

In pagina

Il contro-manuale della medicina

di Sandro Modeo

Aggiornando e integrando un già denso libretto di una decina di anni fa, Gilberto Corbellini propone ora con *Storia e teorie della salute e della malattia* (Carocci, pp. 256, € 16) un innovativo contro-manuale, in cui una prospettiva biologico-evoluzionistica innesca spiegazioni spesso sorprendenti. Per gli

storici della medicina, una simile prospettiva retroillumina tanti passaggi fin dal mondo antico, chiarendo ad esempio come la «sovrastruttura» religioso-rituale abbia spesso mascherato esigenze ben più concrete: vedi la circoncisione, prescritta per prevenire infezioni e vietata nei casi di

emofilia ereditaria. Per i medici, una chiave «darwiniana» è invece decisiva per integrare nozioni e tecniche in una cornice più profonda, che mostra come le patologie umane dipendano sia dalle incessanti variazioni della dialettica geni/ambiente, sia dalla competizione/coevoluzione con altri organismi. È una

lettura che evidenzia in tutta la storia della medicina una lotta contro la «coperta corta» di adattamenti efficaci ma imperfetti, lungo un processo evolutivo indifferente, che tende a sacrificare alla sopravvivenza della specie salute e benessere dell'individuo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Elzeviro

AUGURI, BELLINI IL PIÙ GIOVANE DEI PROGETTISTI

di Arturo Carlo Quintavalle

Da dove muove la novità dei progetti di Mario Bellini (nella foto), 80 anni domani portati con sorridente ironia? «Sto progettando un grande impianto sportivo per Qatar 2022 e una città ecologica in Cina da un milione di abitanti, accanto a Zhenjiang che ne ha tre milioni, un arcipelago nel verde; e poi l'Antiquarium del Foro romano dove raccogliere le opere del periodo prima dell'Impero; e ancora il terminal internazionale dell'aeroporto di Fiumicino».

Tutto questo dopo la National Gallery of Victoria a Melbourne, il Dipartimento delle arti dell'Islam al Louvre, la Deutsche Bank a Francoforte e molto altro, dal Giappone agli Stati Uniti. Certo, Bellini, allievo di Ponti e di Rogers ha una lunga storia: comincia attorno al 1960-1961 lavorando come designer per La Rinascente, poi, dal 1962, per la Olivetti, è consulente per il design. Progettare per lui vuol dire dialogare con l'ambiente e poco importa se si tratta di un mobile o di una architettura nella città.

Una chiave per capire la lunga durata delle creazioni di Bellini è nella sua collezione: dipinti del Novecento da Cagnaccio di San Pietro a Mario Broglio a *L'architetto* di Mario Sironi, quadri raccolti nello spazio misurato di Piero Portaluppi ma, con loro, i piatti neobarocchi, le forme sprezzate di Lucio Fontana che stanno accanto al *Teatro Scientifico* di Aldo Rossi e a *Sogni infranti* (1992), colorati, grumosi vetri fra Spoerri e Tinguely creati da Bellini per Venini. Qui dunque cogli la misura, i rapporti che legano l'oggi del progetto all'arte del Novecento.

«Il design non è nato negli anni Venti e Trenta, ma con le origini dell'umanità: si è sempre progettato, il letto di Ulisse era una tavola, è stato così per secoli, forse millenni, il design non esiste, e neppure il mitico rapporto forma-funzione, il design è solo una disciplina accademica». Ma allora, se ogni epoca ha il proprio design, come e dove cogli in Bellini le tracce di questa lunga durata e del valore simbolico delle immagini? Dal 1962 con *Cartesio*, vincitore del Compasso d'oro, a oggi, Bellini ha realizzato molti tavoli e uno, *La basilica* (1977), con sei sostegni, pilastri lignei quadrati come in un tempio antico, fa capire il dialogo con le strutture del passato. E poi ecco, nelle architetture, tornare le due torri sull'ingresso che ritroviamo nella nuova costruzione della Fiera di Milano (1987-1997) come al Design Center di Tokyo (1988-1992): memoria delle porte romane e medievali delle città d'Occidente.

«La metodologia del progetto non esiste, il progetto è un viaggio, una esplorazione nel tempo e nello spazio» e ogni luogo, esterno o interno, dialoga sempre con la persona. Bellini infatti rivoluziona la forma degli oggetti pensando ai gesti di chi usa la macchina da scrivere come nella Olivetti ET 111 (1963), o evoca il giocare scomponendo il cubo nell'impianto stereofonico *Totem* (1971) per la Brionvega, e progetta con lo stesso spirito le architetture.

Così l'atrio e i tre grandi cerchi dello Yokohama Business Park (1987-1991) e il grande nucleo cilindrico della Conference Centre di Villa Erba (1986-1990) evocano la lunga durata dell'immagine: cavea di teatro antico o Pantheon non importa. Un'altra chiave per capire Bellini sta in due suoi viaggi fotografici: 1972, *coast to coast* negli Stati Uniti, l'America degli hippy e delle ville di Hollywood, ripresa con la misura attenta di una 6x6, e le foto con un *fish eye* scattate dal treno alta velocità Tokyo-Osaka: da una parte rigore, costruzione di immagine, dall'altro sguardo rapidissimo sul vivere, il movimento, lo spazio dei desideri.

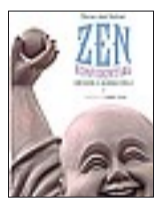
Sono i due poli dell'invenzione del più giovane dei progettisti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Segna libro



Il mercato editoriale non aiuta il lettore curioso a orientarsi nella letteratura cinese del dopoguerra. Che, ovviamente, va ben oltre il Nobel Mo Yan. È così che il volume di Valentina Pedone e Serena Zuccheri, nato per essere un manuale universitario, si rivela una mappa preziosa (che si studi o meno la lingua). C'è tutto: prosa, teatro, versi, con brani antologizzati. Fino alla poesia del web e ai cinesi d'oltremare, anche d'Italia (*Letteratura cinese contemporanea. Correnti, autori e testi dal 1949 a oggi*, Hoepli, pp. 384, € 37,90).



Una fidanzata «a metà tra bollente al tatto ed elettrizzante» che ti fa capire che si può «disprezzare moltissimo la donna che si ama». Ma soprattutto la scoperta che «produciamo la sofferenza mentre cerchiamo di sfuggirle». *Zen Confidential. Confessioni di un monaco ribelle* di Shozan Jack Haubner (pseudonimo) è un memoir irriverente e semiserio su un'esperienza di buddhismo. Anzi: forse più serio che semi-, nonostante tutto (prefazione di Leonard Cohen, traduzione di Luca Gentile e Iole Di Muccio, Ultra, pp. 288, € 17,50).

a cura di Marco Del Corona

A dieci anni dalla scomparsa del maestro scoperto da Stravinsky

Amarcord di Franco Mannino che mise in musica Thomas Mann

di Paolo Isotta

Subito dopo la Guerra Franco Mannino, ventitreenne, andò a Nuova York. Lo portarono da Stravinsky e gli suonò *i Tre movimenti da Petrushka*, uno fra gli ineguagliabili pezzi del repertorio pianistico, che traspose sulla tastiera il Balletto. L'Autore disse: «Franco, tu non hai suonato il mio pezzo: tu hai interpretato la partitura orchestrale!»

Negli anni che vanno dal 1965 a oggi ho ascoltato tutti i Mammasantissima della tastiera. Il più grande di tutti, in Bach, in Beethoven, in Chopin, in Liszt, è il sublime Claudio Arrau. Ma subito dopo viene Franco Mannino: nel Novecento tutto.

In rete si trova un'incisione della celebre *Campanella* di Liszt suonata da lui: domina la tecnica asprissima a tal punto da poter assumere una lieve distanza ironica dal brano. Purtroppo possediamo pochissime incisioni di questo Sommo, palermitano di nascita, romano di studi, di abitazione e di morte. V'è un disco dedicato a Bach con una Partita, Preludi e Fughe e Corali, dal quale si evince che né Gieseking né Gould possono darci tanta trasparenza e insieme profondità di lettura; e un suono fatato e cantante. Un altro dedicato a Chopin che ci fa comprendere, cogli Studi op. 25, a che cosa sarebbe pervenuto Ciani se fosse vissuto. Credo che gli archivi della Rai, se frugati, potrebbero darci ancora qualcosa.

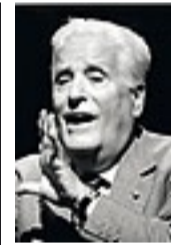
Franco Mannino era un autentico genio. Lo conobbi nel 1969 quando venne nominato direttore artistico del San Carlo di Napoli, giungendo nella mia città a spezzare antichi equilibri. Il secondo suo giorno napoletano mi telefonò. Io ero un ragazzino presuntuoso, ancor studente, che scriveva cronache su di un mensile intitolato «Lo spettatore musicale», il foglio dei miei esordi. «Paolo! Sono Franco Mannino! Vieni a pranzo da me all'Excelsior!» Arrivai, come si dice, con quattro piedi in una scarpa. Sedeva su di un divano nel salotto: indossava un principe di Galles grigio con gilet, di gran taglio. M'impose quasi subito di dargli il Tu: il che, nella mia improntitudine, feci: e me ne vergogno ancora. «Cosa posso fare per te?» Negli anni mi accorsi che si trattava dell'exordium fisso della conversazione, almeno cogli amici.

Come direttore artistico Franco era eccezionale: ma in che cosa non lo era? Figuriamoci che una delle prime sue imprese fu quella di portare al San Carlo il sommo René Leibowitz, allievo di Schönberg e Webern, che era stato fra i suoi maestri di Composizione: e ascoltai per la prima volta l'*Aroldo in Italia* di Berlioz, restandone folgorato; viola solista il grande Dino Ascioia. Franco parlava palermitano come Gino Marinuzzi ed era co-



me lui cosmopolita: nessun musicista italiano ebbe un rapporto altrettanto stretto colla Russia anche in quanto Unione Sovietica. Ma quando lo conobbi aveva quasi smesso di suonare: la direzione d'orchestra e la composizione l'assorbivano.

Anche quale direttore Mannino era un genio. Nel mio ultimo libro parlo dei direttori più grandi alle esibizioni dei quali dal vivo ho potuto assistere, da Karajan a Mravinsky a Kleiber a de Fabritiis a Patané a Muti: Mannino fa parte di questa schiera. Possedeva una tale memoria musicale da concentrare tutto senza partitura: non metteva nemmeno il leggio davanti. Dirigeva il Novecento di Berg, dirigeva Beethoven (ricordo un Terzo Concerto da lui guidato dal pianoforte; e la sublime *Cantata in morte di Giuseppe II*), dirigeva il Falstaff e Debussy e Prokofiev e Khrennikov (un grande compositore in Italia del tutto ignorato) e Shchedrin e la propria musica. Ricordo la più bella *Turandot* della mia vita, al San Carlo. Era il 17 marzo 1976: pochi minuti



Franco Mannino, (Palermo 25 aprile 1924, Roma, 1 febbraio 2005). In alto: una scena del film *Morte a Venezia* di Visconti

prima di salire sul podio Franco ricevette una telefonata da Roma: era morto il suo migliore amico, nonché il fratello della sua compagna della vita, Luchino Visconti. Non volle dir nulla a nessuno: pensò di celebrare Visconti coll'offerta tacita del suo lavoro: salì sul podio e Carlo Bergonzi e Birgit Nilsson vennero da lui impareggiabilmente guidati. In rete ne esiste mezz'ora. Terminata la recita corse a Roma straziato.

Mannino ha inciso ventitré dischi colla Filarmonica di Leningrado. Dopo la prima esecuzione assoluta della sua *Missa pro defunctis*, avvenuta a Mosca e scritta in ricordo del fraterno amico Leonid Kogan (per quale aveva anche composto il Concerto per violino e orchestra e per la famiglia del

quale quello per tre violini e orchestra), il più cattivo e degli altri disprezzatore direttore d'orchestra del mondo, Eugeny Mravinsky, gli diede una foto con la dedica «Con venerazione». Ma i dischi con Leningrado oggi non si trovano. È possibile acquistare in rete una sua incisione con l'orchestra del National Arts Council di Ottawa della quale era direttore stabile: la più bella *Incompiuta* di Schubert, le più belle *Metamorphosen* di Strauss, che abbia mai ascoltate, superiori a quelle dirette da chiunque altro, Karajan compreso. Le *Metamorphosen* le avevo già udite a Napoli essendo state accoppiate a un'occasione rarissima creata da Francesco Siciliani, la prima esecuzione assoluta dell'estrema operina di Strauss *L'ombra dell'asino*: al napoletano Teatro di Corte: doveva essere il 1966 o il 1967.

Uberta, la sorella di Luchino Visconti, possedeva un amore immenso, violentissimo. Riusciva a parlare anche colle lucertole. Nel piccolo e squisito libro *L'arca di casa mia* Mannino racconta degli animali della sua vita portatigli da lei o presi in prima persona: dalla gatta ai cani all'asino al cardellino: v'è persino un mainate (merlo) indiano che nascose sotto la giacca per tutto un viaggio fino a Mosca e portò in dono a Kogan, che non riuscì a farlo cantare. Questo libro andrebbe assolutamente ripubblicato, insieme con *Geni*, del quale ho già parlato: una serie affatto impareggiabile di ritratti che vanno da Einstein a Thomas Mann a Toscanini, tutti conosciuti da vicino.

A Mann si legano gli esordi compositivi del nostro Maestro. Solo a lui concesse di ricavarne un Libretto operistico da una sua narrazione: e fu *Mario e il Mago* (Scala, 1957); sarebbero seguite *Luisella* (1962) e *Le teste scambiate* (1988). Altre Opere vengono da altre fonti. Del grande compositore molti si liberano chiamandolo «eclettico». Egli possedeva un tale dominio del linguaggio musicale e una tale natura da immergersi totalmente in esso senz'aver paura né della tonalità né delle tecniche contemporanee. Il primo pezzo, l'op. 1, la stravinskiana *Toccata*, è del 1932, dunque scritta a nove anni. Il suo catalogo è vastissimo, forse troppo. Aveva una straordinaria capacità di viaggio e di lavoro; eppure trovava sempre tempo per gli amici e la famiglia. È stato infatti anche uno dei più grandi compositori di musica per film del Novecento, secondo solo a Korngold e a Nino Rota: *Morte a Venezia*, *Ludwig* e *Ritratto di famiglia* in un'interno di Visconti sono fra i suoi capolavori e lo sono anche se le musiche si è limitato a sceglierle e inciderle.

Fu uno degli uomini più generosi e più dotati di travolgente simpatia che siano vissuti.

L'1 febbraio ricorrono dieci anni da che ci ha lasciati.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Da domani al m.a.x. di Chiasso

Salvator Rosa alchimista e poeta Le incisioni a 400 anni dalla nascita



Domani, al m.a.x. museo di Chiasso (ore 15.30, sino al 12 aprile) s'inaugura la mostra *Salvator Rosa (1615-1673) incisore. Trasformazioni tra alchimia, arte e poesia* a cura di Werner Oechslin e Nicoletta Ossanna Cavadini. In occasione dei 400 anni dalla nascita del maestro barocco (1615), definito da sempre collerico e geniale, il m.a.x. propone una mostra di suoi migliori capolavori (grafica e quadri) provenienti da tutta Europa.