



**ASCENSORI**

SALIRE E SCENDERE IN UN BATTITO D'ALI



**TECNOLIFT** srl

porto san giorgio (ap/fm)

WINTER 2008/09

**Di**

donna impresa magazine

www.donnaimpresa.com

**DOSSIER**

CULT-URA: SPOSTAMENTI  
PROGRESSIVI DEL "PANIERE"

**SPECIALE**

donne  
nessuno tocchi i sogni

**PUBBLICO & PRIVATO**

a tu per tu con Nicholas Carè

**ATTUALITÀ**

FRANCO BIXIO  
storie di pirati e libertà

**EVENTI**

i premi alla camera  
CAVALIERI D'ITALIA  
AEREC  
40° KEY AWARD

**JACK BELLAVITA**

l'altro roma cinema festival

Proprietà editoriale e progetto grafico DONNA IMPRESA

storia di  
copertina

**CATERINA  
VARZI**

# Caterina, Brass ed "Io"...

di Valeriana Mariani

L'AFFASCINANTE, BELLISSIMA PSICANALISTA-AVOCATO CATERINA VARZI CI PARLA DI SÉ E DEL SUO RAPPORTO CON IL MAESTRO DELL'EROTISMO PER ECCELLENZA: GIOVANNI BRASS DETTO TINTO CHE AMA DEFINIRE "UN INTELLETTUALE VERO CON I MODI DI UN GENTILUOMO D'ALTRI TEMPI CHE CONSERVA LA STRAORDINARIA CAPACITÀ DI STUPIRSI E LA DISPONIBILITÀ A FARSI ANCORA SEDURRE DALLA VITA". L'INCONTRO CASUALE FRA I DUE, DOTATI DI RARI QUANTO VIVACI INTELLETTI E DI



Storia di  
copertina

## CATERINA VARZI

MAGNIFICA INTERPRETE DI "ZIVA. L'ISOLA CHE NON C'È" DI BRASS DIVENTA LA REGINA DELL'IMMAGINARIO EROTICO DEGLI ITALIANI.

foto Gianfranco Salis

UNA ALTRETTANTO INCONSUETA, STRAORDINARIA SENSIBILITÀ SI È TRASFORMATO IN BREVE IN UNA RECIPROCA SEDUZIONE "IO CERCAVO LEI, L'EROS - CI DICE L'INTELLETTUALE VENEZIANO - CATERINA È JUNGHIANA E IN ME INVECE CERCAVA UN'ANIMA... QUELL'ANIMA CHE PERÒ IO NON MI SONO MAI SENTITO DI POSSEDERE.. " EPPURE BRASS RIVELA, UNITAMENTE AD UNA SPICCATA QUANTO INDISCUTIBILE MASCOLINITÀ, UN LATO FEMMINILE ASSOLUTAMENTE APPREZZABILE E L'ANIMA IN PSICOLOGIA, LO RICORDIAMO, NON È ALTRO CHE LA FEMMINILITÀ INCONSCIA CONTENUTA NELLA PSICHE DELL'UOMO, OVVERO L'EQUIVALENTE PSICOLOGICO DEI GENI FEMMINILI PRESENTI NEL SUO PATRIMONIO GENETICO... " NESSUN UOMO - SOSTIENE JUNG - E' TANTO VIRILE DA NON AVERE IN SÉ NULLA DI FEMMINILE"

## Ho incontrato Caterina Varzi e Tinto Brass

a Roma nella bellissima residenza storica oggi Hotel Lord Byron, in un pomeriggio umido e grigio minacciato da nubi ostili prossime alla pioggia. Scendendo dal taxi intravedo le sagome dei miei interlocutori chiamati ad una intervista ed immediatamente mi accingo a raggiungerli per quello che poi si è rivelato un inconsueto, piacevolissimo, incontro informale. Lui si rivela da subito una interessante conferma alle mie aspettative sia dal punto di vista estetico che caratteriale, rivelando una personalità autentica, vivace ed una cultura quasi ingombrante, nonostante continuasse a palesare sogghignando il suo non esemplare patrimonio di saperi ed a giustificare la mancanza di attenzione alle cose di tipo immateriale perché troppo concentrato a soddisfare desideri più terreni. Lei semplice ed elegantemente avvolta in un tailleur pantalone dal taglio ricercato e dalle linee morbide che non lasciavano intravedere alcun particolare del suo corpo. L'assenza di trucco, se non per le labbra di

un rosso deciso a porre in risalto un sorriso quasi fanciullesco, valorizzava oltremodo i lineamenti delicati, la pelle chiara e vellutata, gli occhi attenti e vivaci. Unico elemento volutamente e garbatamente sexy, i soffici capelli mossi biondo scuro dai riflessi dorati a sfiorarle le spalle e ad incorniciarle il volto dai lineamenti minuti. Caterina è bella, di quella bellezza non ostentata che incanta le donne e rapisce gli uomini. A conferma di ciò i miei apprezzamenti e lo sguardo di Tinto, il cui coinvolgimento lasciava intuire un trasporto che andava certamente oltre l'ovvia seduzione fisica. Brass e Caterina: carnalità e ascetismo a confronto; due opposti modi di essere che proprio nella diversità trovano il principale elemento di attrazione. Caterina è una donna spirituale, attenta, matura ed oggi anche piacevolmente consapevole del potere seduttivo del suo corpo per troppo tempo celato, o peggio ancora "mortificato", come precisa Brass quando mi parla del loro primo incontro, da vesti che ne occultavano l'autentica



foto Gianfranco Salis

## “Fate l’amore e non fate la guerra”

DISERZIONE, PACE E GUERRA NEL NUOVO FILM DEL MAESTRO DELL'EROS SU PELLICOLA

*“Rifuggire dalla drammaticità della guerra che ha distrutto i cuori e ribellarsi. Opporre al non valore di ogni tipo di patriottismo il valore della diserzione. Grazie soprattutto all'amore. La diserzione viene promossa, agitata come un miraggio, da questa donna, la guardiana del faro, attraverso i contatti che ha con gli uomini che via via arrivano sull'isola, aiutandoli, curandoli e amandoli. E' l'amore che si fa strumento per convincere questi uomini ad abbandonare l'ideologia di guerra, di violenza, di odio e di morte e abbracciare quella dell'amore e della vita”*

**Tinto Brass**

bellezza...quasi a nascondere una avvenenza fisica che temeva potesse, in una qualche misura, eclissare le sue indubie, oltre modo apprezzabili, capacità intellettive. Oggi, affermata professionista, può liberare quel suo innato sex appeal, certa di non essere fraintesa.

## conoscere Caterina

significa avere l'immediata consapevolezza di trovarsi di fronte ad una donna anticonformista, assolutamente libera se non, forse, della parte più romantica di sé; una donna dotata di forte empatia, ovvero capace di quell'ascolto attivo che è la vera e propria "chiave di accesso" ai sentimenti, agli stati d'animo, alle motivazioni e più in generale al mondo dell'altro sintonizzandosi sulla sua stessa "lunghezza d'onda" psico-emotiva. Una sorta di capacità di leggere fra le righe, di captare le spie emozionali, di cogliere anche i segnali non verbali senza lasciarsi guidare dai propri schemi di attribuzione di significato, di sperimentare i sentimenti di un'altra persona, sia pure temporaneamente. La fiducia d'altronde non necessita di grandi dichiarazioni: la si legge nella qualità e nella quantità del dire, o anche nella profondità dei silenzi e in una piacevole, preziosa complicità. Ed è stato proprio quel tacito condividere le emozioni a solleticare la mia naturale curiosità tanto da indurmi, complice la suggestione dello sguardo sagace di Brass, a non seguire la rigida scaletta di domande che avevo diligentemente ordinato al fine di non sciupare la piacevolezza di quell'incontro che si delineava un "autentico" e condiviso piacere di raccontarsi, nonostante avessi la consapevolezza di trovarmi di fronte ad una donna incline professionalmente a stabilire con i suoi interlocutori un clima di reciprocità e affidamento. Con Caterina abbiamo parlato della sua infanzia e di come avesse respirato da sempre in casa i valori legati a quel progetto di vita di un uomo, suo padre, che ha visto nell'imprenditoria il "compimento di un sogno" in una terra come la Calabria. Quella Calabria più vera: quella viva, colta ed intraprendente, ancora troppo in ombra nel nostro Paese, perché, è bene ricordarlo, esiste un altro Sud, che purtroppo non appare nelle cronache dei media nazionali, fatto di persone tenaci che lavorano in silenzio e con duro sacrificio; persone che mantengono un legame speciale con la loro terra, che ne conservano il dna nell'anima e trasmettono questo amore ai loro figli, quell'amore che a lei è stato trasferito e che serba gelosamente. Abbiamo poi discusso di tematiche relative l'universo femminile che tocca contesti ampi e complessi. In primo luogo, evidentemente, tocca questioni inerenti le caratteristiche del mercato del lavoro, ma una riflessione circa le pari opportunità coinvolge tutto quell'insieme dell'esistenza degli individui che concerne le relazioni familiari, la sfera privata, le dimensioni della soggettività: tutto ciò che associamo all'emancipazione, come processo storico, come orizzonte di vita individuale, come dimensione esistenziale. Abbiamo ragionato su come i nuovi livelli di autonomia femminili siano si generalmente accettati, ma più come idea generale che come prassi concreta e dell'opposizione tra maschile e femminile che ha dominato da sempre il paesaggio del nostro pensiero e ha caricato su di sé l'evocazione di altre opposizioni fondamentali, come quella tra ragione e passione, tra pubblico e privato, ed ancora di come la donna abbia visto depositarsi sulla propria immagine ruoli definiti: quello di madre che si cura della prole e quello di amante avvinta dalle passioni, in antitesi con il ruolo maschile che è sempre stato quello del potere pubblico, guidato dalla

legge e capace di sottrarsi ai richiami del cuore.

*“La rappresentazione dei generi sta andando incontro a una crisi profonda che deriva anche da una critica al sistema dei valori che essa incorpora—mi dice Caterina— con la egemonia del ruolo maschile e la subordinazione di quello femminile. Le società contemporanee hanno cominciato a mettere in discussione non solo questo modello, bensì la stessa necessità di vivere con identità di genere definite che pure davano sicurezze e guidavano più facilmente le vite, ma producevano repressione e soprattutto limitavano le possibilità di vita, aperte a ciascuno. Quello che appare oggi, è un'ampia elaborazione dei generi sessuali, le immagini molteplici, che del maschile e del femminile sono state prodotte, sono modelli a disposizione di chiunque per delineare la propria vita con maggiore libertà...tuttavia, dovremmo chiederci se la scomparsa dei concetti tradizionali di maschile e di femminile costituiscono una perdita o una conquista di nuove possibilità per l'immaginazione e la vita. Questa sorta di passaggio epocale tra ruoli maschili e ruoli femminili in effetti potrebbe, da una parte, essere un'acquisizione, qualcosa di nuovo che potrà rendere realmente pari le opportunità tra i due sessi ma al contrario, semplicemente caratterizzarsi, come uno degli esiti del ripiegamento del sesso maschile oggettivamente in difficoltà in una società in cui si assiste ad un profondo mutando dell'immagine della virilità e della femminilità verso una sempre crescente androginità. Virilità e femminilità che sono compresenti nello stesso sesso...- precisa - la maggioranza delle persone corrisponde nel genere, cioè nell'atteggiamento conscio, più o meno a quella che è la propria struttura sessuale, dimostrandosi al tempo stesso femmina e femminile o maschio e maschile...quello che è assai meno evidente è invece l'aspetto controsessuale, e cioè la componente psicologica che non corrisponde al sesso anatomico, cioè l'elemento maschile nella donna e quello femminile nell'uomo. I nostri tempi permettono alla donna di entrare in contatto con il suo potenziale maschile interiore in modo assai meno restrittivo di una volta. Man mano che le donne abbandonano il lavoro domestico come unica attività ed assumono modi e funzioni tradizionalmente riservati agli uomini, gli uomini cominciano ad assumere modi di vita che prima erano loro negati per ragioni di convenienza o di convenzione. Albeggia una coscienza nuova che prende nota del declino di una società polarizzata sul razionalismo, la tecnologia, l'acquisizione del potere attraverso la competizione sfrenata. La nostra società denuncia uno squilibrio nato dall'eccesso dei cosiddetti elementi "virili", al tempo stesso notiamo l'affermazione graduale di un orientamento nuovo che sottolinea i valori femminili o i valori che, almeno in passato, si associavano più all'elemento femminile che a quello maschile. Se vogliamo evitare di essere coinvolti una volta di più in una guerra tra i sessi o se vogliamo vincere la battaglia che ci troviamo adesso a fronteggiare, dovremo rivedere accuratamente le nostre nozioni polarizzate del maschile e del femminile nel quadro della nostra società e, parallelamente, la polarizzazione dell'Animus e dell'Anima a livello inconscio. Io penso che donne, invece di cercare di imitare gli uomini, debbano in primo luogo cercare di diventare consapevoli di se stesse come donne, ma anche come persone complete perché solo attraverso la interazione dinamica di due persone che sono divenute più "intere" potrà essere concepito un nuovo livello di coscienza, una nuova androgina raffinata e differenziata. Da un lato l'androgino femmina, una donna la cui umanità prevalentemente femminile è in grado di dare i suoi frutti a seguito della fecondazione continua di cui il suo Animus è portatore, dall'altro l'androgino maschio, una persona maschile che ha trovato il luogo di maturazione per i semi della*

propria creatività nelle profondità umide e oscure della sua stessa anima. In questo processo di integrazione della propria controparte sessuale, esistono però anche gravi rischi perché quando l'Anima o l'Animus diventano accessibili alla coscienza, la relativa libido, a lungo rimossa, dà all'individuo un senso di potere che può essere distruttivo: alcune donne che cominciano ad avere successo nel mondo esterno, si formano l'idea che gli uomini non sono molto importanti per loro o per la loro immagine di sé ed in questo suo cercare di conseguire l'indipendenza, può trovarsi a rifiutare e a negare la sua naturale femminilità respingendo l'uomo. Se è vero che la supremazia dell'uomo sulla donna era un primato basato su un equivoco e su dei ruoli reciprocamente mutilati, è pur vero che la ricerca di una autentica parità deve oggi giorno necessariamente passare attraverso una ridefinizione delle identità di genere, in modo da arrivare a permettere lo svolgimento di ambedue dei ruoli, e di entrambi le funzioni di tutti e due i sessi. ecco dunque il bisogno di una nuova prospettiva di genere riflettente i mutati rapporti fra uomo e donna, intesi come una costruzione relazionale, che si espande e cresce proprio nel riconoscimento delle differenze e della natura sessuata dei saperi. E' evidente allora che il rapporto con il proprio corpo necessita di riflessione, non nel senso letterale di volgersi indietro o dentro, ma di rispecchiare la propria esposizione nel mondo, di «percepire» la propria immagine in rapporto agli altri". Ed è proprio in relazione al corpo come dimensione soggettiva e relazionale, che chiedo a Caterina di spiegarmi le motivazioni che l'hanno indotta ad interpretare il personaggio di Ziva nell'ultimo film di Brass, un ruolo non facile per una donna che ha visto nella austerità un valore da perseguire "Ho accettato la proposta di Tinto fundamentalmente per due motivi. Il primo è indubbiamente legato al tema del soggetto che mi ha sottoposto e che ho trovato straordinariamente interessante in quanto si evince una centralità della donna non soltanto all'interno della sfera privata ma, più in generale, all'interno della società; e poi perché, volevo mettermi alla prova, consapevole di essere in buone mani. Accettare quel ruolo significava denudarmi anche metaforicamente, dal punto di vista più propriamente legato agli aspetti più intimi della mia personalità, del mio femminile. Ho cominciato così pian piano ad ascoltare il mio corpo, a guardarlo con occhi diversi, a toccarlo e a conoscerlo meglio... insomma, ad accettarlo. La scoperta del mio corpo è stato il fondamentale punto di partenza nell'accettazione di un'altra me stessa. Con questa consapevolezza il rapporto con l'altro, il rapporto tra il mio corpo e il corpo dell'altro, è diventato meno difficile, più maturo e di conseguenza più bello e piacevole. Questa esperienza mi ha aiutata ad essere maggiormente consapevole del mio "Io" interiore, a capire bene in fondo chi sono: Anima, Corpo, la loro relazione. Perché non riuscendo a rispondere chiaramente a questo dilemma mi sono rifugiata nell'idea di un Io pensante, non dando importanza al corpo o comunque ritenendolo inferiore in qualche modo al vero essere. E così per molto tempo non l'ho conosciuto, l'ho nascosto, non l'ho ascoltato. Paradossalmente solo grazie all'incontro con Tinto ho conosciuto una parte nascosta di me stessa, me stessa intesa come corpo...". Disinvolta, sicura di sé, dolcemente carismatica e morbidamente femmina, Caterina rivela una personalità matura ed una formazione intellettuale eccellente. Brass l'ha voluta al suo fianco per interpretare

Ziva, un film ancora in produzione ma presto nelle sale, la cui ambizione è quella di solleticare, attraverso il piacere dell'erotismo, le coscienze individuali portandole a ragionare su uno degli orrori del mondo: la guerra. Sarà lei a raccontare il dramma dei popoli belligeranti attraverso la storia di una donna che, attraverso l'amore, lotta per opporre al non valore di ogni tipo di patriottismo il valore della diserzione. Un invito a deporre le armi. Un apologo della vitalità delle donne e della loro attitudine alla conciliazione, alla pace. Quelle donne che rappresentano in molti casi l'aspirazione ad un mondo più giusto e meno violento, che paiono promettere una gestione del potere più equilibrata e meno soggetta ai poteri forti e nella cui "grandezza" Brass sembra riporre il riscatto dell'uomo.

## dedicato a Caterina

**"è fondamentale bilanciare la parte cosciente con quella inconscia così che l'individuo possa raggiungere la propria totalità".**

### Il Dr. Jeckyll e Mr. Hyde

Per Jung è importante che un individuo abbia a che fare con gli aspetti nascosti della sua persona. A questo proposito egli parla di «ombra», e vuole indicare una dimensione sempre presente che però è fuori dagli aspetti evidenti della vita. Per sintetizzare il suo pensiero l'esempio più interessante è forse dato dal romanzo Lo strano caso del dottor Jeckyll e di mister Hyde di Robert L. Stevenson. Il dottor Jeckyll, medico rinomato nella Londra del tempo, che devolveva le sue ricchezze per aiutare i poveri, era contemporaneamente portatore di una parte violenta e assassina della quale non era consapevole: non si rendeva infatti conto della trasformazione improvvisa cui era soggetto. Tutti hanno un mister Hyde, quell'ombra in cui sono racchiusi gli aspetti problematici, quelli di cui ci si vergogna. Questa dimensione che si critica e che si valuta negativamente può essere anche fonte di potenza. Si diventerà forti solo quando si riuscirà a smascherare questa ombra e ci si renderà conto della malvagità di cui si è o si potrà essere responsabili. Più rimane nascosta e più questa immagine prende il sopravvento. Per Jung è fondamentale quindi bilanciare la parte cosciente con quella inconscia così che l'individuo possa raggiungere la propria totalità.

### Interpretazione Esoterica

Il Dr. Jeckyll e Mr. Hyde

Nel suo fascino discreto dell'orrore Carotenuto si occupa abbondantemente del noto romanzo di Stevenson. Fra le tante interessantissime cose dice: " L'incontro con l'ombra porta a un reale ampliamento della personalità solo lì dove vi sia riconoscimento e confronto: l' esperimento del nostro scienziato, al contrario, origina dal bisogno di espellere da sé, di negare, di allontanare, offrendole l'appagamento di una vita propria, la parte 'deviante di sé. Si tratta di un'operazione sostanzialmente analoga alla repressione, culturale e psicologica, che ha presieduto alla formazione dell'Ombra". E più avanti "l'oscurità dell'ombra può essere integrata senza effetti nocivi soltanto se diventiamo sufficientemente coscienti della luce". Dal punto di vista psicologico, quanto detto è molto illuminante. Cerchiamo di

andare un tantino oltre cominciando col chiederci: se l'ombra rappresenta il rimosso, l'inaccettato, e se mister Hyde è tutto questo, cos'è il dott. Jeckyll? Una sedimentazione di abitudini, il non rimosso, l'accettato? Se cos' fosse, la vera identità di Stevenson (e di tutti noi) consisterebbe di rimosso e non rimosso, con qualche sbuffatina di archetipi d'inconscio collettivo! Da questo particolare punto di vista "Newtoniano" è proprio così: supponendo che esista davvero un 'io' o un 'ego' che rappresenti il centro, il fulcro, l'essenza dell'uomo, tutto il ragionamento è perfetto. Ma dal punto di vista "Einsteiniano", questa è, e rimane, una realtà relativa ad un solo 'punto di riferimento'. Noi dubitiamo fortemente che esista un cosiddetto 'io' e crediamo che la psicanalisi (con Freud) sia caduta nel più grosso degli equivoci, prendendo lucciole per lanterne: laddove lucciole è l'io e lanterna l'inconscio (e ciò in senso molto lato). E quando qualche anno fa ci siamo imbattuti in Un corso in miracoli, la nostra gioia è stata grande. Pensate, ad una psicologa americana, Helen Schucman, un bel giorno successe una cosa insolita: in lei, donna di scienza, materialista, una voce cominciò a "dettare", per un arco di tempo di sette anni, delle frasi o periodi, che alla fine formarono un voluminoso corso di autoconoscenza, di spiritualità. Una laica non credente ( e parecchio imbarazzata) era stata "costretta" a scrivere sotto 'dettatura mentale' uno dei più interessanti testi di misticismo degli ultimi decenni. La tesi del corso, da Kenneth Wapnick, nel suo Introduzione a Un corso in miracoli, è stata riassunta così: Quel falso sé che è l'ego ha interesse a farci sentire in colpa. Fino a che riesco a vedere in me o in altri una colpa e a considerarla reale, l'ego è reale; se si è senza colpa o senza peccato, l'ego non esiste. Ora, questo falso sé ci suggerisce lui come fare a liberarci della colpa (una colpa verissima a suo dire): negarla in noi, proiettarla in altri e poi attaccare questi ultimi, i veri colpevoli! Il mondo, che è basato sull'egoità, gira tutto attorno alla proiezione. Però, se riesco a perdonare la colpa tua, perdono me stesso. " Disfare la nostra colpa è il lavoro di una vita perché la colpa in noi è enorme e se dovessimo affrontarla tutta in una volta ne saremmo sopraffatti..." A nostro parere, ciò è quanto accaduto al povero dott. Jeckyll: il suo mister Hyde è solo il sogno di un sogno, l'ego di un ego, una doppia illusione. Ma in un mondo illusorio, un male illusorio può fare tanto, ma tanto male! Torniamo quindi a introduzione a Un Corso in Miracoli, per conciliare le due cose (misticismo e psicanalisi) con una frase di K. Wapnick: ".....Nel momento in cui si prova rabbia, giudizio o critica, è sempre perché si è visto in un'altra persona qualcosa che si è negato in se stessi". A questo punto sorge spontanea la domanda: come visitare la propria interiorità senza pericoli? L'alchimista di ogni epoca e di ogni confessione religiosa lo ripete da secoli, forse da millenni: segui la natura, prega e lavora. Seguire la natura vuol dire seguire la propria vera natura: l'essenza dell'uomo non è l'ego ma l'Uno; pregare vuol dire tendere con tutte le forze dell'anima verso se stessi, verso di Sé; lavorare vuol dire prodigarsi per abbattere quelle false pareti egoiche che fanno di questo mondo un inferno di competizioni, di odi, di settarismi, ecc., dimorando nella mente corretta, per dirla con Un corso in miracoli. E per concluderla in maniera allegra, l'occultum lapidem che scopriremo visitando l'interno della nostra terra, potrebbe essere rappresentata dalla pietra tombale dell'ego con inciso epitaffio: qui giace la più grande illusione dell'umanità, l'ego: mai nato, mai morto, figlio di una madre sterile (Maharaj). Partendo da Stevenson e dai problemi dell'ombra siamo arrivati al problema fondamentale dell'uomo riassumibile nelle tre classiche domande: chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo? Che siamo anche un corpo, ce lo disse il primo specchio; che siamo anche una mente, ce lo disse il primo filosofo; che siamo altro, ci è stato ripetuto da millenni da tutti i mistici del mondo. Poiché noi dobbiamo avere la massima cura e il massimo rispetto per i nostri veicoli, dobbiamo tenere puliti il fisico e il mentale. Come mantenersi puliti nel corpo e' notorio, come mantenersi puliti nella mente lo è un po' meno. Visto che abbiamo sposato la tesi di Un corso in miracoli, la quale parla di proiezioni, tenuto conto che il film parla di ombra, considerato che Robert A. Johnson, nel suo piccolo ma interessante libro Metti in luce la tua ombra ci suggerisce come schermare la mente da proiezioni d'ombra, non ci rimane che riportarne il brano, dopo avere ricordato che le esperienze di



minatori che hanno visitato la propria interiorità possono essere di enorme aiuto: " Di solito, quando ricevete la proiezione di un'ombra, la vostra ombra reagisce e la guerra è inevitabile. Quando la vostra ombra è come un bidone di benzina che aspetta solo un fiammifero acceso, voi siete caccia libera per tutti quelli che vogliono irritarvi. Per rifiutare l'ombra di un altro voi non dovete combattere, ma, come un bravo torero, dovete semplicemente lasciare che il toro vi passi accanto...C'è una meravigliosa citazione attribuita al Mahatma Gandhi: ' Se segui il vecchio codice di giustizia - occhio per occhio e dente per dente - finisci con il ritrovarvi con un mondo cieco e senza denti". Con l'inceneritore della nostra consapevolezza dobbiamo a qualunque costo recuperare tutta l'energia investita in istinti mai soddisfatti, in desideri mai realizzati, in sogni mai concretizzati, e poi, con mente creativa, darci all'arte o all'artigianato. Pensate a quello che è riuscito a fare Shakespeare con tale energia! Ma l'ombra e' proprio inevitabile? Lao-tze ci dice di no nel capitolo 64 del Tao Te Ching:” ...Cio' che non e' ancora apparso si previene facilmente...agisci prima che qualcosa sia; crea l'ordine prima che ci sia disordine.Un albero dello spessore di due braccia e' nato da un pezzetto di filo; una torre di nove piani e' uscita da un mucchio di terra; un viaggio di mille leghe ha inizio da cio' che sta sotto i piedi...”Una cosa da tenere presente è che il dott. Jeckyll, resosi conto che il bene e il male convivono in lui, vuole fare in modo, con i suoi esperimenti, di staccarli uno dall'altro, e soprattutto di riuscire a isolare il male. Ma cos'è il bene, e cosa il male? Se il primo è l'immagine di Dio in noi, dobbiamo presupporre che un principio metafisico del male abbia creato una parte di noi a sua immagine e somiglianza? Noi escludiamo a priori tale ipotesi, e pensiamo piuttosto che il male cui si riferisce il nostro stimato dottore abbia a che vedere con quello che nella Psicologia Analitica junghiana viene chiamato “Ombra”, quindi una sorta di “male” personale. Noi rimproveriamo a Jeckyll di non avere assorbito la sua ombra nel momento in cui ne ha preso coscienza, gli rimproveriamo l'aver rilasciato ad essa una patente di impunità, che le ha consentito di scorazzare indisturbata con tutte quelle energie che andavano recuperate e impiegate in una ricerca più responsabile. Gli animali gli avevano già fornito preziose indicazioni sugli effetti collaterali della “bevanda”. Egli ha preferito proiettare la sua ombra su un suo doppio regredito e nanizzato. Non va dimenticato che “ quando mettiamo nel sacco una parte di noi stessi, quella parte regredisce” verso primitive parti di noi che diventano ostili verso colui che dovesse aprire il sacco: ogni parte della nostra personalità che non “amiamo” (le virgolette sono mie) ci diventa ostile (Bly – il piccolo libro dell'ombra). Jeckyll non ha tenuto conto di ciò ed ha cominciato a provare un graduale infiacchimento, ha cominciato a perdere sempre più energia, a tutto vantaggio di Hyde:“più grosso è il sacco, meno energia abbiamo” (idem). Egli in effetti aveva cominciato come un buon alchimista: aveva visitato la sua interiorità, scopertone i lati negativi e ombrosi, e li aveva persino “recuperati” riconoscendoli come suoi. Cosa che aveva scatenato in lui dapprima solitudine e malinconia ( è il momento della comparsa di Saturno nell'opera alchemica, come ci ricorda ancora Bly) e poi filantropia. Ma dopo, decidendo di continuare gli esperimenti, bevendo l'intruglio, consegna tutto il suo essere a quelle antiche e istintive forze distruttive dai neri contorni. Ecco perché parla di male e non di ombra: Jeckyll sa benissimo che il male è doloso, cosciente atto di volontà: egli si è guardato allo specchio, si è riconosciuto nelle sue due potenzialità, e poi ha scelto con freddezza di essere Hyde. Il nostro dottore è carente in una funzione, quella istintuale, perché la funzione pensiero è ben sviluppata, quella del sentimento anche, e così pure per l'intuizione. Avrebbe dovuto dar sfogo ai suoi istinti in maniera artistica, artigianale, creativa in genere, e far sì che tutta l'energia da essi rubata venisse utilizzata per alimentare la creatività. I suoi istinti bestiali repressi nel tempo hanno assunto una forte autonomia e lo hanno posseduto al punto da renderlo schiavo.

Se posso usare un termine poco psicanalitico, egli ha giocato troppo con un'ombra, la sua, che non è una placida notte complementare del giorno, ma qualcosa che, mancando della terza dimensione, ha sviluppato odio per ciò che, tridimensionale (il corpo che l'ha emanata), ha qualcosa che lei non ha. I contenuti dell'ombra hanno natura emotiva – dirà Jung – hanno una certa autonomia, e sono di tipo ossessivo, o meglio ‘ possessivo’. A questo punto, per il nostro dott. Jeckyll non c'è via di scampo: come un magnete attirerà a sé tutto ciò che vibra in simpatia con Hyde ( i simili si uniscono). Una sorta di contagio psichico sottile lo investe di energia negativa e distruttiva, e così, anziché trasformare il vile piombo in oro, è costretto ad assistere alla trasformazione del piombo in veleno.

## Per concludere, alcune citazioni sull’ombra.

*“Per esser disposti a distaccare dal loro oggetto proiezioni di tonalità affettiva, bisogna prima esser convinti di potere, all’occasione, aver anche torto”*

*\*Leggere Atti degli Apostoli 5, 12-16: Pietro guariva con la sua ombra!...*

*“Nessuno sta fuori dalla nera ombra collettiva dell’umanità. Che il crimine sia vecchio di molte generazioni, o si sia prodotto ai nostri giorni, esso rimane il sintomo di una disposizione sempre e dovunque presente” (Jung)*

N.M.

# conoscere Brass

Vuol dire avere il desiderio di addentrarsi nel suo mondo, significa voler arrivare a comprenderne l'essenza attraverso questa sua ricerca del piacere, quel suo interesse per tutto ciò che non è mistificato, così come il suo amore ed il rispetto per le donne tanto forte da riporre in esse il destino dell'umanità, questo suo quasi “assoggettarsi” senza riserve alla concupiscenza, alla carnalità, alle pulsioni erotiche, alla lussuria. *Cercare di comprenderlo significa interrogarsi, malgrado il nostro credo, sul senso delle cose, su quella esperienza comune così preziosa che chiamiamo “vita”. Significa guardare senza paraocchi recuperando forse anche un pizzico di irrazionalità, significa imporsi una riflessione su alcuni concetti fondamentali del nostro “essere” spirituale e biologico "Io sono tutto corpo, e nient'altro" scriveva Nietzsche "Il corpo è una grande ragione, una moltitudine unanime, uno stato di pace e di guerra, un gregge e il suo pastore". Il fatto è che Brass, diversamente da Caterina che tende ad identificare l'anima (“anima” per i maschi ed “animus” per le femmine) con ciò che permette all'individuo di interagire con il proprio mondo interiore e che in psicologia viene definito “inconscio”, si attiene alle leggi della comunità scientifica secondo la quale è il cervello a svolgere tutte le funzioni che si attribuiscono all'anima. “E poi l'anima serve per consolarsi delle frustrazioni della vita, sperando in un futuro extra corporale, senza contare tutti coloro che sfruttano il concetto di anima per immaginare di essere qualcosa di più di una semplice macchina biologica. Non esiste nessun elemento minimamente concreto grazie al quale l'anima dovrebbe esistere, e il fatto che quasi tutti credano alla sua esistenza non vuol dire che essa esista realmente. E comunque la mancanza di un'anima è un motivo in più per rispettare ulteriormente la vita e godere dei suoi piaceri terreni”. E' la sintesi di quanto io abbia percepito in una breve “disquisizione sull'anima” da quello che è considerato uno dei più controversi registi italiani, così apprezzato all'estero, che nel 2002 la Cinémathèque Française di Parigi (una delle più prestigiose istituzioni del cinema mondiale) gli dedica addirittura una rassegna-*

omaggio dal titolo “Elogio della carne”, quanto sottovalutato in Italia, liquidato *tout court* come autore di B-movie. Non che Brass abituato com'è ad andare controcorrente se ne faccia una preoccupazione, consapevole di aver contribuito invece a modernizzare il costume nazionale con le sue pellicole, certo è però che dalle sue parole emerge un pizzico di amarezza per quella élite culturale ancora troppo bigotta e falsamente perbenista che già a partire dagli anni sessanta censura i contenuti provocatori dei suoi soggetti ritenendoli, in alcuni casi, addirittura sovversivi e comunque, sempre, troppo espliciti e volgari. ...come se la volgarità fosse in correlazione con la nudità e non fosse invece, come egli dichiara, pensiero che mi sento pienamente di condividere, la diretta conseguenza dell'ipocrisia. D'altronde ogni epoca storica ha espresso artisticamente il corpo maschile e femminile senza tante storie o falsi pudori. Picasso s'era già accorto che il punto rispettabile del nudo era nel rapporto modella-artista, nel suo essere voyeur, e difatti alcuni grandi pittori hanno ritratto la donna amata, cogliendola nuda, senza veli, oscena e madonna, erotica e idealizzante, ad iniziare dai nudi di Tiziano, dalla "Bethsabea al bagno" di Rembrandt con la sua pancia flaccida e la "Helene Fourment" di Rubens con la pelliccia che le scivola via dalle spalle e le gambe un po' divaricate, fino a Guttuso, a Grosz, Albert Penot, Henry Moore, Richard Avedon, Gibson, Man Ray e perfino Minayoski Takada. Ed ancora nella letteratura D'Annunzio, Baudelaire, Giorgione, Tiziano, Courbet...e con ciò abbiamo toccato solo alcune delle infinite questioni, filosofiche, morali, giuridiche, che l'eroticismo ancora oggi pone. Ma in funzione di quali principi morali si stabilisce che cosa è volgare e che cosa non lo è o che cosa è osceno e censurabile? Sono volgari, per esempio, le scene, descritte in ogni particolare, spesso con humour e ironia, dagli scrittori spagnoli tra cui Javier Cercas e Leonardo Padura, gli scatti del giovane toscano Francesco Caruso, degli statunitensi Terry Richardson, Richard Kern e del cecoslovacco Jan Saudek noti per il loro stile provocatorio e trasgressivo o i lavori di Eric Kroll divenuto famoso proprio per i suoi cortometraggi in super8 le cui proiezioni al pubblico sono state spesso interrotte a causa di risse e proteste, sfociando in alcuni casi in denunce e processi a tutela di quello che normalmente viene definito il comune senso del pudore“*Ciò che fotografo probabilmente offenderà qualcuno*- dichiara Kroll -*l'unica cosa che posso dire è di evitare di guardare...*”. Alcuni riterranno questi lavori offensivi, altri no...e comunque come sostiene Oliviero Toscani, certamente uno dei più significativi esponenti di casa nostra per quello che concerne la fotografia d'autore i cui scatti sono spesso stati oggetto di agguerrite polemiche *"E' compito dell'arte portare avanti delle nuove idee in quanto rappresenta l'espressione più alta della comunicazione. Ritengo sia fondamentale colpire l'attenzione. Chi non colpisce non è un artista. Trasgredire alla morale comune è un obbligo dell'arte. La sovversione appartiene all'arte, e senza non può considerarsi tale. La responsabilità dell'artista è proprio questa. Chi non trasgredisce non è un vero artista".* Tesi condivise da autorevoli voci contemporanee, prima fra tutte quella di Vittorio Sgarbi che non risparmia parole di stima nei riguardi di Brass *“mi piace il suo entusiasmo dice- la sua assenza di ipocrisia, l'uso del sesso come strumento di libertà e non solo come compimento di un desiderio”* così come non manca di sostenere le ragioni di Toscani che ha voluto all'interno della giunta del comune di Salemi, città di cui è sindaco, a ribadire e sostenere le cause della libertà di pensiero e di espressione in netta contrapposizione ai poteri coercitivi che si ergono in nome, e per conto, di quell'etica di cui ne denuncia da sempre le aberrazioni e della quale anche egli è stato più volte vittima. Censura che non tiene conto del valore intrinseco “del messaggio” qualsiasi esso sia. Che si tratti della mostra datata 2007 *“Vade retro-Arte e omosessualità”* autorizzata dallo stesso Sgarbi in qualità di assessore alla cultura di Milano ma bloccata dalla stessa giunta comunale perché ritenuta blasfema piuttosto che del diniego di affissione del manifesto realizzato dall'agenzia Arnold Italy in occasione della giornata mondiale contro la violenza sulle donne il cui “contendere” era l'uso allegorico della croce di Cristo a significare l'annientamento graduale che passa dalla violazione della personalità e arriva spesso alla distruzione della vita stessa, l'esito non cambia. In entrambi i casi facili e forse (?!?) non qualificate interpretazioni, hanno fatto sì che ne fosse occultata la visione. Così, come accade con i film di Brass. Eppure il suo erotismo è riconosciuto in campo



internazionale come un'arte sottile che coinvolge l'istinto e tutti i sensi, e anche l'intelligenza, la cultura; è un erotismo che parla, che si lascia guardare, che cattura i sensi, che trascina lo spettatore in una sorta di sublimazione erotica stimolandone le più intime fantasie che, per Brass non sono altro che desideri inappagati “*Ogni singola fantasia mi dice- è la realizzazione di un desiderio, la correzione di una realtà insoddisfacente*”. I suoi film sono cult, vere e proprie oasi di sensualità, un gioco di sensazioni, di sguardi, di corpi svelati e conturbanti esplorati in tutte le sue possibili angolazioni espressione di un eros che va ben oltre alla mera bellezza fisica delle interpreti. Quella sensualità che a volte si perde nella dolcezza di un sorriso o nella sfrontatezza di uno sguardo. Le sue donne non sono mai "prede", ma cacciatrici, anche quando non lo sembrano. Sono il "centro del mondo", giocatrici, furbe, intelligenti, amanti della vita e dei suoi divertimenti. “*Sono loro infatti e solo loro a condurre i giochi, le protagoniste assolute dentro e fuori dal letto. Niente maschilismo dunque, niente volgarità commenta Brass - solo voglia di stupire e di stupirsi, di divertirsi con un po' di “sano” e giocoso sesso finalmente liberato dai pregiudizi che lo incatenano alla vergogna, al segreto, alla devianza, all’immoralità e percepito ancora troppo spesso in modo negativo e colpevolizzante. Vi è una chiara volontà di promuovere una sessualità “buona” in opposizione a una sessualità libera, corruttice. Ancora una volta attraverso le leggi in vigore vediamo la diffidenza della società nei confronti della sfera sessuale considerata un territorio pericoloso, negativo, riprovevole. Ma soprattutto queste leggi rivelano la volontà moralista dello Stato che ti dice: puoi fare sesso ma solo alle condizioni che considero buone per te...*” Sarebbe opportuno allora tornare a riflettere sul concetto di libertà, così come sarebbe utile pensare alla morale come ad una legge non fissa, statica, predefinita ma coniata, creata, modellata ad immagine e somiglianza dell'uomo stesso o meglio dettata dall'individuo e quindi mobile, indefinibile e legata al cambiamento stesso della coscienza individuale. A riconoscere come opinabile il giudizio “etico” e di “valore” delle cose: di un pensiero, uno scritto, un'opera d'arte o più semplicemente un gesto. A Chiedersi se, come sostiene *Giulio Mozzi*“*Un giorno ideale per i pescibanana di Salinger e ciò che ogni giorno mia madre appunta con estrema diligenza e lascia in cucina accanto al telefono, prima di infilarselo nella tasca del cappotto insieme alle chiavi della macchina, sono la stessa cosa. La questione di fondo è che dice - non si può pretendere di decidere che cosa è e che cosa non è letteratura sulla base di criteri qualitativi. Qualunque cosa scritta è letteratura, anche la lista della spesa..*”. A domandarsi perché ci sono voluti trent'anni per “riabilitare” l'*originale* serie di fotografie in bianco e nero del fotografo giapponese Kohei Yoshiyuki che immortalano scene di sesso clandestino nell'oscurità di un parco di Tokyo la cui esposizione, vietata sin dagli anni '70, è oggi ospitata in tutto il mondo Italia compresa. La verità è forse che questo paese non è pronto, come già scrisse Nietzsche in “*Al di là del bene e del male: Preludio di una filosofia dell'avvenire*”in cui denunciava la vacuità morale dei pensatori del suo secolo, la mancanza di senso critico dei filosofi e la loro passiva accettazione della morale “*I più grandi avvenimenti e le più grandi idee e le idee più grandi sono anche i più grandi avvenimenti sono gli ultimi ad esser compresi: le generazioni contemporanee non li vivono, vivendo passano accanto a loro. Avviene nella vita come nel regno degli astri. La luce delle stelle più lontane giunge più tardi a noi; e sino a tanto che l'uomo non l'abbia percepita, egli nega che quelle stelle esistano*” Ciò a significare che siamo spaventati da quello che non conosciamo o non comprendiamo. Gridiamo allo scandalo per quello che generazioni future acquisiranno come “prezioso” e non ci scandalizziamo invece per tutte quelle cose che ledono fortemente la dignità di ogni essere umano o ne mettono in discussione la stessa sopravvivenza. La fame nel mondo, lo sfruttamento di esseri umani, per la compra-vendita di bambini, la corruzione..(ecc.),

sembrebbero solo presi in considerazione a fini strumentali da quella “informazione”che invece di stimolare la coscienza collettiva a riappropriarsi del senso di “bene” attraverso l'esempio di comportamenti virtuosi, fa scempio del progressivo decadimento sociale accusandone ed amplificandone solo i lati deplorevoli. Il fine, si sa, è quello di contendersi il primato di una lotta di potere giocata sui numeri, comunemente definita “odieni”. Nulla di male, in fondo la fidelizzazione del “cliente” è una delle più importanti chance a livello di business, anche quando questa passi attraverso la spettacolarizzazione e la mercificazione esasperata di tutto, sfera affettiva compresa. Ma se tutto questo è lecito, o comunque accettabile, fa riflettere il fatto che ci si scandalizzi per uno spot piuttosto che per una mostra e che si definisca il cinema di Brass “la rappresentazione di un voyeurismo esasperato”...Il voyeurismo vero, quello patologico, sta ormai, drammaticamente, altrove. Sta, per l'appunto, in TV, nell'oscenità e nella morbosità con la quale ci viene quotidianamente somministrato, e quotidianamente cerchiamo, la nostra dose giornaliera di morboso, ed a prescindere dalla connotazione più o meno esplicitamente “sessuale” della morbosità cui si indugia. Sta nelle varie piazze e piazzette televisive che ci propinano incessantemente le lacrime ed i sentimenti (più o meno fasulli) altrui, nei talk shows che altrettanto incessantemente si occupano e ci propinano malsani dettagli dei crimini più efferati e sanguinosi, nelle quotidiane e violente risse televisive tra il sedicente etrosessuale ed il sedicente bisex di turno, in chi li invita ed in chi li guarda, nel microfono del giornalista che intervista il fratello - o la sorella - della vittima di turno chiedendogli cosa si prova di fronte alla morte della persona amata. Oggi non è più opportuno, credo, parlare del classico voyeurismo come di una perversione; rispetto alla cultura imperante, i voyeurs stile Brass sono solo dei poveri dilettanti, destinati a scomparire sopraffatti dalla “cultura del voyeurismo” che ormai ci appartiene. Quando l'assuefazione alla violenza viene percepita come “pratica abituale” e il un nichilismo come un inesorabile percorso al quale non possiamo sottrarci; quando accettiamo di essere passivi di fronte ad una realtà che viola i nostri diritti ed infrange i sogni dei nostri figli; quando accettiamo il profanare di un credo religioso non tanto per il fatto di rinchiudere un crocifisso, simbolo centennale di cristianità, nei cassetti di una cattedra scolastica, bensì per il commento“*non serve*” pronunciato da un docente metodista di Bologna il quale sostiene di aver insegnato per molti anni con il crocifisso alle spalle, senza mai notare che la presenza di questo suscitasse negli alunni riflessioni profonde sul destino umano o sul senso della vita o peggio ancora si ammettono dichiarazioni *come quelle di Adel Smith e seguaci.*“*Quel cadavere in miniatura turba l'animo sensibile dei bambini*”...significa che possiamo soprassedere su tutto. Anche sui lavori cinematografici dello “scandaloso” ed irriverente Brass...interrogato recentemente da Marzullo su che cosa preferisse si scrivesse sulla sua tomba dopo il trapasso risponde “*Ai posteriori l'ardua sentenza..*”

# dedicato a Brass

**ovvero l'impossibilità di avere una visione unica e certa della realtà “Vi vedo affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così”.**

**Così è (se vi pare)** *Luigi Pirandello*

è tratto dalla novella La Signora Frola e il Signor Ponza, suo genero contenuta nella raccolta Una giornata. Il titolo, dal sapore ironico,

racchiude la problematica esistenziale che Pirandello affronta nella storia: **l'impossibilità di avere una visione unica e certa della realtà.**

Il tema sarà attentamente sviscerato nel romanzo del 1926, Uno, nessuno e centomila, ma appare già chiaro in questa commedia nelle parole proferite da Lamberto Laudisi: «Io sono realmente come mi vede lei. Ma ciò non toglie, cara signora mia, che io non sia anche realmente come mi vede suo marito, mia sorella, mia nipote e la signora qua...vi vedo affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero così o così!». Queste battute poste a inizio commedia, quasi un'introduzione fatta dall'autore stesso per chiarire quale sia il punto cruciale di tutta la vicenda, mettono subito il lettore o lo spettatore di fronte a una prospettiva diversa che li allontana dal banale pettegolezzo. Tutto un paese si affanna per sapere quale sia la verità intorno allo strano comportamento della famiglia Ponza. La curiosità nasce dal fatto che la sedicente madre della Signora Ponza, la Signora Frola, non vive con la figlia e il marito, anzi non entra neanche in casa loro, comunica con la figlia solo attraverso dei bigliettini scambiati per mezzo di un cestino calato dalla finestra. Alla Signora Frola la gente pone insistenti domande, e la poveretta si vede costretta ad asserire che il Signor Ponza, avendo perso nel terremoto tutti i suoi parenti, ha un amore ossessivo per la moglie che gli impedisce di farla uscire di casa e di far incontrare madre e figlia. Dal canto suo il Signor Ponza sostiene, invece, che la Signora Frola sia impazzita, poiché crede che la figlia morta, la prima signora Ponza, sia ancora in vita, scambiandola con la sua seconda moglie: per non deludere la suocera e per non importunare la nuova Signora Ponza, non permette che le due donne s'incontrino. Poiché non c'è maniera di confutare nessuna delle due affermazioni, la gente, smaniosa di dover a tutti costi attribuire una maschera e un ruolo ben definito ai componenti di questa famiglia, non può fare altro che interrogare la Signora Ponza, convinta che solo così finalmente si possa venire a capo del ginepraio. Ma la donna, che entra in scena velata, a simboleggiare l'impenetrabilità della verità, afferma di essere la seconda moglie del Signor Ponza, per il marito, e la figlia della Signora Frola, per la madre, ma per se stessa nessuna: «Io sono colei che mi si crede». Per Pirandello quindi l'uomo non ha una propria essenza a priori, l'uomo diventa una persona solo sotto lo sguardo degli altri, assumendo tanti ruoli e tante maschere, quante sono le persone che lo vedono.

## Reinterpretazione

Così è se vi pare - di L. Pirandello

La bellissima parabola in tre atti che ci accingiamo a commentare, potrebbe essere nata così come ve la raccontiamo in prima persona, fingendo di essere Pirandello.

Un giorno, la mia immaginazione era particolarmente accesa, e sullo schermo della mia mente apparve una porta posta alla sommità di sette scalini. Era chiusa. Sullo stipite di essa c'era scritto "FILOSOFIA". Non era una casa, non era un castello, ma solo un'apertura luminosa su un fondo nero. Là dentro dovevano certamente esservi tutti i filosofi che nel corso dei secoli avevano dedicato la loro vita alla ricerca delle Cause Prime, alla ricerca della Verità ultima. Improvvisamente uscirono tre personaggi strani. Avevano un'aria distratta, come se la loro mente fosse distante da loro mille miglia. Erano sicuramente tre filosofi greci che discutevano animatamente. Appena mi videro, si avvicinarono, e uno di loro mi disse: "Perché non entri? Là dentro ci si diverte da morire. Pensa, siamo tantissimi, e per ognuno di noi,il Principio di tutte le cose è diverso. Per me, per esempio, è "l'Acqua" (Talete), per lui è "l'Infinito" (Anassimandro), e per quest' altro è "l'Arìa" (Anassimene). Ma in quella grande sala c'è chi pensa che l'essenza di tutte le cose sia il "Numero" (Pitagora), chi dice che la sola realtà è "l'Essere" (Parmenide), chi vede il principio di ogni cosa nel "Fuoco" (Eraclito),

oppure nei "Quattro Elementi" spinti ad aggregarsi o a disgregarsi sotto la spinta di "Amicizia" oppure "Odio" (Empedocle). Poi c'è chi parla di particelle invisibili dette "Ormeomerie" (Anassagora), chi di "Atomi" (Democrito). Per non dire poi di certi Scettici, secondo cui la verità non può essere oggettiva, e la scienza non ha principi universali. Per essi, il pensiero è tutto. Credimi, se entri, ti divertirai". Ciò detto, andarono via. Mi ero quasi convinto, e stavo per mettere piede sul primo scalino, quando qualcuno mi posò una mano sulla spalla, mi superò, salì sul secondo gradino, e da lì mi disse: " Non ho potuto fare a meno di ascoltare: non dare retta a quei tre, là dentro nessuno ragiona, quindi non entrare. Ti basti sapere questo: "La vera natura dell' uomo è 'Ragione', e con essa puoi conoscere te stesso e il mondo" (Socrate). Detto questo, salì gli altri gradini e scomparve dentro. A questo punto da quella apertura sbucò una specie di cameriere con camicia bianca, pantaloni neri, papillon, un tovagliolo bianco ad un braccio, ed un rotolo di pergamena in una mano. "Di tipi come lei, signore, a queste scale, se ne presentano tanti - mi disse -. Rimangono lì come imbambolati, e non si decidono mai ad entrare. Il mio compito è di stimolarli a farlo. Io, signore sono un...butta dentro. Mio compito è di stimolare il suo appetito intellettuale e di "costringerla" al pasto filosofico". Srotolò la pergamena e prima di cominciare a leggere, "questo è il menu" -disse- "abbiamo:

**Trascendenzidealismo gratinato, con contorno di anima prigioniera al forno (Platone);**

**Frittura mista di dualismo al macero di anima e corpo**

(Aristotele);

**Atomi tritati alla Ben=Piacere e Mal=Dolore (Epicuro);**

**Materia e Forza alla brace (Democrito);**

**Uno in salmi, con insalata di Idee, Anima Mundi et Materia (Plotino);**

**Minestrone romano parafilosofico alla parolaia bullonesca;**

**Patristica alla Buona Novella, con Madre=Nonna et Figlio=Padre dogmati con panna;**

**Agostino alla platonesca;**

**Panteismo neo-Platonico al cartoccio (Giovanni Scoto Eriugena);**

**Dimostratio Dei alla griglia (Anselmo);**

**Qui lo dico e qui lo nego all'aquinate (Tommaso);**

**Provare per credere alla Ruggero (Bacone);**

**Coincidentia Oppositorum alla Nicolò (Da Cusa);**

**Arrosto alla Campo de' Fiori in terra tunda et sole fermo, o a scelta, Monadi pre- Leibniz al sugo, con contorno d'inquisitio sadicato alla cainesca (G. Bruno).**

*Stava per srotolare ulteriormente quell'infinito, strano menù filosofico, ma con un cenno deciso lo invitai a tacere: "no, grazie - gli dissi - per ora non ho appetito".*

"Il mio dovere, signore, io l'ho fatto. Non mi resta, pertanto, che rientrare ed aspettare fino al prossimo titubante. Buona sera". E andò. Io stetti un po' lì davanti alla piccola scalinata. Poi dissi fra me e me: " Di certo fame non ho, ma conoscere gli autori di così prelibate pietanze, non mi dispiacerebbe affatto." Salii le scale in fretta, ma giunto all'ultimo gradino, sulla soglia apparve un uomo robusto, con dei baffi enormi. La sua statura ed il suo aspetto mi intimorirono, ma quando posò i suoi occhi sui miei, un senso di grande pietà mi inondò. Il suo sguardo mi ricordava quello di mia moglie, ma c'era in più qualcosa di strano, di misterioso, come se la sua follia non fosse una malattia ma una "benattia" (mi si perdoni il conio): come se a causarla fosse stato un eccesso incontenibile di Bene. Di solito si ammattisce per male, quello lì era diventato folle, per bene. Era Nietzsche con tutta la sua fragile potenza, con tutta la sua potente fragilità, con tutta la sua "sana" follia. Avrei voluto dirgli subito che il suo pensiero era stato frainteso, che le sue parole non erano state capite da nessuno o quasi, ma prima che potessi aprir bocca, disse fra sé, ma non tanto da non farsi sentire:"Eccone un'altro". Nemmeno

a questo, dunque, hanno detto che la Verità è morta?". Abbassò il capo, mi guardò per un attimo, e poi rientrò. Varcai quella soglia con molta tristezza nel cuore e col proposito di non aprir bocca ma di solo ascoltare. L'ambiente era un enorme "parlatorio" immerso nella luce. Ognuno dei filosofi stava davanti a uno specchio e ripeteva a se stesso le proprie convinzioni. Cartesio cantilenava il suo "Cogito ergo sum", compiacendosi della consapevolezza che il proprio pensiero aveva di sé. Quando gli fui vicino, mi scrutò e disse: "Dio esiste, fra un cogito e un altro, nel concetto che noi abbiamo della Sua Esistenza", dopo di che si rivolse alla sua immagine riflessa, continuando nel suo potente cogitare. Invece Pascal non mi guardò direttamente, ma attraverso la sua immagine speculare: "Oltre il pensiero - mi disse - va il cuore con le sue intuizioni e le sue certezze. Non dimenticarlo: la Verità, passando per il cuore, diventa 'sentimento', certezza". Si aggiustò il vecchio cappotto con un'alzata di spalle, e tornò a se stesso. Intanto, una voce particolarmente appassionata, quella di Spinoza, così sentenziava: "Una è la Sostanza, con due attributi: Pensiero ed Estensione, Spirito e Corpo. Le singolarità sono 'modi' della Sostanza". Ma non facevo in tempo ad afferrare una voce, che subito un'altra catturava la mia attenzione. Erano tutte da ascoltare e da condividere, perché tutte avevano quella particolare profondità capace di raggiungermi nel profondo e di scuotermi. Quei personaggi, quei filosofi erano tutti ammirevoli per il loro estremo sacrificio, quello della propria vita per la ricerca. Quando ognuno di loro parlava a se stesso allo specchio lo faceva per uno scopo ben preciso: per raddoppiare gli sforzi che la mente operava al fine di impregnare di Verità ogni atomo di quella forma innamorata di Sofia. Era un vero e proprio lavoro alchemico tendente a corporificare lo Spirito, e così facendo a sottillizzare il corpo. Quello che più di tutti c'era andato vicino era stato sicuramente Nietzsche, ma nel corso del suo lavoro, nel suo laboratorio era accaduto qualcosa che aveva a che fare col regime dei fuochi. Lo Spirito scese con tutta la sua Potenza, con tutto il suo Amore, con tutta la sua Saggiessa, ma nel momento in cui il corpo lo accolse, un non domato ego offrì ad esso quel combustibile che qualificò la fiamma secondo principi scorretti. L'Opera era fallita, ma briciole di Sapienza erano rimaste qua e là nella poesia dell'ammirevole folle. Ma ecco un'altra voce, quella di Leibniz: "Non dissolverti nell'infinito, individualizza la sostanza e sarai 'Monade', una Unità unica"; e poi un'altra ancora: "L'immaginazione è creazione; attraverso la poesia sapiente, o la sapienza poetica, puoi contattare la Verità più che col pensiero" (Vico). Alla fine decisi di ascoltare le ultime tre, perché se no rischiavo un'indigestione: quella di Kant che criticava la ragione che ragiona di metafisica, e che affermava essere il soggetto pensante il vero sole del sistema conoscitivo; quella di Hegel: "Il mondo è tutto pensiero, Logos"; e quella di Schopenhauer: "Il mondo è la mia rappresentazione". Ovviamente, ogni filosofo non si limitava a ripetere quelle scarse frasi, corrispondenti all' appena il 10% delle loro tesi, ed era per questo che ero saturo di concetti e idee. Ero stanco nel corpo e nella mente, e non vedevo l'ora di andar via da quel posto così "intossicante" per chi non è abituato a quelle piantane. No, quello non era posto per me, né da vivo, né da morto. Lasciai quel luogo e guadagnai la città più vicina. Decisi di perdermi per un po' nelle vetrine dei negozi. Fui catturato da ognuna di esse. Improvvisamente però, una vetrina a specchio riflettente, anziché farmi "entrare", ripropose me a me stesso. Per qualche attimo mi osservai, e la figura riflessa mi osservò. Ma dopo un po' quella immagine riflessa cominciò a parlare senza alcuna autorizzazione da parte mia: "Ognuno, su questa terra - disse solennemente - più che ricercare la Verità, può nuotarvi dentro, e nel farlo, schiumando, 'sentirla' per consapevole contatto. Di Essa, tutti i fondatori di religioni, hanno parlato, ma i loro seguaci ne hanno frainteso le parole, ed anziché pace, armonia e amore, sono riusciti solo a seminare odio e disarmonia. I Grandi filosofi hanno "visto" un aspetto di Essa, ed

hanno dato vita a scuole di pensiero in lotta fra loro. Ma possibile (per dirla Nietzsche) che nessuno abbia detto a tutti costoro che la Verità è quell'Immenso Mare che li accoglie tutti, che li nutre? Possibile che nessuno si accorga che il poeta poetando, lo scultore scolpendo, la colf colfando, e la nonna nonnando, tutti non fanno altro che cantarLA? Fin tanto che facciamo quanto ci tocca di fare con la convinzione che la strada della ricerca sia diversa dal dovere richiesto dal nostro stato, la Verità sarà altrove. Ma nel momento in cui scorgeremo nella nostra vita quotidiana la strada maestra "verso" la Verità, il mondo diventerà vero ed ogni cosa LA canterà nel modo che gli compete. Tu sei un commediografo e non un filosofo, dunque scrivi le tue brave commedie per il teatro. Quella è la tua strada. Che ognuno faccia quello che deve, quella è la sua strada. "Non potevo che prendere atto di questo strano settimo personaggio che era un me stesso inatteso (ma non tanto...), e delle sue sagge parole. Mi diressi subito verso casa. Guadagnai il mio studio, e cominciai a scrivere quello che andava accadendo in un salotto borghese d'una città di provincia, qui, nella mia mente, grazie ad una sfrenata immaginazione, che mi suggeriva il modo teatrale migliore per dire la mia (?) sulla Verità. Il discorso fluiva in modo comprensibile, popolare, semplice, attraverso i dialoghi di personaggi che, carne della mia carne e mente della mia mente, guadagnavano la loro autonomia nel momento stesso in cui li osservavo e li ascoltavo. Ubbidiente alla mia "fantasia", scrissi tutto come doveva esser scritto, ed alla fine cercai anche di capire il senso profondo, il messaggio subliminale dell'intera parabola. La Verità è fatta di Cielo e Terra. Se il solo Cielo o la sola Terra volessero definirla, Essa non sarebbe che mezza Verità. Non può essere solo dare (Cielo) o solo avere (Terra) essa è paradossale: dare e avere allo stesso tempo, Spirito e corpo, sottile e denso, figlia della signora Frola e seconda moglie del signor Ponza allo stesso tempo. Quei patetici salottieri rappresentano i soffiatori, i falsi filosofi che vorrebbero comprenderLA a chiacchiere e a "si dice che...". Essi vorrebbero vedere la Verità, con un solo occhio. La loro mente razionale ha completamente escluso il cuore e quindi l'intuizione, e pertanto si perde in un labirinto di discorsi inutili, ed alla fine non può che essere divorata dal minotauro della superficialità. La sventura di cui alla fine parla la velata Verità-Ponza, va riferita proprio a quel claudicante laboratorio alchemico che è quel salotto: quel modo di ricercare è da compatire, e porta con sé la sventura della follia: "Qui c'è una sventura, come vedono, che deve restar nascosta". Nessuno di quei "solo pelle" può comprendere che Lei, Ponza-Verità, pur essendo Una, è allo stesso tempo figlia-terra-avere per la signora Frola, e seconda moglie-cielo-dare per il signor Ponza. Essa è solo ciò che comprende entrambi, non può pertanto avere un suo volto, una sua forma. La Verità è oltre ogni dualità, oltre ogni forma, oltre ogni parola, fatto, atto. E' oltre...Adesso, approfittando della pazienza di Nat, cercherò di spendere due parole sulla regia di De Lullo e sulla Compagnia dei (sempre) Giovani. I salottieri, venendo presentati come burattini sia nella faccia che nella mente-voce, ben rappresentano tali falsi filosofi. La loro parola è frutto di fredda curiosità e di pettegolezzo (non parlare, ma s-parlare: parole a cui manca qualcosa, l'anima...). Laudisi è l'unico a parlare come un uomo, l'unico che oltre alla superficiale ragione usa anche il cuore e il buon senso. I burattini salottieri proiettando ombre con quel geniale gioco di luci, mostrano la loro intima natura: il buio pesto nel quale calano le loro lenze con finti ami, con la speranza di pescare qualche pesciolino di luce: cosa impossibile. Quanto agli attori: tutti protagonisti. Anche chi nella commedia-parabola dice poche parole, riesce a mettere tutto se stesso. Primus inter pares, Romolo Valli. Anche la trovata dello specchio sottolinea che, in quel salotto, il solo in grado di poter colloquiare con se stesso è Laudisi, per cui tale specchio viene dato in prestito solo a lui per qualche attimo, e poi vien subito tirato su.

NAT

**LA CRITICA RUSSA INTANTO DEFINISCE BRASS IL "BOCCACCIO CONTEMPORANEO", VOCI AUTOREVOLI NEL MONDO DELLA LETTERATURA MODERNA "IL POETA DEL DERRIERE" PERCHÉ "CULO", COME DIREBBE LUI, "NON È SOLO UNA QUESTIONE SEMANTICO-LINGUISTICA. È UNA QUESTIONE DI CONTENUTI" SOFFERMANDOSI ANCHE SULL'IDEA PIÙ ANTROPOLOGICO-CULTURALE CHE LE NATICHE DELL'UOMO SAREBBERO, PER QUALCHE VERSO, ALL'ORIGINE DELL'EVOLUZIONE IMPETUOSA DEL SUO CERVELLO, TESI INSINUATA NEL MAGISTRALE SAGGIO SULLE NATICHE DI JEAN-LUC HENNI. IN ITALIA PERÒ, A CONFERMA DEL DETTO "NESSUNO È PROFETA IN PATRIA" BRASS PRODUCE I SUOI FILM CON NON POCHE DIFFICOLTÀ. NON MOLTI SONO I "SIGNORI" DELLE PRODUZIONI CHE RISPONDONO AI SUOI ACCORATI APPELLI OGNI VOLTA CHE LA SUA CREATIVITÀ PRENDE FORMA...CONFORMISMO E PURITANESIMO, SUI NEMICI DA SEMPRE, DOVRANNO PRIMA O POI CHINARSI AD OMAGGIARLO...NOI ASPETTIAMO IMPAZIENTI QUEL GIORNO...**

# La storia

"E' indubbiamente il sedere più famoso del mondo. Deve trattarsi dell'unico sedere a essere divenuto oggetto di culto. E' ovunque, sui giornali musicali, sulle copertine delle riviste, tappezzato sui muri dell'intera città, perché è l'unico sedere che ride!". Quando, nel 1927, Georges Simenon scrisse delle esclusive capacità espressive del fondoschiena di Josephine Baker - e c'è da credergli visto che, essendo uno degli amanti della straordinaria diva americana, ebbe certo modo di verificare "de visu" le espressioni del soggetto trattato - la disinibita metropoli francese all'interno della quale viveva, pur essendo a suo dire satura delle immagini del posteriore della ballerina di St.Louis era certo ben lontana dalla proliferazione esponenziale di nudità cui l'universo di immagini occidentale ci ha ormai abituati; in una sorta di fruizione ineluttabilmente narcotizzata, organizzata tra edicole rutilanti di calendari scontatamente nudi e altezzosi settimanali che, per ogni inchiesta, dall'aumento delle tasse all'ultima tendenza "intellettuale", trovano il modo di mostrarci le terga sferiche o le giberne siliconate di qualche ninfetta catodizzata. La tristezza del terzo millennio sta proprio nella fine dei sederi che sorridono (con una certa discrezione, funzionale all'evocazione del desiderio, con manifesti d'antan dai colori pastello ingenuamente allusivi e proprio per questo capaci di consentire appaganti astrazioni) e nell'esplosione dei culi-che-parlano...fino a frastornarci. Natiche patinate e palestrate, che ottundono in realtà il desiderio, che nell'ostentare non rappresentano né evocano più nulla, che-nello strusciarsi da manifesti stradali, nel finto offrirsi dai lividi riflessi azzurrini dei video notturni saturi di numeri telefonici, nell'incontenibile tristezza delle guaine contenitive strillate dagli imbonitori in canali dai nomi orrendi, nel falso ammicciare di reality shows che non hanno neppure la schiettezza della pornografia-diventano paradossali sagome di costrizione più che di liberazione. A furia di vedere ovunque ciò che era bello scoprire, intuire, cercare, finiamo col non osservarlo più, reagendo tutti con un pavloviano interesse di pochi istanti, subito distratto da altri segnali assolutamente simili, quindi dimenticabili, come quando col carrello scorriamo al supermercato metri e metri di scatolette colorate, senza davvero notare quella che ci serve, quella che cercavamo, finendo col comprare nulla o peggio, prendendo ciò che non volevamo. C'è probabilmente un dolente interagire tra i troppi culi che "si sprecano" in giro e l'insostenibile proliferare di facce da culo che, fiere della loro protervia, adorati gran sacerdoti di quel plafond di ovvietà che oggi si spaccia per intelligenza, spettacolo o creatività, tracimano dagli schermi serializzati, dai libri e dai giornali, spiegandoci la vita, ciò che noi siamo e dobbiamo voler essere e avere. Eppure il fondoschiena è nato per certi aspetti proprio come uno degli elementi evolucionistici, cioè di genialità, di "progresso", dell'Umanità. Prima ancora di quella cottura del cibo che Levi Strauss ci ha spiegato essere il primo passaggio da uno stato istintuale a uno di riflessione, di intelletto, è stato lo sviluppo dei glutei a dare il via a un vertiginoso gioco di neuroni che ha realizzato prima il perfezionamento della posizione

# SPOSTAMENTI PROGRESSIVI DEL "PANIERE"

di Gianluca Tivero

eretta e poi tutte le consequenziali trasformazioni, dall'australopithecus afarensis di quattro milioni di anni fa, fino a Voi che state leggendo. Il disidratamento della regione orientale africana fece sì che si sviluppassero immensi altipiani d'erba secca, mentre nella zona centro-occidentale equatoriale restassero le giungle, con scimmie che non avevano nessuna intenzione di scendere dalle loro confortevoli frasche. Chi viveva invece nell'alta erba arida delle savane etiopiche doveva correre; non solo, doveva guardare anche dove andava a “finire”. Nel senso che la corsa-e l'esistenza-potevano anche concludersi tra le fauci di qualche fiera dai denti a sciabola acquattata nella secca erba giallastra. Rizzarsi sugli arti posteriori diede più possibilità, sia di sguardo che di vita, mentre le mani acquistavano nuove funzionalità e la saldatura tra cranio e spina dorsale—come conseguenza della nuova postura-veniva modificandosi, rendendo possibile anche un maggiore sviluppo della massa cerebrale: “soffermiamoci su quest'idea interessante: le natiche dell'uomo sarebbero, per qualche verso, all'origine dell'evoluzione impetuosa del suo cervello”insinua nel suo magistrale saggio sulle natiche Jean-Luc Hennig. Anche se il grande caos oggi esistente sui modi e contenuti dell'evoluzione umana, che mette in discussione le stesse teorie darwiniane, tende oggi a negare questo rapporto di causa ed effetto, è indiscutibile che esista un originario legame tra la parte in qualche modo più materiale, “bassa”, palpabile del nostro corpo e la componente più immateriale, astratta dello stesso, il pensiero, l'energia mentale e le sue infinite direzioni. Sui glutei l'uomo cominciò a immaginare e a produrre metafore magiche e propiziatorie—dunque artistiche—in epoche remotissime. Le più antiche statuette muliebri del primo paleolitico, risalenti ad almeno 20 millenni fa, esaltano in modo centrifugo la rotondità delle terga, sono deretani debordanti, smisurati bulbi lardosi che evidenziavano un richiamo sessuale che era venuto collegandosi allo sviluppo stesso delle natiche, come elemento di attrazione, si pensi-anche oggi-alle donne boscimani. Come avviene ancora in certe culture africane o mediterranee, più il fondoschiena era voluminoso più il segnale di richiamo all'accoppiamento era evidente. L'accoppiamento dei primati, come della quasi totalità degli animali - e degli esseri umani del paleolitico - avveniva da dietro, e la grandezza del sedere doveva avere un potere seduttivo irresistibile... Quanto impacciante. Fu dunque l'ingombro di cuscini di adipe preponderanti a portare - come sostiene Desmond Morris - al coito frontale? O fu una scelta etica prima ancora che pratica, come mette in scena nel suo la Guerra del Fuoco il regista francese Jean Jacques Annaud, che nella posizione avanti individua suggestivamente (e piuttosto fantasiosamente) la ricerca di una maggiore parità tra i sessi, sancita dall'incrociarsi degli sguardi prima ancora che degli umori corporei. Nel corso della storia sociale la sagoma del sedere, e l'energia vitale che la permea, hanno conosciuto alterne fortune, le trasformazioni del costume occidentale lo hanno visto ora nascondere sotto rigide tuniche o gonne a cupola, ora esagerare – recuperando stereotipi preistorici – quando si diffusero strutture posteriori che trasformavano le gonne delle matrone borghesi di metà ottocento in vere molgolfiere – ora tornare a un minimalismo discreto, si pensi ai vestiti lineari a tubo dei “roaring twenties” - ma resta indimenticabile la riflessione della più grande artista della moda del primo Novecento, Madeleine Vionnet, a Bruce Chatwin, ricordando con nostalgia i corpi delle sue clienti argentine “con le loro natiche ondeggianti da carnivore”, fulminea sintesi di ancestrale, spontanea bellezza ferina di un movimento ed estetizzazione del desiderio -. La fruizione del sedere, se in epoche lontanissime ebbe probabilmente ben poco a vedere con “la bellezza”, intesa come ricerca di una forma, di un canone di proporzioni e linee adeguate, svolgendo meramente un preciso, prosaico ruolo di segnale, di richiamo sessuale simile a quello degli altri primati, trovò una decisiva fondazione/riorganizzazione estetico-spaziale nella cultura ellenica e romana, ma subì un drammatico annichilimento nel medioevo cristiano, con la sua apocalittica condanna della carne generata primariamente degli scritti di San Paolo, poi dalla Patristica - ma Agostino fece in tempo a togliersi alcune soddisfazioni prima di approdare alla castità – per poi risorgere con l'immaginario rinascimentale e – naturalmente – autocelebrarsi “en plein air” col libertinaggio settecentesco. E' davvero emblematico-pur senza dimenticare la cultura indiana, con le sue danze sacre e i suoi arditi bassorilievi - che la civiltà che ha in qualche modo fondato la cultura dell'Occidente abbia dedicato così tanto interesse all'armonia delle natiche, dall'Afrodite Kallipigia ai bronzi di Riace, generando al tempo stesso quella sovrapposizione attrazionale tra maschile e femminile che era una delle costanti della quotidianità del desiderio dell'età classica. Il fondoschiena ipertonico, di chiara architettura virile, che oggi, almeno nella sua esposizione consumistica, sembra averla avuta vinta sul gluteo più antropologicamente femminile, morbido e grasso, ampio e più soggiacente alla tirannide gravitazionale, che tanta fortuna ha avuto nella creatività artistica, da Tiziano a Rubens, da Ingres a Fellini, sembra quasi conformarsi a quell'ideale biomeccanico, industrializzato, velocizzato, da cuscinetti a sfera, che pare essere la costante del nostro tempo, dove si scambia la fretta col progresso, la superficialità con la modernità. E' tipico che alla definizione di queste natiche della “donna d'oggi”, assemblata da spot che la inventano autonoma, aggressiva, androgina, volitiva, sia venuta affiancandosi—ma ciò riguarda un po' tutto il corpo-una dimensione del sedere assolutamente innocua, asettica, di puro nitore alogeno, circondata da deodoranti, creme rassodanti, depilanti, il cui compito è esorcizzare l'indicibile: quell'ano che attira e disgusta, che evacua lordure e contemporaneamente allude a un'opzione sessuale. Parallelamente si è venuto organizzando, specie sulla scia della cosiddetta“liberazione dei costumi” dell'ultimo dopoguerra, e attraverso l'artificioso tam tam massmediologico contemporaneo, un estenuante antagonismo culo/seno; come se il piacere della fruizione di un corpo fosse pateticamente unidirezionale, come se, per compiacere l'onanismo sondaggistico dell'ultimo decennio sempre alla caccia di contrapposizioni bartali/coppi, mazzola/rivera, certi voyeurismi subliminali, certe pulsioni dell'anima prima ancora che dei ventri, potessero essere standardizzate e incapsulate in numeri e percentuali. Per trovarci oggi a questo punto, era in effetti accaduto alcune decine di millenni fa che, con la locomozione verticale, quello che prima era “sotto” si fosse trasformato in “davanti”, diventando quindi un'area di vera e propria comunicazione corporea, sviluppando elementi attrazionali prima ignorati o sottovalutati. Nell'evoluzione umana il seno sarebbe dunque venuto acquisendo turgore e appeal in quanto mimesi del deretano. Ricordando la rotondità e la pienezza delle natiche, i seni si sarebbero gonfiati per riprodurre le più ampie mezzelune del fondoschiena. Come i corpetti settecenteschi che spingevano verso l'alto le poppe offerte in generose scollature, o i moderni wonder bra, che duplicano la fenditura delle chiappe. Che il mostrare il culo si presti a molteplici connotazioni, al di là della mera ostentazione erotica, è una costante di culture diverse, come segno di spregio o burla, di sfida o sottomissione, dai racconti di Geoffrey Chaucer a quelli di Francois Rabelais, da Giovanni Boccaccio ad Alvaro Vitali. Negli Stati Uniti si chiama “mooning” l'offrirre repentinamente le chiappe, simili appunto a pallide lune piene, a qualche sprovveduto, o a persone che si vogliono fare oggetto di scherzi. Il cinema ne ha lasciato esempi clamorosi, impossibile non citare American Graffiti di George Lucas, con l'occhialuto ragazzino linfatico che si vede scherzato da ridenti chappe di teenagers affacciate dai finestrini di una vettura che gli transita a fianco; e una delle scene iniziali di Fandango, la pellicola che lanciò Kevin Costner come attore e Kevin Reynolds come regista, con il gruppo di studenti nomadici su una freeway texana, che sottopongono allo stesso trattamento un esterrefatto camionista che si vede superato dalla loro sgangherata cadillac. Il finestrino dell'auto non è tra l'altro nel “mooning” un elemento marginale, in qualche modo incornicia il deretano, generando un'operazione paradossale di straniamento, di decontestualizzazione delle terga, facendole diventare forma pura, fine a se stessa, “arte”: un ready- made surreale. “Questo-non-è-un-culo”! Stessa cosa fanno alcuni dei lavori di queste pagine, che in modo estremamente variegato ci parlano di culi nel momento stesso in cui ne celebrano l'astrazione, la contaminazione con altre figure, immagini e territori. L'evoluzione estetica che la modernità ha portato è stata soprattutto di quantità: alla riduzione delle misure si è contemporaneamente affiancata la ricerca di un'ostentazione basata sulla qualità della forma e sul modo di “porgerla” nell'iconografia,

contemporanea. In francese si chiama infatti Cambrure, (gli inglesi dicono Camber, i tedeschi Krümmung) il gesto che inarca e incurva la parte posteriore, esasperandone la sinuosità in un'offerta che a ben vedere solo la fotografia, il disegno o la pittura rendono possibile. Il cambrure è di per sé un atto “d'arte”. Il far sporgere le terga arcuando in modo esasperato la schiena non consente un movimento continuo nel tempo e nello spazio, non è lo storico ancheggiare ondivago di Marilyn Monroe, è un “fermoimmagine” naturalmente innaturale, un'offerta che solo l'otturatore della fotocamera o lo scorrere del pennello sulla tela possono bloccare, in una seduzione senza fine. Tendere ad altro da sé pare essere una vera, antica vocazione delle natiche, il sedere presenta e rappresenta al tempo stesso, e l'arte ne è stata irresistibilmente avvinta, da Neandhertal a Bacon, da Rubens a Warhol. Tuttavia, e questo libro lo dimostra in modo eterogeneo quanto esauriente, il sedere, così pieno e apparentemente bastevole a se stesso, pare invece richiamare un'incompletezza, un assenza (a differenza del più autonomo seno). Nella sua narrazione artistica risulta indispensabile un ornamento, un completamento, una cornice, un'inquadratura, si tratti di una mano, un oggetto, uno specchio, un tessuto, un velo. Il desiderio è generato dal vuoto, dall'incompiutezza, il bisogno di ornarsi e “completare” il sedere è uno degli elementi fondanti sul ruolo dell'abbigliamento in relazione al sesso. E in tale contesto che l'abbigliamento intimo, al di là della sua, pur recente, origine di carattere igienico-protettiva svolge un ruolo decisamente complementare e propedeutico alla celebrazione estetica e alla messa in scena, spesso incontrollabile, delle natiche. Caterina de' Medici, in periodo rinascimentale, tentò di riproporre nella corte transalpina un indumento che sia l'età romana che il medioevo avevano poco frequentato, dandogli il significativo nome di “briglia delle natiche” e indicandone l'utilità, specie nel particolar modo del tempo di cavalcare di traverso sulla sella lasciando dunque scoperte le pudenda. Più o meno nello stesso periodo il grande erudito e grecista francese Henry Estienne rilevò come l'indumento costituisse anche un ultimo riparo dalle aggressioni dei maliziosi giovanotti che avevano l'abitudine di insinuare le mani sotto le gonne, pur correggendosi subito dopo riflettendo, correttamente, sul fatto che le mutande servissero “ad attirare i dissoluti più che a difendersi dalla loro impudenza”. Anche se ci sarebbero voluti ancora molti decenni perché tale indumento si affermasse definitivamente, cominciando a subire anch'esso i capricci della moda, l'intuizione del gentiluomo francese affermava già la seduzione dell'intimo come ornamento, fonte di offerta proprio nel suo celare, immagine essenziale di feticismo e seduzione. Da secoli “punto” di conflitto tra decenza e carnalità – si pensi alle celebri “mutande” imposte durante la Controriforma persino al “Giudizio Universale” di Michelangelo - tra pudore e libido, oggi più che mai esaltate e mostrate, intraviste o meno. In effetti le mutande non hanno conosciuto una reale “evoluzione” nel tempo, ma sono venute modificandosi secondo i rituali del gusto, le abitudini e le mentalità dominanti nelle diverse epoche storiche e sociali. Inoltre, a differenza di altri orpelli dell'intimo, le mutande si indossano dai primissimi anni, non sono un indumento che segna l'accesso all'età puberale o adulta, esse seguono un'intera esistenza e – volendo - possono anche variare pochissimo di forma, dai 6 mesi ai 95 anni: insomma, le mutande...possono anche non mutare mai, basta si cambino spesso, bien sur! Con probabile grande disperazione di certi appassionati giapponesi che, come tempo fa i rotocalchi televisivi propagandarono, si fanno incellofanare le mutandine che le metodiche, candide studentesse ginnasiali nipponiche in divisa indossano coscienziosamente alcuni giorni, per poi venderle ad appositi negozi, specializzati a soddisfare simili esasperazioni feticcistiche. Tuttavia è indiscutibile che se la loro presenza sia comunque un potenziale elemento d'attrazione è indiscusso che la loro sagoma, il tipo di colore, giochino un ruolo essenziale nell'incorniciare, ricordare ed evidenziare le forme. Se il nero è almeno dall'inizio del novecento il segno della seduzione femminile esiste una plurisecolare lettura simbolica del rosso: considerato fin dall'antichità come segnale di fertilità ed eccesso, e benaugurante per i tempi futuri. Le sarabulle rosse indicavano nell'età romana le signore “espansive” e di facilissimi costumi. La Pompadour donò al sovrano francese delle brache carminio senza gambe, come simbolo della sua attrazione per Luigi XV. Tra una guerra e l'altra Napoleone III, travolto sessualmente dalle grazie della Contessa di Castiglione, le donò un “cache-sex” rosso fuoco dicendole – “le mutande sono una virtù elastica, prima di abbassarle, bisogna riflettere”-. Le danzatrici di can-can dei locali parigini vestivano mutande rosse negli spettacoli di fine anno, con la speranza di un anno nuovo pieno di “soddisfazioni”. Una scelta propiziatoria che oggi il consumismo ha diffuso in modo esponenziale, con scintillanti boutiques e meste mercerie che espongono nelle feste di fine anno un'inesauribile congerie di slip e tanga rossi, con tanto di carion musicali e improbabili frasi umoristiche. Certo oggi si assiste, in perfetto parallelismo a ciò che le sta sotto (O intorno? O di fianco?) a un'ostentazione totale delle mutande, che è più estesa più in proporzione si riduce la superficie del tessuto adoperato. L'inflazione del tanga ne è un esempio, slip ridotto, per l'appunto, all'essenziale, venne - secondo le leggende metropolitane - "inventato" nei primi settanta da una fanciulla intraprendente di Rio De Janeiro, tagliuzzando un tradizionale costume da bagno ai minimi termini, per farsi notare in spiaggia. Il successo fu istantaneo quanto planetario, sapientemente modellato e instradato da vettori pubblicitari, televisivi e cinematografici. I tempi erano ormai maturi per generare il salace motto -“Un tempo dovevi spostare le mutande per vedere le natiche, oggi deve spostare le natiche per vedere le mutande!”-. La sgambatura del tanga è tale che il tessuto posteriore è ridotto a un'unica strisciolina sottile, che lascia il fondoschiena scoperto. I glutei sono separati da una striscia che li divide, ma contemporaneamente li esalta, rendendoli di fatto ancora più nudi. Baudrillard ci ricorda che “certi segni rendono il corpo più nudo che se fosse nudo”. Segni, cioè elementi, oggetti che agiscono in modo simbolico; le calze che finiscono, tagliano, incorniciano le natiche e ne sottolineano tutta la vis seduttiva, il reggicalze che ne inquadra la superficie, il busto che stringe e dunque “apre” verso il basso alla rasserenante rivelazione curvilinea delle natiche. Non è per caso che il film che fece abbandonare il cinema autoriale a Brass e lo lanciò come agiografo nazional-popolare delle natiche di celluloido, “la Chiave”, sia ricordato nelle nostre retine dall'immagine del culone rassicurante di una generosa Stefania Sandrelli, “inquadrato” dalle fasce nere delle calze e dai “tralicci” del reggicalze, prima ancora che dalla cinepresa. Ha scritto nel suo raffinato saggio sul reggicalze il semiologo Giovanni Bottirolì “Interroghiamo il desiderio, ed esso ci dirà che il reggicalze è una straordinaria architettura sospesa nel vuoto. Infatti, non è tanto la donna che indossa il reggicalze quanto piuttosto il reggicalze che indossa la donna. C'è un vuoto che attira verso il corpo femminile”. Le natiche, il ventre, vanno a completare il vuoto che il tessuto, i ganci, i lacci hanno circoscritto, disegnato, ma non saturato. Il sedere, proprio oggi che viene così programmaticamente offerto dalla quotidianità, trova proprio nell'arte—cioè proprio da ciò che nella sua epifania si stacca dal quotidiano per darsi come evento atemporale, infinito - la possibilità di recuperare quell'alterità, quel gioco di non finito michelangiolesco che è la ragione della sua forza iconica da millenni, il bisogno di essere completato da un gesto, una mano, un insidia. Evocato ma non raffigurato, alluso, ma non intruso. Secondo il mito dell'androgino narrato nel “Simposio”da Platone, ai primordi esistevano creature in cui i sessi erano riuniti. Agili e vigorose, esse furono così ardite da sfidare le divinità. Zeus li punì tagliandoli in due. Da allora questi esseri divisi vanno alla ricerca della loro metà mancante, verso la quale provano un'instinguibile nostalgia. Così uomini e donne si desiderano reciprocamente. Il sedere pare idealmente ricordarci questa comunanza, quest'uguaglianza mitica in cui la realtà dell'evoluzione si trasfigura nell'evoluzione del reale. Spetta all'Arte, come quella“catturata” da questo libro, alla sua ineffabile scansione dalla banalità dell'osceno, rappresentarne tutte le inebrianti declinazioni. Connotando piuttosto che denotando, interpretando anziché illustrando. Con quell'intensità-ora ludica ora ironica-capace di scardinare ogni ripetitiva serialità.

## GLI ALTRI SI ACCONTENTINO PURE DEI CALENDARI.