla propria personalissima scelta, con quanto comporta di arbitrario e d'esclusivo. Un film e una esposizione ci hanno sollecitato: il film è «Amor nello specchio» di Salvatore Maira e la mostra è una retrospettiva di uno scultore e disegnatore norvegese Gustav Vigeland.

Quasi niente in comune, come era prevedibile, fra un raffinato regista contemporaneo e un artista simbolista, fra due linguaggi così diversi e fra due epoche tanto lontane, collegate semmai, nell'ordine del tempo, dal compiersi entrambi su una soglia. Fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, l'uno, e fra la fine del XX secolo e l'aprile del XXI, il proclamato 2000, l'altro.

E vero, condividono lo stesso grande tema dell'erotismo, ma il tema non sarebbe bastato a collegarli se non si potesse individuare nel rovescio più o meno segreto del loro erotismo un elemento in comune. Questo è rappresentato in sostanza dal numero o, se vogliamo estendere simile nozione, è offerto dalla matematica. Che cosa possono mai spartire l'Eros e la matematica, questo sorprendente accostamento, gli slanci del corpo e il freddo calcolo? Non molte cose infatti, ma un'unica esclusiva che paradossalmente serve a rafforzare il collegamento.

Già due testi capitali che si occupano totalmente di Eros, avvicinano questo «grande demone» al numero. Appartengono tutt'e due agli ultimi decenni del Settecento. Il primo è «Le centoventi giornate di Sodoma» del marchese di Sade. Il secondo è l'aria di un basso, per di più una figura di servo, proprio lui Leporello, nella celeberrima cavatina del primo atto del «Don Giovanni» mozartiano. Il supremo scrittore libertino non conta soltanto le giornate arrivando alla cifra di centoventi, ma dà un numero progressivo anche ad ogni atto carnale

registrato in ciascuna giornata, uno dopo l'altro, fino a toccare con un po' di confusione la cifra di quattrocentocinquanta. Leporello, nel suo «picciol libro», tiene la contabilità per conto del suo signore: «In Italia seicento e quaranta, in Almagna duecento e trentuna, ma in Spagna son già mille e tre».

Allora cos'è che rende possibile, addirittura dall'apertura del moderno fino ad oggi che ne siamo usciti, questo allacciamento, divenuto quasi inevitabile, fra il numero e l'erotismo?

Ce lo indicano certo già le due grandi e così diverse opere settecentesche, ma ce lo indicano anche il film di Maira e i disegni, più ancora delle sculture di Vigeland, che hanno dato lo spunto a queste annotazioni.

«Amor nello specchio» è ambientato nel Seicento e fa rivivere un personaggio veramente esistito, il commediografo e direttore di una propria compagnia Giovan Battista Andreini. La pellicola, giocando con intelligenza sulla soglia che unisce la scena teatrale con la vita e al tempo stesso la divide, si propone di esaurire tutte le possibili combinazioni

erotiche offerte alla stessa persona. Qui è una donna, grande attrice e sposa dell'Andreini. Le combinazioni risultano l'amore solitario, consumato come Narciso davanti uno specchio, l'amore saffico provocato con una frode e proseguito a sua volta come un raggio per ingannare e punire la propria rivale e, infine, l'amore coniugale anche se presentato in forma problematica.

I disegni dell'artista norvegese si trovano impegnati, attraverso il sogno e il furore, ad esaurire un differente ordine erotico: quello delle figure e dei giochi corporali praticati all'interno della medesima coppia maschile e femminile.

Vigeland sembra comporre con i suoi segni concitati schizze sopra una vasta serie di foglietti, una specie di Kamasutra per sé e per l'irrequieto uomo europeo che si sta avvicinando con sonnambolica prevegnenza e cecità alla prima grande carneficina del XX secolo: la guerra del 1913-1919.

Cosa nascondono dunque sia il numero che l'erotismo molto cerebrale dell'uomo moderno e ancora dell'uomo del dopo-il-

Una scena del film di Pasolini, tratto da Sade, «Le 120 giornate di Sodoma»



moderno?

Ciò che si nasconde nei due universi è l'infinito, percorribile, numerabile ma che non può mai essere esaurito. Non esauribile rimane l'enumerazione. Ma pure non esauribile è il desiderio erotico, anche se paradossalmente e di fatto esso incontra una fine, un limite, un numero invalicabile, un vuoto. Il numero più alto che gorgheggia Leporello (per conto del padrone, poveretto, ma è la sua condizione servile) è «mille e tre». In uno sforzo sistematico e maniacale, eroico per molti aspetti, Sade giunge alla cifra approssimativa di quattro-

centocinquanta. Al di là si apre per Don Giovanni la moltitudine smisurata delle donne, giovani e vecchie, si sa, non fanno differenza per il «Burlador» di Sivi-glia. Al di là per Sade brucia la fiamma insaziabile del desiderio.

C'è dunque infinito nell'erotismo, ma si tratta di un cattivo infinito.

Restano, anche solo come sollievo alla pena, l'enumerazione, la contabilità.

Resta la striscia smisurata e continua di carta sulla quale Sade prigioniero scriveva le sue «Centoventi giornate di Sodoma», innalzando quest'altra prigione

consacrata unicamente al desiderio, dove l'Eros e il numero si rincorrono lungo il solco scavato da una falsa infinità.

La forza che spezza la catena dell'infinito erotico è l'amore. Non parliamo della fedeltà d'amore, ma solo della frazione infinitesimale, dell'attimo d'amore che, consumandosi, esige anche solo per la durata di un istante, non l'infinito, mal'eternità.

Col «cupio suono» dell'avverbio temporale «sempre sempre sempre», un poeta dimenticato, Garcia Lorca, aveva composto dei «pesanti versi» molto belli.

rie-zoccolatura colorata, il controsof-fito che limita onde mosse dal vento. All'insegna della leggerezza, della trasparenza, tra supporti d'acciaio e vetro per permettere allo sguardo di spaziare. Suvvia, un bar è solo un bar!

Non è così vero. Si potrebbe partire da Otto Wagner, quando, nel 1892, progetta per Vienna una viabilità a anelli e raggi concentrici, e Adolf Loos protesta contro lo stile inteso come moda. La scommessa è che dai processi di lavorazione dei materiali nascano manufatti funzionali, sobri e durevoli. Dopodiché, lo stesso Loos parla di una dimensione produttiva della quotidianità. Adesso, a Londra, da quattro anni a questa parte, i migliori studi di architettura - è una lista infinita - sono chiamati a sostenere l'accoppiata Buona cucina in bel ristorante. A Berlino, il fotografo Helmut Newton copre una parete del suo bar (visibile dall'esterno da chiunque passi sul marciapiedi), delle fotografie, formato gigante, di cinque signorine nude. Forse, anche a Roma c'è un nuovo interesse per quel serissimo argomento che è il vivere di ogni giorno. D'altronde, ogni tempo deve lasciare le sue tracce. E le deve lasciare quotidianamente. Anche nei bar.

La Nasa «abbandona» la sonda Mars Polar

Dopo 45 giorni di tentativi e speranze, per la verità piuttosto remote, di ripristinare i contatti radio con la sonda Mars Polar Lander, è giunto il momento di gettare la spugna, e interrompere ogni tentativo. Dal Centro Nasa «Jet Propulsion Laboratory» di Pasadena, in California, hanno deciso due giorni fa di considerare ufficialmente persa la sonda che lo scorso 3 dicembre si sarebbe dovuta posare in una zona del polo sud di Marte, a caccia di indizi d'acqua sotto forma di «permafrost», cioè di ghiaccio permanente. I tentativi erano stati effettuati sfruttando in particolare la capacità della sonda Mars Surveyor, che orbita attorno al pianeta rosso, che oltre a realizzare una mappa della superficie rugginosa del pianeta, e studi sull'ambiente marziano, può anche fungere da «sponte radio»: ma anche dalla «Surveyor» non è giunta alcuna risposta.

Al Centro JPL sul cui sito Internet il popolo di navigatori attese invano di ascoltare i suoni codificati del vento marziano, si pensa già al futuro: il programma di sonde e di robot da inviare sul pianeta rosso fino al 2007, come «apripista» di futuri viaggi con astronauti, proseguirà regolarmente al ritmo di due missioni ogni due anni. E i team di ricercatori indicano ancora tra le priorità, la ricerca di indizi di forme biologiche di vita. La Nasa lo farà con il contributo scientifico di altre nazioni comprese quelle europee, ma anche una sonda giapponese e l'europea MarsExpress salperanno entro il 2003 alla volta dello «stregato» pianeta rosso. L'Italia, grazie ad un accordo tra l'Agenzia Spaziale Italiana e la Nasa del 1997, lavora al progetto di satelliti-rispettori che dall'orbita di Marte possono smistare i dati tra l'orbita, le varie sonde e gli strumenti scientifici sulla superficie. E sono proprio i trasmettitori il nodo della questione delle polemiche che hanno fatto seguito all'ennesimo «smacco marziano».

La Mars Polar Lander era il simbolo della filosofia dell'amministratore della Nasa Daniel Goldin: il «faster, cheaper, better», cioè veloce da realizzare, sofisticato e (soprattutto) a basso costo. Una filosofia che ha avuto i suoi momenti di gloria, come tre anni fa ai tempi della sonda Pathfinder che mandò a spasso su Marte il suo robotino a sei ruote. Ma è dopo le sconfitte che le polemiche di solito si fanno sentire. È il fallimento della Polar Lander arrivato tre mesi dopo la perdita della Mars Global Surveyor. E qualcuno alla Nasa dice che va benespargiare, ma i trasmettitori su queste sonde devono essere più potenti. Sono in molti infatti, a credere ancora che la sonda si sia davvero posata su Marte, ma che avrebbe subito una grave avaria ai sistemi di trasmissione dati. E in ogni caso, se un incidente, una esplosione, o la disintegrazione della sonda mentre attraversava l'atmosfera marziana è avvenuto, non lo si potrà mai sapere. Un po' come aver costruito un aeroplano senza la scatola nera.

Antonio Lo Campo

Nei bar della seduzione quotidiana

Nuove architetture nel museo Andersen e in altri luoghi romani

LETIZIA PAOLOZZI

Ci sono luoghi che accomunano. In cui ci si ritrova in una sorta di condizione dello spazio. Mica facile trovarli, però. Eppure, qualcosa, a Roma, si sta muovendo. Qualcosa che attiene alla nostra vita quotidiana. E nella vita quotidiana, capita di fermarsi al bar. Di prendere proprio lì, a quell'indirizzo, davanti a quel bancone, un appuntamento. Per una chiacchiera, per una matassa lavorativa da sciogliere, per un affare da rinviare, per un corteggiamento da iniziare, per un addio anche troppo a lungo rimandato. Oppure, soltanto per bere un caffè.

È possibile che la domanda sia arrivata alle orecchie di qualche gestore: per favore, datemi un ambiente a misura d'uomo. O di donna! Di qui la fioritura di nuovi bar. Citiamo alla rinfusa: Riccioli, in pieno centro, a piazza Rondanini; realizzazione del-

l'architetto Massimo D'Alessandro. Impostato sull'acciaio, con le volte a crociera del soffitto sottolineate da resina argentata. Ancora: Gusto, vicino all'Ara Pacis, dove Roberto Liorni ha unito sotto i soffitti altissimi la tecnologia al mattoncino, per non rinunciare completamente alla citazione romano-vernacolare. Oppure, il bar di Villa Hélène, della palazzina Andersen, in via Mancini 20, a due passi da Piazza del Popolo.

La storia (che incornicia il bar) è illustre. Studio-abitazione dell'artista-scultore-pittore norvegese-americano Hendrik Christian Andersen, progettata da lui stesso e giocata su richiami neo-rinascimentali, ora restaurata e riaperta come museo con la conduzione decisa e ospitale di Elena di Majo, che lo dirige. Nei grandi saloni al piano terra dell'edificio, potete passeggiare in una vera e propria foresta dell'artista norvegese-americano: enormi, immani e immense figure nude, lanciati invece

che di pesi, di bimbi sgambettanti. A Andersen, il genere ciclopico doveva andare a genio; si era ispirato, rileggendolo a suo modo, a Michelangelo. Attraverso il Classicismo. E il Simbolismo francese.

Alle pareti, i disegni della sognata «Città mondiale», che doveva diventare luogo di incontro di «tutte le nazioni civili», per la quale Andersen si era speso fino a civettare con il progetto di un nuovo Colosso di Rodi. Nel '26 approda al suo studio il poeta indiano pacifista Tagore. Lui, Andersen, spera in Mussolini. Forse, il progetto respinto da Nathan nel '17, prenderà le ali. Si parlò di Fiumicino. E magari lì avrebbe fatto la sua figura. Invece non succede nulla.

Nel '27, alla morte della madre, che era stata la sua compagna di vita, le dedica la palazzina (iniziata nel '22) Hélène, dal nome iscritto a mosaico dorato sul portone d'ingresso. Saliamo al primo piano. La prima delle mostre temporanee del museo

è quella dedicata alle «piccole» opere (quasi per una legge del contrappasso con il suo contemporaneo, Andersen) dello scultore del parco di Oslo, Gustav Vigeland.

Nelle due stanze decorate di stucchi e pitture tra liberty e déco, si dilata l'erotismo simbolista dei disegni e sculture. Deliziosa la coppia di amanti, lui con le enormi ali aperte e ripiegate ad abbracciare una lei ingnocchiata; ecco finalmente - grazie a Vigeland - la risposta, se avevamo qualche dubbio, su quale sia il sesso degli angeli. Finché ci fermiamo al bar, il nuovo nella palazzina appartenuta all'americano-norvegese amico dello scrittore Henry James, e restaurata grazie ai ricavi del Lotto, anno 1998.

Il bar, dunque. Si tratta di una cucina, della quale l'architetta, Laura Gallucci, ha deciso di lasciare traccia. Con l'offerta di un segno più contemporaneo. Di qui la citazione del tavolo centrale in marmo, la boise-

Domani su



Autonomie

FEDERALISMO ED ENTI LOCALI: ISTRUZIONI PER L'USO

◆ **L'obiettivo**

**Toscana, casa comune
delle autonomie**

Pieralli

◆ **L'intervista**

**Bellillo: il metodo
della concertazione paga**

Dallò

◆ **Il progetto**

**Siena esporta in Puglia
le sue «chiavi della città»**

Piccini

◆ **La riforma**

**L'identità con il chip
Rivoluzione all'anagrafe**

Ancitel

