

> ZIGZAG

Ricordo malinconico di tre Nobel

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Quarant'anni fa, il 31 maggio 1976, moriva Jacques Monod, premio Nobel per la medicina nel 1965 e autore del bestseller mondiale *Il caso e la necessità* nel 1970. Monod aveva studiato l'*Escherichia Coli*, un batterio apparentemente insignificante che vive in gran quantità nell'intestino di molti animali e dell'uomo, ma i cui principi regolatori si rivelarono essere universali, all'insegna del motto coniato da Monod: «Ciò che vale per il batterio va-

le per l'elefante». Un anno fa, il 23 maggio 2015, moriva John Nash, premio Nobel per l'economia nel 1994 e protagonista del film *A Beautiful Mind* del 2001. A lui si deve la nozione di "equilibrio di Nash" ottenuto da due giocatori che, dopo aver giocato, sono ciascuno soddisfatto della mossa che ha fatto, tenuto conto della mossa che ha fatto l'altro, all'insegna del motto: «Il meglio che si può ottenere nella vita è evitare il peggio». Un mese fa, il 30 aprile 2016, mo-

riva Harold Kroto, premio Nobel per la chimica nel 1996 per la scoperta di una molecola consistente di sessanta atomi di carbonio disposti a pentagoni ed esagoni come in un pallone da calcio. Una molecola chiamata fullerene in onore dell'architetto Buckminster Fuller, noto per le cupole geodetiche. Kroto si professava seguace di quattro religioni: umanesimo, ateismo, Amnesty International e umorismo, e mancherà molto ai seguaci di ciascuna.

ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI



IL RACCONTO

Diventare grandi facendo le linguacce all'Urlo di Munch

È una continua operazione di disarmo l'efficacia dello stupore senza il bisogno di andare a leggere le didascalie o Argan

VALERIA PARRELLA

Qualche settimana fa le quarte della scuola elementare di mio figlio sono andate a visitare il Museo archeologico nazionale di Napoli. Uno dei genitori, archeologo, ha fatto da guida: qualcosa avranno imparato, visto che poi, dal campo scuola finito due giorni fa, sono tornati con dei mosaici fatti da loro, bruttini assai: ma creati con la stessa tecnica che si trova nelle ville pompeiane, nei pavimenti musivi di Velia. Eppure, a sentire i loro racconti, la cosa che li ha sconvolti davvero di quella visita è stato il Toro Farnese: l'esercizio marmoreo delle linee, la lotta bestiale delle masse tra uomo e toro. Gli zoccoli, le corna, i genitali, la tensione plastica che campeggiava sulle loro teste: quella tensione campeggerà per sempre anche dentro le loro teste, cristallizzata in quella esperienza. L'augurio è che resti lì, che non la concettualizzino mai ma che diventi, nei modi e tempi che sceglieranno o la vita sceglierà per loro, il luogo in cui si rappresenta la potenza e la paura.

È questo lo scarto tra l'esperienza dell'arte e lo studio dell'arte: una cosa che da adulti non si può separare più, se non con un profondo esercizio. Perché l'obiettivo dell'arte offerta ai bambini non è che diventino artisti, e avvicinare dei bambini all'arte: non si fa perché l'arte nella cultura è "importante", alla stregua della matematica o delle regole grammaticali: piuttosto perché, assieme alla matematica e alle regole grammaticali essa concorre alla costruzione di un significato e di un senso, cioè: fonda il linguaggio. Una ventina di anni fa visitando il museo di Oslo, più che le opere mi affascinò fare lo slalom in un gruppetto di bambini stesi sul parquet, a invadere completamente il pavimento con i loro album e le matite colorate, mentre cercavano di riprodurre le linee della quadreria sotto l'occhio benevolo del custode. All'epoca, che era un'epoca in cui in Italia ancora non era ovvia la fruizione dell'arte per i bambini, annoverai la scena tra gli esempi di civiltà delle monarchie scandinave. C'era del vero, ma quello che fu più vero accadde davanti a *L'urlo* di Munch: io stavo lì e ci vedevo l'orrore della guerra, la paura del progresso, lo smarrimento dell'essere umano, bla bla bla: in-

tanto una bimbetta bionda, allontanata dai compagni, stava in piedi al mio fianco e atteggiava la faccia a quell'urlo. Apriva la bocca più che poteva come davanti a uno specchio e con le mani si allungava il volto: in silenzio, senza fogli e senza matite stava riproducendo la tela. Così l'arte per i bambini è un discorso sugli sguardi, perché l'arte visiva non comporta il pensiero: è immediata, si manifesta oppure no. Un bambino additerà il quadrato di Malevic e (senza sapere che è un suprematista) dirà: «È un quadrato». Lo stesso accadrà con l'*Asinello* di Palizzi: «È un asinello». La scoperta dell'oltre avviene perché affianco hanno un adulto immerso dentro il quadro, un insegnante che li ha portati a vedere quel quadro: e si che di quadrati e di asinelli sono pieni i libri, ma il senso oggi è che siamo qui assieme a guardare proprio questo quadrato, proprio questo asinello. In loro si sta creando un immaginario, noi, silenziosi a lato, senza potere e volere farne parte, ci siamo.

Per i bambini napoletani, senza distinzioni censuali o socioculturali, è un gioco a ogni angolo di strada: le statue lignee delle chiese che incutono terrore, cioè recuperano il senso panico, la copia in gesso dell'Ercole Farnese che ti guarda mentre obliteri il biglietto ai tornelli della metropolitana (ma anche se non l'obliteri), e poi giù, scendendo le scale mobili: precipitare nel blu di Bisazza. È una continua esperienza di "disarmo": l'efficacia dello stupore senza bisogno di andare a leggere le didascalie, senza aver mai letto Argan. Il Prado dopo le sei di sera è gratis: affaticati dalla calura, stremati dalla giornata, tanti padri, madri e tate, ci entrano con i bambini. Tra essi ce ne sarà uno che guarderà Rothko e si sentirà da esso ri-guardato, troverà cioè in quel dipinto qualcosa che lo riguarda. Credo che qualunque percorso nasca da queste esperienze, di sistematizzazione e approccio, possa essere importante, ma anche che riconduca i bambini a ciò che conoscono già: la scuola, il materiale, l'esercizio. Sono cose belle, se vengono dopo e se ne siamo capaci: per un bambino di dieci anni è facilissimo sorridere davanti ai pomodori in scatola di Andy Warhol, ma affinché non siano ciò che vede nella dispensa della nonna, bisogna togliere le scatole e metterci la sedia elettrica, allora lui ti chiederà "cos'è?" e solo in quel punto nasce l'esegesi. In *Trittico* Littell racconta che Bacon si faceva accompagnare dalla responsabile delle sale del Prado a visitarlo il lunedì, quando era chiuso al pubblico. Dalla mattina alla sera, lui e lei, in silenzio: lei sapeva tutto, ma era solo quella che doveva aprirgli le stanze.

© RIPRODUZIONE RISERVATA