

ANCORA «IL PATOLOGO», TUTTO QUELLO CHE C'È DA SAPERE SULLE SCENE PASSATE, PRESENTI & FUTURE

Maria Grazia Gregori

Fedele all'appuntamento, come ogni anno in prossimità delle feste natalizie, arriva in libreria il *Patalogo* della Ubulibri, ormai giunto alla ragguardevole età di ventisei anni: che per un annuario interamente dedicato al teatro è un vero e proprio traguardo anche perché a editarlo è una piccola e grintosa casa editrice, punto di riferimento degli appassionati del mondo dello spettacolo. 352 pagine e più di mille illustrazioni in bianco e nero servono al *Patalogo*, che quest'anno ha un sottotitolo intrigante *Scrivere e riscrivere. L'invenzione e la memoria*, non solo per raccontarci con dati, parole, immagini l'anno 2003 del teatro, non poi così *horribilis* come ci si immaginava, ma anche per dare corpo a una riflessione più profonda, attraverso le

voci dei critici e degli studiosi, su alcuni momenti fondamentali della scena non solo italiana. Il vero cuore di questo annuario però, che da sempre è una preziosa fonte di notizie, riguarda soprattutto il modo e il senso dello scrivere per il teatro oggi, terzo millennio di un'epoca globale e disincantata. Dove lo scrivere non significa tanto la riaffermazione in grande stile di una scrittura orgogliosamente lontana dalla scena, quanto piuttosto un modo di pensare, creare teatro, che investe tutte le potenzialità espressive di un autore che spesso «scrive» anche pubblicamente con il proprio corpo, sul palcoscenico. Per rendersene conto basterebbe avere visto anche un solo spettacolo di Ascanio Celestini senza dubbio oggi la punta di diamante di una scena

intesa come narrazione, luogo di memorie, verifica della condizione umana; aver cominciato a seguire l'itinerario di un giovane autore-attore siciliano, Davide Enia; il lavoro di una regista come Emma Dante, che sa confrontarsi con quella tragica banalità della quotidianità che sembra travalicare la tragicità stessa. Questo sguardo aperto sul futuro, sensibile ai nuovi linguaggi, lo ritroviamo anche in giovani, ma già affermati autori come Fausto Paravidino o come l'appena ventitreenne Letizia Russo: teatri di una generazione «in guerra» sia politica che dei sessi, e lo rintracciamo anche negli irriverenti spettacoli di Paolo Rossi o in quelli ultrascoretti di Danio Manfredini e di Daniele Segre che con *Vecchie* ha dato vita a un vero e proprio caso teatrale. A quest'ottica

dialectica e piena di domande senza risposte, all'interno della quale trova posto un indiscusso ritorno a Brecht, appartiene anche la drammaturgia di Heiner Müller, che si serve del mito per raccontarci l'inganno della politica (nel bellissimo *Filottete* di Langhoff dello Stabile di Genova) e quella collettiva del Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine su chi è straniero e profugo al mondo in *Le dernier caravan-serrail*. L'attenzione critica sulle nuove tendenze del teatro sulla quale riflettono Renata Molinari, Andrea Porcheddu e altri, si conclude con una riflessione di Franco Quadri che si interroga come e se sia possibile dare vita a un bisogno del tragico alzando esempi diversissimi fra di loro: dalla Raffaello Sanzio, al portoghese Rodolfo Pais, al Teatrino clan-

destino di Bologna. Per scoprire che il senso della tragedia oggi sembra paradossalmente rintracciabile nella sua assenza o nel suo disvelamento. *Last but not least*, questo *Patalogo* 26, in una inimitabile e documentatissima sezione intitolata «Fin de Partie», ci ricorda chi non c'è più: dalla grande Marisa Fabbri a Emilio Tadini, da Enrico Baj a Alberto Sordi. È proprio scorrendo queste pagine che si scopre, con un tuffo al cuore, che Joseph Chaikin, grandissimo attore americano, formatosi alla scuola del Living, che tanto affascinò Michelangelo Antonioni (lo volle con il suo Open Theatre come protagonista dell'emblematica sequenza del deserto in *Zabriskie Point*), ha abbandonato per sempre la scena.

teatro

# Vincenzo Embrione, lo stesso e il diverso

Il racconto. Un giornalista indaga sulla vera identità del boss della fecondazione artificiale

Segue dalla prima

«Mettilti questa», dice quello che si è seduto al mio fianco sul sedile posteriore, «e fai finta di dormire». Mi porge una maschera in lattice da Amintore Fanfani: al posto dei buchi per gli occhi ha due cerotti su cui hanno disegnato delle palpebre finte. Il vu' cumprà di videogiochi è alla guida. Mi accascio sul sedile e sento l'auto partire. «Fa' pure il morto», ridacchia il finto accattono. Ma il mio unico problema, tra giravolte e sgommate, è non vomitare dentro la maschera.

Quando mi tolgono la maschera sono in un vicolo. Davanti a noi c'è una Porsche Carrera color melanzana. O almeno sembra, visto che c'è scritto Carena invece di Carrera. Uno dei due mi dà uno schiaffo da dietro. «Giornalista, non fare il furbo, entra senza guardare». Davanti a me si spalanca un portone.

Una voce impersonale emerge dalla penombra. Non vedo il suo volto, solo le mani. E intuisco che veste un completo blu di Ferdinando Caraceni. «Amo la puntualità, se arrivavi in ritardo non se ne faceva niente». Mi rendo conto che nella sua voce, come in quella dei suoi scagnozzi, non ho sentito la minima inflessione partenopea. Congeda i due che mi hanno portato lì con un cenno della mano. Sembra che mi abbia letto nel pensiero: «Gli amici sono un dono di Dio, perché ognuno ci mette dentro il meglio di sé. Io non ho dipendenti, né servitori».

Ecco, questo è Vincenzino Embrione, detto Don Gravidanza, latitante da sei anni. Uno che ha tratto dei vantaggi dai recenti accordi tra Stato e Chiesa. Il 2003 è stato la sua rampa di lancio e adesso, nel 2010, dopo la comparsa delle guardie svizzere sui sagrati delle chiese a ripulirli da barboni, spacciatori e a disperdere gli assembramenti anticlericali, il suo potere si è allargato. È l'unico in Italia a poter garantire la fecondazione assistita a prezzi ragionevoli. Chi non ha problemi economici va in Svizzera. «Posso registrare?» chiedo.

«No, scrivi, è più sicuro», dice senza ammettere repliche. Del resto parla molto lentamente, come se parlasse a un bambino o non sapesse cosa dire: «Lo sai perché faccio questo lavoro? Perché il teatrino della politica, con le sue marionette, non mi piace proprio».

«Vorrei cominciare dall'inizio. Penso che ai nostri lettori interessi la storia di Vincenzo Embrione... come è arrivato a essere quel che è».

«La tombola. All'inizio c'è stata la tombola. La vecchia televisione era finiti-



È latitante da sei anni. Non mi mostra il suo volto, solo le mani. Indossa un completo blu di Ferdinando Caraceni

ta. Troppo impersonale. Telequiz, telegiornali, telepromozioni... ti metti davanti al video e guardi della gente che parla e, mi si consenta l'espressione, muove il culo. E dovresti divertirti perché vedi loro che se la spassano! Sei solo audience. Se vuoi partecipare devi affrontare una selezione oppure stai lì seduto, a casa tua, e zitto. Così ho avuto l'idea di creare una televisione per ogni quartiere, e quando la cosa ha avuto successo, ogni grande palazzo ne ha avuta una. Prima c'era la tombola, adesso fanno anche le soap opera, i loro

filmetti. Ci sono le coproduzioni tra quartieri e la pubblicità è veramente democratica, perché anche il norcino e la friggitoria all'angolo possono accedere ai nostri prezzi. Hanno cercato di farci fuori con il digitale terrestre, ma non hanno capito che noi abbiamo i cittadini dalla nostra: noi li rendiamo protagonisti. Trent'anni fa qualcuno disse: «Non si può fare vera televisione se non si è collegati in diretta con tutto il Paese e con il mondo». Noi abbiamo realizzato quell'affermazione. In ogni città d'Italia».

Embrione ha imparato la lezione a

Il potere centralizzato - mi dice - non è tutto. Il vero potere sta nel saper creare un polo alternativo e controllare anche quello

memoria, se continua così finirà per diventare come tutte le altre interviste che gli hanno fatto, che sembrano dei comunicati stampa. «Quando parlavo di inizi, mi riferivo alla nascita... alla questione della fecondazione assistita e alla legge che...»

«A sì...» La sua voce si fa pensierosa. Non riesco a vederlo in viso. Svicola dall'argomento: una mano esce dall'ombra e mi porge un vassoio di cioccolatini e torroncini morbidi. «Prendine uno, sono tipici. Difficilmente ti capiterà di assaggiarne di così buoni. Li fa su mia ricetta un pasticciere di Pozzuoli amico mio. Prendi quello a forma di papillon, si chiama Vincenzino in mio onore. A quello tondo ho dato nome Embrione, ma non lasciarti impressionare, sotto la glassa c'è un biscottino alla farina di polipo».

Non mi interessa conoscere tutte le imprese realizzate da Embrione in questi anni, voglio solo sapere chi è. Ed è quello che interessa al pubblico. Lui continua a menare il can per l'aia per più di un'ora, senza dirmi niente che non sappia già: le sue cliniche segrete, i giornali locali, l'editoria on demand, il sistema edilizio con cui costruisce appartamenti esclusivamente in affitto... ma qui comincia a rivelare qualcosa di interessante: «Ho capito una cosa: tutti si indebitavano per ottenere una proprietà, una casa loro, ma questo in qualche modo li rendeva consumatori scontenti. Invece il sistema dell'affitto li lega tutti a un unico grande progetto: la creazione di una società che sia un'impresa comune. Sono un sognatore pragmatico. Altri fanno sogni che restano tali, io cerco di trasformarli in realtà».

«Vincenzo Embrione?...», dico dubitativo. Mi sporgo verso di lui, cerco di leggere il suo volto nell'ombra.

«Ho dimostrato che si può arrivare a risultati che possono apparire irraggiungibili. Lascia perdere l'embrione e la fecondazione assistita, non è questo il punto. È stato solo un esperimento in un progetto più vasto. Se vuoi potremmo parlare anche di clonazione, ma a cosa arriveremmo? Ho semplicemente scoperto che il potere centralizzato, economico, politico che sia, non è tutto, il vero potere sta nel saper creare un polo alternativo ed essere capace di controllarlo anche quello».

«Posso scriverlo?»

«Scrivi, scrivi pure, tanto...». Vedo il suo sorriso stagliarsi nell'ombra e lo riconosco. Non ho più dubbi: capisco con un senso di sconfitta che qualsiasi cosa io possa scrivere la sua sarà sempre una storia italiana.

Daniele Brolli

## Storie di ordinaria fesseria intorno al cinema italiano

Storie di ordinaria fesseria. La vigilia di Natale, quando i giornali sono più buoni, l'Unità ospita un pezzo del sottoscritto sdull'ultimo film di Virzi: pezzo vagamente goliardico ma che, ben dissimulata tra i lazzi e i frizzi, contiene la frase «Virzi, regista soggettivamente di sinistra, ha fatto un film di destra. Non è un delitto, capita nelle migliori famiglie». Per ragioni insondabili, forse attinenti alla psicologia del profondo, il riformista si sente chiamato in causa da questa frase e replica con un corsivo non firmato che accusa (non il sottoscritto, ma) l'Unità di «seriosità» e di scomuniche ideologiche. A questo punto, entra in scena Pierluigi Battista: l'unico giornalista al mondo che sarebbe capace di scrivere un pezzo solo con i punti fermi e i puntini sulle «i». Battista - senza aver letto l'articolo, ma solo la frase citata dal Riformista - subodora un regolamento di conti a sinistra e invita prontamente a «deporre un vecchio linguaggio lugubre e cupo», lasciandosi infine sfiorare dal sospetto che tutto ciò sia solo «una colossale fesseria». Per una volta, bisogna dar ragione a Battista. Linguaggio lugubre e cupo. Colossale fesseria.

Mauro Barberis

«Inner vision»: il mistero del piacere estetico e del giudizio di gusto spiegato su basi neurofisiologiche da Semir Zeki

# Che cos'è il bello? Qualcosa che piace al cervello

Antonio Caronia

All'interno del Laboratorio di Neurobiologia della University College di Londra c'è un Istituto di neuroestetica. L'attività di questo istituto si basa su tre presupposti: 1) che tutta l'arte visiva debba obbedire alle stesse leggi che regolano il funzionamento del cervello visivo; 2) che la funzione dell'arte visiva non sia che un'estensione della funzione del cervello visivo, e cioè acquisire conoscenza; 3) che gli artisti siano, in un certo qual modo, dei neurologi che studiano (con tecniche tutte loro) le capacità del cervello visivo.

Questi tre presupposti li ritroviamo pari pari nel libro di Semir Zeki *Inner Vision*, uscito in Gran Bretagna nel 1999 e tradotto adesso in italiano presso Bollati Boringhieri, e non c'è da stupirsi, visto che Zeki è proprio il direttore di quell'Istituto di neuroestetica. Un'autorità nel campo degli studi neurologici sul cervello, per nostra fortuna Zeki è anche un appassionato e un conoscitore di arte (soprattutto moderna), e sui rap-

porti fra arte e cervello può quindi dirci qualcosa di interessante. Questo è indubbiamente vero, anche se, sin dalle prime righe del primo capitolo, l'autore enuncia un programma forse eccessivamente ambizioso: «Perciò, disponendo di maggiori conoscenze sull'attività del cervello in generale e del cervello visivo in particolare, potremmo essere in grado di abbozzare una teoria estetica a base biologica». Anche se Zeki usa molta cautela, e più di una volta mette in guardia dal considerare una simile teoria più che un «abbozzo», vista la limitatezza delle nostre conoscenze, resta il fatto che l'obiettivo è mirato molto in alto. E mi sembra di poter dire che sostanzialmente non è raggiunto. Che cosa occorrerebbe, infatti, per avere anche solo un abbozzo di una «teoria estetica a base biologica»? Occorrerebbe disporre di elementi, anche congetturali ma basati su alcune evidenze riguardanti il funzionamento di singoli neuroni o di aree cerebrali, che spieghino in termini biologici le particolarità dell'esperienza estetica. Una simile teoria sarebbe naturalmente molto utile, perché permetterebbe di corroborare (o quanto meno di rafforzare) quelle ipotesi esteti-

che che abbiano maggiore corrispondenza con dei «fatti» biologici. Ma di qualcosa del genere non c'è traccia, in effetti, nel libro, e non a caso: ciò vorrebbe dire infatti disporre di alcune ipotesi precise sulla correlazione tra biochimica del cervello ed emozioni, ipotesi che, allo stato dell'arte, siamo ancora lontani dal possedere.

Ma ciò non vuol dire affatto che *La visione dall'interno* sia un libro inutile o campato per aria. Tutto il contrario. Zeki fornisce infatti, a mio parere, una disamina acuta di alcuni processi che sono attivati nelle varie aree del cervello visivo dall'esposizione a opere appartenenti a correnti artistiche diverse (da Vermeer ai ritrattisti del XVII secolo, da Mondrian, Malevic e l'astrattismo di inizio novecento a Magritte), e lo fa ovviamente con il metodo dello scienziato che ancora le proprie affermazioni alle conoscenze acquisite, ma anche con la sensibilità del conoscitore d'arte capace di sintetizzare i tratti pertinenti dello stile di un autore, o di una corrente artistica. Così, per esempio, Zeki argomenta convincentemente sulle motivazioni, per così dire «fisiologiche», che stanno alla base della scelta di Mondrian di utiliz-

zare solo linee orizzontali e verticali per le sue campiture di colore, perché descrive la neurofisiologia delle cellule dell'area V4 (una delle aree del cervello visivo) che entrano in gioco nella visione di opere di quel tipo. E spiega altrettanto bene i fenomeni percettivi legati all'arte cinetica (Tinguely, Moholy-Nagy e altri).

Attraverso le acute osservazioni che fa sull'ambiguità dei quadri di Vermeer e di Magritte, Zeki riesce a convincerci ancora meglio della tesi che va sostenendo da tempo, e cioè che non si possa fare una netta distinzione tra «vedere un'immagine» e «capire un'immagine», perché la visione è un processo complesso, che già da solo implica una serie di attività cognitive di livello superiore. Insomma, *La visione dall'interno* non ci dà ancora una teoria estetica fondata sulla biologia, ma ne pone abbastanza solidamente le basi. Ed è un libro, perciò, che soprattutto chi si occupa d'arte dovrebbe conoscere e meditare.

La visione dall'interno. Arte e cervello di Semir Zeki traduzione di P. Pagli e G. De Vivo Bollati Boringhieri, pp. 270, euro 45,00