

convegni

**ARCHITETTURA DEL MEDITERRANEO UN CONFRONTO A NAPOLI**  
Due giorni di dibattito vedranno riuniti a Napoli, domani e dopodomani, venti tra i più importanti architetti e teorici delle università italiane ed europee e rappresentanti di Arabia Saudita, Egitto, Giordania, Turchia, Malta, Tunisia sul tema «L'Architettura del Mediterraneo, conservazione trasformazione innovazione». Il convegno che si svolgerà presso la Sala Sisto V del complesso di San Lorenzo Maggiore, è organizzato dalla Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Napoli «Federico II», con il coordinamento scientifico di Paolo Portoghesi e Rolando Scarno.

tutti

## ADDIO A FEDIDA, UNO PSICHIATRA CONTRO L'IDOLATRIA DEL FARMACO

Maria Serena Palieri

Un'idea semplice, in certi momenti, può essere rivoluzionaria: come quella di Pierre Fedida, lo psicoanalista e psichiatra francese, che con il saggio *Il buon uso della depressione*, edito in Italia quest'anno da Einaudi, ci ha spiegato che il «male oscuro» è una malattia dell'individuo, una malattia dell'anima, e che non basta - a curarla - un farmaco che agisca su un interruttore neurologico-cerebrale. Un'idea semplice e un titolo iconoclasta, per un saggio uscito in queste stagioni in cui la depressione dilaga, ma la malattia - questa come altre - sembra diventata uno scandalo insopportabile, e in cui la cura di ogni «mal di vivere» è affidata in forma fideistica alle neuroscienze. Fe-

didà è morto il primo novembre all'ospedale Necker di Parigi, in seguito a un ictus cerebrale, ma solo ieri *Le Monde* ne ha dato la notizia. Aveva 68 anni: era nato il 30 ottobre del 1934 da un padre ebreo sefardita e una madre cattolica. Dopo aver compiuto studi umanistici, era entrato in contatto con la psicoanalisi grazie a Michel Foucault, aveva avuto una formazione freudiana e aveva mantenuto questa eredità anche una volta entrato in campo psichiatrico. Professore di psicopatologia all'Università di Parigi VII, direttore del Laboratorio di «Psicopatologia fondamentale e psicoanalisi» come del «Centro di studi del vivente» di Parigi, un centro che ha l'intento di coordinare le ricerche delle scienze della

vita e della salute con le scienze dell'uomo, si era imposto come una delle menti più originali, in Europa, nel campo della cosiddetta «psichiatria esistenziale». In Italia, prima di quel saggio per Einaudi, era apparso *Crisi e controtrasfert* per Borla. «Ci sono gli psichiatri farmacologici e quelli che cercano di cogliere, della malattia, anche gli aspetti psicologici: Fedida era uno di questi. Può sembrare una verità ovvia, ma ribadirlo era un modo di opporsi a questa slavina farmaco-idolatrica nella quale siamo coinvolti» spiega un suo collega italiano illustre, Eugenio Borgna. Borgna, che si colloca sullo stesso crinale di questa «verità semplice» (come dimostra anche il suo ultimo

libro *L'arcipelago delle emozioni* uscito nel 2001 per Feltrinelli) aggiunge: «Non sono in molti ad aver coniugato, come lui, la formazione psicoanalitica freudiana e, da psichiatra, la pratica clinica, terapeutica: in psichiatria, insomma, ha portato un'ottica non solo psicopatologica, ma anche psicodinamica». Vuol dire che, da «psichiatra esistenziale», Fedida nei suoi pazienti, nei suoi grandi depressi come nei suoi schizofrenici, andava cercando un «senso»: cercava la segreta architettura, gli occulti significati - spiega Borgna - di quei deliri. Sullo sfondo, in nome di questa globalità umana, il legame con la filosofia esistenzialista, da Heidegger a Sartre.

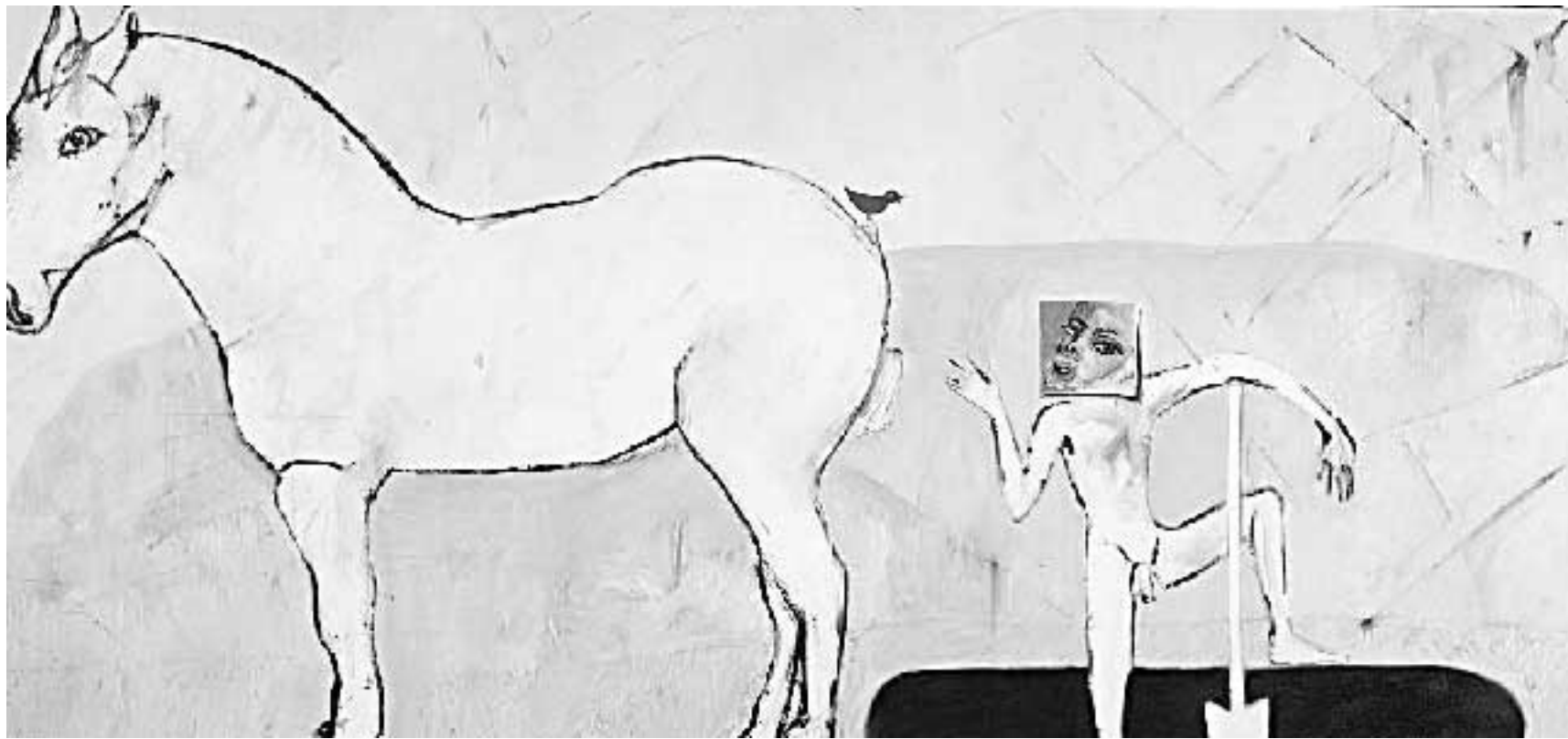
# Clemente, lo stato nascente della figura

A Napoli, accanto alla personale dell'artista, anche le installazioni di Studio Azzurro

Marco Di Capua

Le due ottime mostre napoletane che si fronteggiano nel centro storico della città occupando, una più l'altra meno, postazioni rialzate, hanno alcune cose in comune. Intanto si tratta, nel caso di Francesco Clemente e del gruppo di «Studio Azzurro», di punte eccellenti dell'arte contemporanea italiana. Sia il grande pittore che il quartetto ideatore di videoinstallazioni, presentano i loro lavori, come spesso succede a Napoli, in sedi antiche e prestigiose: spazi in grado di alimentare l'imponderabile feeling tra il passato remoto e l'attualità più eclatante. Poi scopri che in tutt' e due le mostre si celebra l'immagine. Cioè, qui niente dissacrazioni doverose, né provocazioni obbligatorie. Solo immagini. La loro pura energia. La loro capacità di captare e di emanare significati, allargando i confini delle tecniche in cui solitamente si incarnano e appaiono. Infine, ti accorgi benissimo di avere davanti agli occhi mostre che irradiano una certa forza spirituale. Te la senti arrivare addosso. Così come, qua e là, si addensa emotivamente il desiderio di ascoltare voci fuori campo. Di ristabilire il contatto con ciò che è «maggiore» di noi. Nessun minimalismo. E con questo, stop alle analogie.

Battendo sul tempo i Savoia, Francesco Clemente è tornato a Napoli come una specie di re. È qui, infatti, che il pittore è nato nel 1952. È qui che ha vissuto e studiato fino al '70. Poi è andato via. Prima a Roma, dove ha frequentato i corsi di Architettura e conosciuto Alighiero Boetti, Cy Twombly, Luigi Ontani, artisti che gli hanno trasmesso il gusto per la sperimentazione e una sicura libertà di gesti, di idee. In seguito in India, per apprendere i segreti di quella cultura. Infine a New York, dove stabilmente si è trasferito nel 1981. È negli Stati Uniti che Clemente raggiunge il rango di star internazionale, tessendo una trama di contatti molto significativi sia sul piano personale che su quello creativo. Diventa amico di poeti come Allen Ginsberg e Robert Creeley. Di artisti celeberrimi come Warhol e Basquiat. Se Julian Schnabel, pittore e regista cinematografico, oggi può dichiarare di essere un suo accanissimo fan, nel complesso gli



«Singing Lesson» di Francesco Clemente e, sotto, «La luce diffusa dal vuoto» dall'installazione di Studio Azzurro

americani lo considerano uno di loro e, simultaneamente, il più importante artista italiano vivente. Nel 1999 lo hanno celebrato con una importante retrospettiva al Guggenheim di New York, imitato, l'anno seguente, dalla sede di Bilbao. Mentre gli italiani senza più saperlo collocare bene, lo assegnano ancora alla Transavanguardia, al gruppo raccolto da Achille Bonito Oliva nel 1979. Associando meccanicamente il nome di Clemente a quelli di Cucchi, Chia, Paladino, De Maria. Anche per questo, il rientro a Napoli di questo pellegrino della pittura visualizza un viaggio piuttosto lungo, complesso. La chiusura di un ampio, mutevole cerchio.

Diciamo subito che la mostra - curata da Mario Codognato e Eduardo Cicelyn - se non quantitativamente decisiva, è qualitativamente perfetta. Fino al 15 gennaio, quattro sale del Museo Archeologico Nazionale sono occupate da quattordici vasti quadri, eseguiti da Clemente tra il 1983 e



il 2000. Colpisce, una volta tanto, la cura professionale con cui è stato pensato il catalogo (Electa Napoli): enorme, tutto da vedere, pieno di zoom fotografici, dove nella scelta della carta e dei caratteri è intervenuto lo stesso artista. E, naturalmente, ti colpiscono i quadri. C'è fin dall'inizio in Clemente la spettacolare cognizione di uno spazio colossale, elastico, dove le figure, tra crolli e volteggi,

sembrano colte al loro stato nascente. Fluiscono, si contraggono. Fanno l'amore, meditano. I capitoli fondamentali dell'esistenza sono appuntati solennemente, col gesto largo e ispirato di un affrescatore di caverne preistoriche. E queste figure, e lo spazio che le secerne come sostanze preziose, ti sembra proprio di sentirle, quasi fossero giganteschi sospiri, rimbombi, lunghi lamenti. Negli anni Ottanta, un nero di fon-

do evoca la cupa grandiosità del barocco napoletano. Poi le superfici si schiariscono. I rosa, gli ocra e gli azzurri, qui sembrano davvero raccolti dal pavimento e portati in alto, come per festeggiare i cicli e le occulte trasformazioni della vita. Sono già vent'anni che «Studio Azzurro» è attivo sulla scena italiana. È composto come un gruppo musicale, nella dislocazione delle funzioni e degli strumenti: Fabio

Cirifino alla fotografia, Paolo Rosa per le arti visive e il cinema, Leonardo Sangiorgi alla grafica e all'animazione, Stefano Roveda ai sistemi interattivi. Progettano spazi di contemplazione multimediali, installazioni videosonore capaci di interagire con chi guarda. Anzi, che letteralmente «aspettano» lo spettatore come una componente essenziale: se tu non ci vai e non le azioni con la tua presenza, lì non succede proprio niente. Prodotta da Hermès, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale di Napoli, «Studio Azzurro» ha realizzato negli spazi fortificati di Castel Sant'Elmo - ma solo fino al 17 novembre - la mostra *Meditazioni Mediterranee*, dedicata alle voci, ai gesti, alle mani, ai lavori, ai paesaggi, alle culture e alle credulità e ai miti degli uomini e dei popoli che rendono immemorabile e viva la nostra civiltà. Detto così sembra un documentario di una noia tremenda. Roba da tenersi svegli coi pizzichi. E invece, ecco una stupefacente e divertente serie di scene dove tu, spettatore, entri e animi sterminati brusii, luci, canti, colori, sciacqui, risvegliando i soffi del vento, preoccupanti sciami di api, scrosci di pioggia, mutazioni visionarie di campi e deserti. Non sarà pittura. È tecnologia, ma anche assoluta poesia. Comunque, dopo gli impressionisti, l'en plein air non aveva più vissuto la bellezza di una situazione così.

### Morin e Augé sulla crisi della politica

Edgar Morin, Marc Augé e Romano Prodi, sono i nomi più noti tra i numerosi relatori italiani e stranieri che parteciperanno al Convegno Internazionale promosso da Piero Bertolini della Facoltà di Scienze della Formazione e dalla rivista di pedagogia fenomenologica *Encyclopaedia* dal titolo *Senso della politica e fatica di pensare*, da oggi a sabato a Bologna (Aula Magna Università di Bologna). Il convegno è un'occasione stimolante per discutere un tema di grande attualità: la grave crisi dell'agire politico che tocca soprattutto le giovani generazioni. Obiettivo: contribuire, tramite il confronto tra pedagogisti e studiosi di scienze umane italiani e stranieri al recupero del senso della politica, mettendo in relazione questa crisi con l'agire e la riflessione pedagogica, che certamente è corresponsabile di questa stessa crisi.

Dal taccuino di viaggio di Patrick Symmes, che ha ripercorso lo stesso itinerario, tappa per tappa, fatto nel '52 dal Che insieme all'amico Alberto Granado in Sudamerica

## Uno yankee in moto sulle orme del giovane Guevara

È da oggi in libreria per Einaudi Stile libero un diario di viaggio molto particolare: «Viaggio in moto alla ricerca del giovane Guevara» (postfazione di Wu Ming 1, pagg. 350, euro 9,50). L'autore, Patrick Symmes, è un liberal americano che ha ripetuto il viaggio che trasformò il giovane Guevara in un rivoluzionario. Ne anticipiamo un brano.

Patrick Symmes

Come è tipico in America latina, avevo lasciato la motocicletta parcheggiata su un marciapiede di Córdoba. Pochi minuti dopo, mentre armeggiavo col lucchetto, si fermò un uomo di bell'aspetto, con un lungo soprabito in lana e un berretto. Fissò la targa statunitense, i miei vestiti sporchi e i bagagli legati alla moto, e mi chiese con tono amichevole da dove venivo e dove andavo. Gli dissi che stavo ripercorrendo il viaggio in motocicletta di Che Guevara. - Lo conoscevo, - disse, senza alcuna enfasi. - Lo vidi per l'ultima volta quando tornò da quel viaggio.

Come molte persone, confondeva le da-

te - situava il viaggio alla fine degli anni Quaranta anziché all'inizio dei Cinquanta - ma gli credevo, perché ripeteva di aver conosciuto Guevara solo superficialmente. Erano solo conoscenti, disse. Anni dopo essere stati a scuola insieme, aveva visto Guevara per strada «a pochi isolati da qui».

- Gli chiesi: «Che fai di bello?» e lui disse che aveva viaggiato in moto per tutto il Sudamerica, aveva attraversato le Ande e raggiunto il Cile ed era risalito fino al Perù -. Di quella conversazione l'uomo ricordava due cose. La prima, che quando si era congratulato con Guevara per il viaggio, dicendosi orgo-

L'ho conosciuto, mi disse un uomo a Córdoba Mi raccontò delle Ande e del Perù e precisò: «No soy argentino; soy americano»

gioso che un argentino avesse attraversato il continente, Guevara gli aveva subito ribattuto: - No soy argentino; soy americano.

Essere americano non significa venire dagli Stati Uniti. Significa essere pan-americano, «delle Americhe», e suona strano e politicamente corretto tanto in spagnolo quanto in inglese. L'implicazione era chiara: il viaggio lo aveva reso un internazionalista. - Prima non aveva mai, dico mai, parlato di politica con me, - disse l'uomo con un'alzata di spalle.

La seconda sorpresa fu quando, a metà della conversazione, l'uomo si riferì a Guevara col nomignolo di sempre, Ernestino. Guevara rifiutò il suo nome per assumerne uno nuovo: - Mi disse: «Lo sai come mi chiamavano durante il viaggio? Che». E ne era fiero! Cinque minuti più tardi, dopo una specie di conferenza su quale grave affronto fosse far interpretare Evita a Madonna, l'uomo col berretto se ne andò. - Lei non era una puttana! - furono le sue ultime parole.

A Miramar, Guevara aveva scritto: «I due giorni programmati si erano allungati come gomma fino a diventare otto». Il tono era a tratti di autodiserisione («il sapore agrodolce dell'addio che si mescolava alla mia

inveterata alitosi») e a tratti di consapevolezza. Ogni viaggiatore situa la propria «partenza» in un dato luogo e un dato momento, sovente diversi da quelli della partenza vera e propria, perché segnano un confine. Fino a quel punto, i due motociclisti erano ancora nell'orbita domestica. Erano stati dai parenti di Granado a Rosario, nella casa di Guevara a Buenos Aires, coi parenti di Guevara a Villa Gesel, poi a Miramar erano stati introdotti nella confortevole società di Chichina. Il vero viaggio iniziava adesso, al limitare di Miramar e del mondo che conoscevano: lo sterminato emisfero australe li attirava e al contempo li rendeva consapevoli dei pericoli. Non vi sarebbero più state Buick dentro cui rifugiarsi, niente parenti da cui ricevere scorte di cibo in scatola. Lasciando Chichina da sola, finalmente e dolorosamente sola, Guevara recideva i legami coi propri desideri. Era tempo di sottoporsi alla disciplina del rischio, confrontare aspettative e realtà, riaggiustare le speranze di anni in base alla vera realtà della terra.

Le nostre destinazioni erano necessariamente le stesse, ma non potevo rifare ogni chilometro del loro percorso. Non solo i particolari erano vaghi - persino con due diversi

diari per le verifiche incrociate, avevo poco più di una lista delle città attraversate - ma mi sembrava insensato rifare ogni loro mossa, quando ciò che mi interessava era la loro esperienza di scoprire terre nuove. Loro si erano diretti verso una Patagonia selvaggia e sottosviluppata, verso un posto chiamato San Martín, e io dovevo trovare la mia vita.

Durante quella conversazione notturna al tango bar di Buenos Aires, il camionista-contrabbandiere aveva scartato il piano su come raggiungere San Martín, spiegando che non esistevano più le strade non asfaltate e i terreni impervi del '52. Li aveva sostituiti

Da Miramar cominciava il vero viaggio: al limitare del mondo che conosceva, nello sterminato emisfero australe

una superstrada punteggiata di autogrill. Con la mia penna aveva tracciato su un tovagliolo di carta una rotta che s'inoltrava a sud, nella Patagonia profonda. Era una deviazione rispetto al tragitto di Guevara e Granado - «i due G», come avevo cominciato a chiamarli nella mia testa - ma il camionista mi aveva assicurato che era più selvaggio, più simile alla vecchia Patagonia. - Se vuoi vedere com'era a quei tempi, la strada è questa qui. Sarai davvero da solo.

Il mattino dopo, prima di lasciare il polveroso campeggio di Miramar diretto a sud-ovest, studiò la cartina della Patagonia. Le linee che segnavano le strade si assottigliavano sempre più, poi diventavano tratteggiate, infine svanivano dentro spazi vuoti, come capillari che scompaiono sottopelle. Della sua partenza da Miramar Guevara scrisse: «Mi sentii portare definitivamente da venti di avventure verso mondi che supponevano più strani di quanto si sarebbero rivelati, in situazioni che immaginavo molto più normali di quanto sarebbero risultate».

Quella mattina, prima di uscire dal campeggio, presi un pennarello nero e a grandi lettere scrissi sul retro del mio casco: YES FEAR.