

ALIAS

SABATO 9 GIUGNO 2007

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ANNO 10 - N. 23 (459)



Come in terra
così in cielo

DALLA COSMETICA AL COSMO,
UN FILO ROSSO COLLEGA IL PLANETARIO
SENSORIALE DI FRANCO PIPERNO
ALL'ATLANTE DI GIULIANA BRUNO
SU «UN ALTRO CINEMA A PORTATA DI MANO»
OCCHI NUOVI SUL SENSO DELLO SPAESAMENTO
E DELLO SPOSTAMENTO
(ANCHE DEL GENERALE SPECIALE)

IN QUESTO NUMERO ULTRAVISTA: CARTONI ANIMATI DA STOCCARDA A ANNECY • ULTRASUONI: WU MING, JAZZ E RIVOLUZIONE • RAFFAELE VIVIANI • TALPALIBRI: JOHN DONNE • MESSORI • PRETE • CAVAZZONI • COLAGRANDE • CARDINI • TURSUN BEY • EMO • CRISTINA CAMPO • FATICA

RIVOLUZIONE,
COSA CI DICONO
STELLE E STAR

di Roberto Silvestri

Come in cielo, così in terra avvengono incanti. Si rompe la fluida dolcezza dell'immaginario vigente e erutta, devastante e barbura, la spaccatura apocalittica dell'aldilà, nel reale e nel simbolico. Altro che Dico. Perché per fortuna, tra cielo e terra, non accade sempre ciò che è più probabile... Per esempio che ne dite di quella parola d'ordine: «Ogni persona, uomo o donna, che *desideri* lavorare abbia la possibilità di lavorare a qualcosa che la soddisfi da un punto di vista creativo»? È di Eleanor Roosevelt, che, nel secondo dopoguerra da una parte invita le donne a lasciare le fabbriche, ma dall'altra (lo ricorda Veronica Pravadelli in *La grande Hollywood*) fiancheggia il soggetto femminile agente del proprio desiderio al di fuori del ruolo materno e dello spazio domestico. Questo è il nostro *americanismo*, ma solo se si declina anche in Arabia Saudita. Presentimo oggi due saggi chiave della contemporaneità, elaborazioni *on the road*, ribelli e quasi oscene (più una traversata di Parigi da «situazionista») che colgono, con l'ostinazione pazza dello scienziato, esigenze interne, segrete, recondite, abissali di uomini, donne, e... Navigando, il primo, molto in giù (fin dove la ricezione estetica ha più campo, nella sessualità, parola di Ginsberg) in territori del desiderio autonomo e molto più eccitanti e mutanti della famosa autoconfessione «Sono un *serial bigamist*» di Russ Meyer. E, l'altro, esplorando il cielo come solo Superman sa fare, e penetrarlo ancora in giù, oltre le stelle, al di là delle loro armonie postdodecafoniche, con la caparbia sovriva della Foster astrofisica di *Contact*, per cercar di toccare altri suoni, e per vedere nella luce nera, socializzando magari quei *quattro segreti* di Mario Tronti contenuti nel «prologo nel cielo» di *Operai e capitale*. Già, Franco Piperno, che trasformò l'esilio forzato, e la diserzione teorizzata, in nuove mappe del possibile collettivo. L'*Atlante delle emozioni*, di Giuliana Bruno, studiosa napoletana di cinema che insegna a Boston, in esilio intellettuale, ma volontario, da decenni, si occupa di rivoltare come un guanto la storia disciplinata di un'arte, tramandata dai padri, e scova testi e teste sovversive, secoli prima dei Lumière, per distruggere ogni luogo comune nell'affrontare quella forma complessa chiamata Hollywood/cinema, e i suoi veri inventori, carezzandone i sentieri più sterrati: le durate temporali insostenibili, il moltiplicarsi di fantasmi, le immagini sovversive, il frantumarsi delle storie e dei «corpi» in frammenti filmici taglienti, pericolosi da maneggiare. Perché riassume e dà fondo a 40 anni di controstudii femministi sul cinema, inventando non un altro sguardo, ma interi anti-corpi della ricezione. Sovversiva e eccentrica.

«Il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'avere nuovi occhi». In viaggio con Giuliana Bruno, tra arte e architettura e cinema, «Atlante delle emozioni»

PER UNA TOPOGRAFIA CARNALE



di Sara Marinelli

«**D**a tempo, in effetti da anni, gioco con l'idea di articolare lo spazio della vita - bios - in una mappa». Il sogno di Walter Benjamin espresso in questa frase tratta da *Cronaca berlinese* condensata in un'immagine il desiderio sotteso alla monumentale impresa cartografica realizzata da Giuliana Bruno nel suo *Atlante delle emozioni* (Bruno Mondadori, 2006, pp. 471, e 58). Ma mentre nella carta del filosofo tedesco si ambiva a disegnare graficamente la memoria dei momenti della sua vita a Berlino nella cornice della Storia, nello studio dell'intellettuale napoletana lo «spazio della vita» è sconfinato e dilatato nel tempo. Incontenibile in una sola mappa, esso è articolato in un sontuoso atlante squisitamente illustrato, nella cui filigrana si distingue con chiarezza il percorso intellettuale e personale della sua compilatrice - di per sé una delle tante topografie affettive e carnali che lo compongono. Bruno offre un'apassionata riconsiderazione del paradigma cognitivo di mappe e atlanti, e della cartografia quale forma di potere e configurazione ideologica. Si è abituati a considerare gli atlanti come volumi onnicomprensivi e tassonomici di una data branca del sapere, concepiti per «fare ordine», e destinati in qualche modo a imporlo. Sin dai primi atlanti geografici seicenteschi, contenitori di carte e planimetrie dell'universo allora conosciuto, ci si è trovati a confronto con l'impulso cartografico innescato dall'esigenza di conoscere il mondo, di «scrivere la terra» «via via che la si conquistava con viaggi e spedizioni», facendo della geografia una forma di «scrittura conquistatrice», per dirla con Michel De Certeau. L'esplorazione proposta nell'*Atlante delle emozioni* sonda le terre incognite della «geografia emozionale», una forma di *scrittura affettiva* dello spazio che registra la forza culturale delle emozioni nella storia, e che intesse connessioni tra luoghi, saperi, teorie, arti e artefatti per via del loro potere emotivo. Ossia in virtù del potere delle emozioni di mobilitare i soggetti e gli spazi, come attesta la sua radice latina *emovere* (mettere in moto, muovere dall'interno all'esterno).

Nella forma di una passeggiata peripatetica, che non si sottrae all'istinto di avventurarsi per sentieri sterrati, l'autrice ci fa da guida attraverso le pratiche culturali e sensoriali che nello spazio prendono corpo, in esso si muovono, e da esso si ingenerano. «In viaggio tra arte, architettura e cinema» - come recita il sottotitolo del volume - ella costruisce il suo singolare atlante lungo strada, sovvertendo il principio ordinatore del punto di vista unico a favore di un'inquadratura evocativa del linguaggio cinematografico, che sposta il lettore tra diverse discipline e campi d'indagine, tra un seco-

■ SAGGI ■ L'«ATLANTE DELLE EMOZIONI» DI GIULIANA BRUNO ■

Vedere un film o «toccarlo»?

GIULIANA BRUNO

Giuliana Bruno insegna a Boston Visual and Environmental Studies all'Università di Harvard. Originaria di Napoli, vive a New York dall'80. Mentre oltreoceano è appena uscito il suo nuovo lavoro, *Public Intimacy in the Visual Arts* (MIT Press), è disponibile nelle librerie italiane il pluripremiato volume *Atlante delle emozioni* (Mondadori, pp. 472, euro 58), per la splendida cura e traduzione di Maria Nadotti (uscito negli Usa, edito da Verso già nel 2002). Il saggio è stato riconosciuto come «miglior libro dell'anno» nella classifica del quotidiano britannico *The Guardian*; nel 2004 ha vinto il «Kazna-Krausz Moving Image Book Award in Culture and History» e l'«Outstanding Academic Title» della rivista *Choice* dell'American Library Association. Precedentemente Bruno aveva pubblicato *Cartografia dell'immaginario: cinema, corpo, memoria* (Sossella, 2000), *Streetwalking on a ruined map: cultural theory and the city films of Elvira Notari* (Princeton, N.J., poi tradotto in italiano); *Off screen: women and film in Italy* (curato con Maria Nadotti). Ha pubblicato saggi sulle riviste specializzate *Quarterly Review of Film and Video*; *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism, and Practice*; *October* e *Camera Obscura*, e ha ispirato la rivista *Aria* (s.m.a.)

lo e l'altro, in una carrellata di associazioni e intuizioni, di mimetismi visivi e linguistici. È questa particolare forma di ripresa ad aprire vedute panoramiche su architettura, viaggio, geografia, arte della mappatura, design - rispettivamente i titoli delle sei sezioni che suddividono il volume - e a mettere a fuoco sulle arti visive contemporanee, la storia dell'arte, la museografia, la fotografia, la moda, la letteratura, nonché a «puntare» dentro le pellicole di alcuni registi, quali Arzner, Ackerman, Wenders, Antonioni, Resnais, Godard, Rossellini, Greenaway, e altri.

L'emozione trainante e accentratrice del libro, punto di sutura di diverse trame, è il cinema, congiunzione perfetta - conferma il suo etimo greco *kinema* - di emozione e movimento. L'originalità teorica di Bruno sta nel superare l'ambito esclusivamente visuale per evidenziare quello spaziale. A tal fine, ella si avvale della sfera dell'*optico*, la capacità di entrare in mutuo contatto con la spazialità e la materialità circostanti, per far fronte all'inadeguatezza del solo dominio dell'ottico nel cogliere l'esperienza tattile, sinestetica, del cinema. In questo spostamento si manifesta più di un gioco di parole: vi è la registrazione dei mutamenti del sentire di un'epoca, delle emozioni e pratiche culturali che creano originariamente il sogno, e il bisogno, del cinema.

Così siamo condotti in un affascinante excursus storico teso a svelare la genesi culturale e sociale del *desiderio* per le immagini in movimento, addentrando nella genealogia museografica, nelle architetture mobili anticipatrici del film - dai table-

aux vivants ai musei delle cere alle stanze della meraviglia - e perlustrando, in pagine gustosissime, gli oggetti e i luoghi che nell'ottocento soddisfacevano la brama di ampliare la percezione spazio-visuale: tappezzerie panoramiche, scatole ottiche, lanterne magiche, stanze del cosmarama, e quant'altro.

Incedendo in quest'opera di mappatura culturale del cinema, e delle arti, la studiosa ne ricerca e ne scopre la loro geografia affettiva, secondo un mappare che ella definisce «tenero». Esso segue la fuga delle pulsioni nello spazio e visualizza su carta la relazione mobile tra affetti e luoghi. Il modello per tale procedimento aperto giunge da una mappa antica, a molteplici entrate: *la carte du pays de Tendre* disegnata dalla scrittrice francese Madeleine de Scudéry per illustrare il suo romanzo *Clélie*. Questa «carta dei paesi della tenerezza» era il tentativo di condurre al visibile l'intimore e di tradurlo in una topografia: qui i moti e le pulsioni dell'anima sono discese d'acqua e lande desolate, isole e terre inesplorate; qui non ci sono confini e l'occhio era fuori dalle orbite stabilite.

Ma se ci si addentra nel suo mistero, risalendo il tracciato fluido del «Fiume dell'inclinazione» verso il «Mare periglioso», oltre il quale giacciono le «Terre sconosciute», il paesaggio colpisce per la sua somiglianza conurbante a un grembo femminile. La mappa adombrata è il corpo, con i suoi organi riprodotti e i suoi liquidi, e il corpo è una mappa. In questo momento riconoscimento e svelamento, l'autrice, con un atto di «intimità pubblica», svela anche il proprio corpo come mappa, inserendo tra le circa duecento tavole illustrative l'ecografia del suo utero mutato dal cancro, e dunque ascrivendo anche direttamente a sé, al proprio interno ferito, la geografia emotiva.

Per Bruno, la carta del tenero di Scudéry, redatta nel 1654, ha predisposto alla designazione di una topografia sensuale e sessuata, nel suo innesto di cartografia e soggettività femminile. Essa era difatti il frutto di una scrittura collettiva tra donne, sviluppato nella cultura dei salotti spesso guidati da mesdames carismatiche come Scudéry, che eleggeva per loro uno spazio alternativo alle prescrizioni societarie dell'epoca, permeato di solidarietà e intimità condivisa. Per la studiosa questa è la forza della visione di Scudéry, non solo perché enuncia un'affermazione politica del desiderio - cruciale nelle rivendicazioni teoriche femministe - ma perché permette di «ricollare» le emozioni sulla scena culturale».

Questo è anche lo spessore dell'approccio di Bruno nel fare dei sentimenti la forza motrice di un elaborato apparato critico che generalmente sopprime il proprio soggetto in qualità di essere senziente e carnale, e non considera la conoscenza legata al corpo e al tessuto degli affetti.

La cartografia emotiva avviata da Scudéry ha lasciato tracce nel tempo e ha istigato e acceso l'impulso cartografico di molti artisti contemporanei, oltre a quello dell'autrice stessa. L'arte del mappare è divenuta una sensibilità etica ed estetica ricorrente nelle espressioni artistiche attuali, dalla quale emerge una cartografia striata di irrequietezza fin dentro la sua fibra e tessitura, segnata dai transiti degli individui e dalla mobilità delle loro interpretazioni.

Tra i molti artisti settori dal desiderio di mappare citati da Bruno, particolare attenzione è dedicata al fotografo tedesco Gerhard Richter e al regista Peter Greenaway, nelle cui opere Bruno individua uno spazio sincretico e ibrido tra le arti visive, all'intersezione di fotografia, architettura, design, museografia e cinema. Sempre in questo spazio creativo affiorano altre «topografie» singolari, personali e personalizzate: la geografia immaginaria dell'argentino-ebreo Guillermo Kuitica, delinea-

La casa?

Un «paesaggio di passaggio».

La cosmetica?

La scienza

del cosmo

femminile...

Il soggetto nomade

e avventuroso

ama i «sentieri

sterrati»,

è indocile

allo sguardo

ordinatore

e logocentrico.

Le sue mappe

sono prensili

e sovversive



ta in carte stradali che riportano il nome di uno stesso luogo ripetutamente o sovrappongono nel medesimo punto città appartenenti a paesi diversi. Quelle di Kuitica sono anche mappe intime, sagomate e distese su materassi trapuntati di bottoni sormontati a numerosi ombelichi, nodi da cui si irradiano le strade della vita. Una cartografia ricondita, di riscrittura arbitraria del mondo secondo il proprio punto di vista, si distingue anche nei tracciate delle macchine da scrivere di Annette Lemieux, i cui tasti raffigurano vedute paesaggistiche anziché lettere dell'alfabeto, e che invece di un dattiloscritto trasmettono sezioni di atlanti geografici.

Si tratta per lo più di mappe che disattendono la funzione primaria di orientamento, e che fanno spazio allo spaesamento - all'essere senza paese. In tale geografia dell'erranza delineata nell'arte contemporanea si manifesta la necessità di rivedere il «senso» di casa, per lo più tratteggiata come un «paesaggio di passaggio». Le revisioni dei topoi della casa e del viaggio sono anche lo spunto per rivalutare e soverire l'immobilità delle posizioni di genere ad esse scritte - donna/casa, uomo/viaggio - esaminando le diverse forme di mobilità delle donne, dalle prime viaggiatrici alle «passaggere» del film di Chantal Akerman, ai «soggetti nomadi» della teoria culturale. Nell'analisi del viaggio femminile in epoca coloniale - attraverso i diari, la moda, la cosmesi - e nella lettura del resoconto fotografico della prima confenzieria di viaggio, Esther Lyons, che in apertura al suo volume di immagini sull'Alaska pose un ritratto di sé allo specchio, Bruno intuisce la tensione che l'inserimento della propria soggettività nella scrittura di stampo scientifico/accademico possa produrre, insistendo sulla difficoltà per le donne nel dare inizio a un «soggetto femminile di discorso».

È sulla scia di questi sopralluoghi sul viaggio, la casa, il genere, e il cinema - sostenuti anche dalle rappresentazioni della casa di alcune artiste come Louise Bourgeois, Doris Salcedo, Rachel Whiteread - che Bruno espone nei suoi due ultimi capitoli, i più intimi, una quantità di vedute da casa: una varietà di rievocazioni di Napoli, la città che si è lasciata alle spalle, o che porta sempre al proprio seguito. Napoli, il punto di partenza, è anche il

Né atlanti stellari né terrestri, per gli sfondi di queste pagine. Ma la «via di mezzo», la sfera vitale (per quanto?), l'atmosfera aerea

punto di vista: è l'emozione profonda dentro di lei, e che fuoriesce oltre di lei. Come uno di quegli «ombelichi» ripetuti e moltiplicati sulle piante di Kuitica, la città è sempre presente nella sua scrittura sin dal primo affascinante volume, *Routine con vista*, dedicato al cinema della regista napoletana Elvira Notari. La si incontra in molti luoghi delle sue traversate teoriche, dei suoi pellegrinaggi visivi, e la si ammira in una moltitudine di oggetti che parlano di lei: ventagli illustrati e panorami, diorami, carte da parati, dipinti del vedutismo, resoconti di viaggio, mappe topografiche, brani di romanzi.

Nel ritmo scritturale e fisico nella sua città natale, Bruno va filmicamente all'indietro, «rivedendo» scene e luoghi noti in forma di immagini e sequenze da pellicole, compiendo in coda al libro un Grand Tour cinematografico di Napoli (la città era proprio l'ultima tappa del Grand Tour classico), sbirciando fra le tinte luminose del film hollywoodiano, fra quelle nostalgiche dei film di migrazione girati dagli espatriati napoletani negli Stati Uniti, soggiungendo le pellicole commerciali locali e i ritratti variegati della cartografia partenopea più recente, per soffermarsi sul cinema d'autore da Godard a Rossellini a Martone. Napoli emerge innanzitutto come «città-città» in una serie di riprese e di proiezioni sullo schermo affiancate o fuse assieme a proiezioni della sua memoria, come quando accosta e sovrappone in maniera toccante uno dei suoi viaggi di ritorno nella città a quello di attrazione e repulsione di due donne, Katherine e Delia, rispettivamente le protagoniste di *Viaggio in Italia* di Rossellini e *L'amore molesto* di Mario Martone.

Nelle belle pagine che sono al contempo critica cinematografica e memoriale letterario, in una prosa interstiziale tra diario personale e sceneggiatura, e in un intenso intreccio di trama filmica e trama vissuta, la studiosa svela quella mappa emotiva che sin dal principio ha marchiato il suo impianto teorico. Ella sembra quasi confessarci che è stata la topografia della città, con la risposta emozionale che sollecita, a fornire gli indirizzi speculari con cui poter modellare la sua topografia critica.

Ma il ritorno nel «ventre di Napoli» non è un ritorno nostalgico alle origini: la scrittrice va filmicamente all'indietro per proiettare in avanti lo spazio del suo vissuto e tradurlo in una «filologia vivente». Da quel ventre-ombelico si concepisce e si genera una cartografia affettiva estesa, che travalica confini. Il gesto coraggioso di situare la propria soggettività, anima e corpo, dentro il lavoro critico è più di un'iscrizione autoriale di chi si concede di poter parlare di sé, della propria bios. È l'atto di rivendicare l'intimità come spazio di interpretazione produttivo al contempo, è il sintomo di un cambiamento radicale nell'analisi culturale, in cui questo libro si distingue. Esso auspica e inaugura un diverso modo di guardare e di sentire per un soggetto che non si percepisce più fuori delle cose, ma è mosso dalla e nella medesima emozione. Nell'approdo alla geografia emozionale, che chiama a redigere nuove mappe di saperi, nuovi atlanti al passo con i mutamenti e i percorsi emotivi, «il vero viaggio di scoperta - afferma l'autrice - non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'avere nuovi occhi».

In copertina: «Erica, 2004, del fotografo statunitense Ryan McGinley, (dal mensile Usa «Lustapoz - art and culture magazine», maggio 2007)



Il Manifesto
DIRETTORE
Mariuccia Clotta
Gabriele Polo
DIRETTORE RESPONSABILE
Sandro Medici
DIRETTORE TECNICO
Claudio Albertini

Alias
A CURA DI
Roberto Silvestri

Francesco Adinolfi
(Ultrasoni),
Federico De Matis,
Roberto Andreotti
(Talpaltrì)
Gua
Massimo De Feo,
Silvana Silvestri

E la collaborazione di
Roberto Pacchia,
REDAZIONE

Via Tomacelli, 146
00186 - Roma
Info:

ULTRAVISTA
fax 066892600

ULTRASON
fax 0668719573;

VALPA LIBRI
tel. 0668719549
e 0668719545

EMAIL
redazione@ilmanifesto.it

WEB
http://www.ilmanifesto.it

IMPAGINAZIONE
abbc - Roma
tel. 0668308613
RICERCA ICONOGRAFICA
Il manifesto

CONCESSIONARIA DI PUBBLICITÀ
Poster Pubblicità S.r.l.

SEDE LEGALE
via Tomacelli, 146

tel. 0668926011
fax 0668308352

e-mail
poster@poster-pr.it

SEDE MILANO
via Pindemonte 2

20129 Milano
tel. 02 76018283

fax 02 76312360

TARIFE IN EURO DELLE
INSCRIZIONI PUBBLICITARIE

Pagina
21.000,00 (279 x 433)

Mezza pagina
11.600,00 (279 x 213)

Colonna
8.200,00 (90 x 433)

Mezza colonna
4.700,00 (90 x 213)

Pièce di pagina grande
6.200,00 (279 x 411)

Pièce di pagina piccola
5.800,00 (279 x 93)

Quarto di pagina
6.300,00 (127 x 213)

Quadrato
2.300,00 (90 x 93)

POSIZIONI SPECIALI
Coppia manchettes

prima pagina
3.500,00 (60 x 40)

Finestra di sezione
3.200,00 (90 x 93)

1/4 copertina
22.800,00 (279 x 433)

STAMPA
Sigraf srl

via Vaillate, 14
Calvezano (Bg)

tel. 0363860111

Diffusione e contabilità
Rivendite e abbonamenti

REDS Rete Europea
Distribuzione e servizi

viale Bastioni
Michelangelo 5/a

00192 Roma
tel. 0639745482

Fax. 0639762130

ABBONAMENTO AD ALIAS
euro 45,00 annuale

versamenti
sul c/cn.708016

intestato a Il Manifesto
via Tomacelli 146

00186 Roma
specificando la causa