

Numero

514

9 dicembre 2023

581

CULTURA
OMMESTIBILE
.com



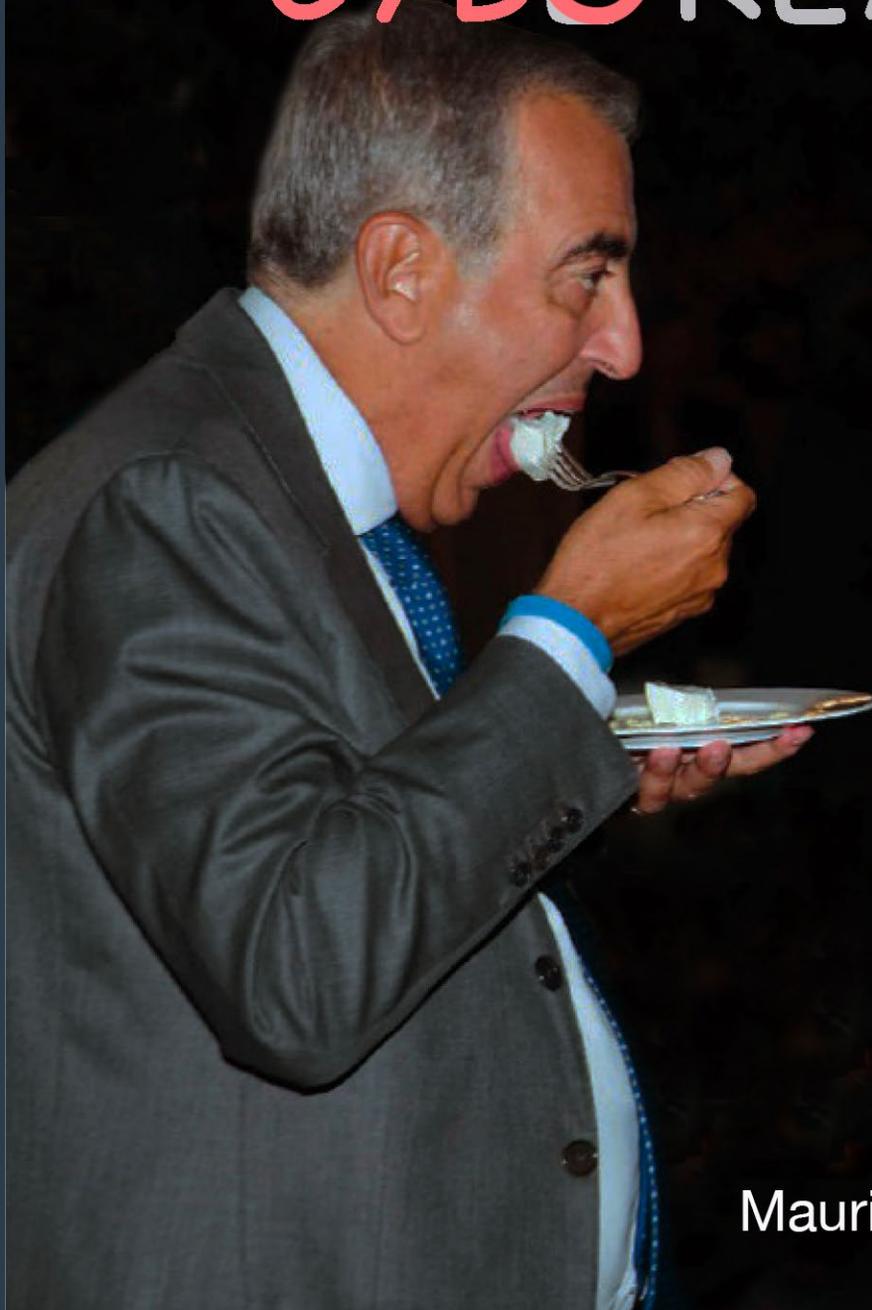
Rinascimento continuo

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 0026-1181
9 770026 118843

IL PRESIDENTE DEL CYBΘREALM



Maurizio Gasparri

Numero

514

501

9 dicembre 2023

In questo numero

Marmi contesi **di Francesco Gurrieri**

Destinazione non umana **di Mariangela Arnavas**

Giardini d'oriente e d'occidente a **di Biagio Guccione**

Perle elementari fasciste **a cura di Aldo Frangioni**

Etruria a Compiobbi, prevalse su tutto la salute **di Sandro Nannucci**

Alla ricerca della scultura scomparsa **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Elliott Erwitt fra serio e faceto **di Danilo Cecchi**

Anfibologie, preterizioni e altre diavolerie **di Roberto Barzanti**

Quasi umano **di Alessandro Michelucci**

Io + gatto **di Giovanna Sparapani**

La sicurezza per le Olimpiadi di Parigi **di Simonetta Zanuccoli**

Marionette e avatar nel teatrino del presente **di Paolo Cocchi**

Artemisia ci ha insegnato a non tacere **di Patrizia Caporali**

Andrea Ponsi il Contempl-attivo **di Sapo Matteucci**

Una collezione estesa come il Novecento (e oltre) **di Paolo Marini**

Massimo Toschi, uomo di spigoli e di visioni **di Simone Siliani**

Quel che c'è di più profondo nell'uomo è la pelle **di Spela Zidar**

Un ritorno tra i banchi **di Anna Lanzetta**

e le foto di **Carlo Cantini**

e i disegni di **Lido Contemori, Mike Ballini e Paolo della Bella**

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

Redazione
Mariangela Arnavas, Gianni Biagi, Sara Chiarello,
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,
Simone Siliani

Progetto Grafico
Emiliano Bacci

Editore
Maschietto Editore
via del Rosso Fiorentino, 2/D - 50142
Firenze tel/fax +39 055 701111

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

ISSN 2611-884X



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it



www.facebook.com/cultura.commestibile

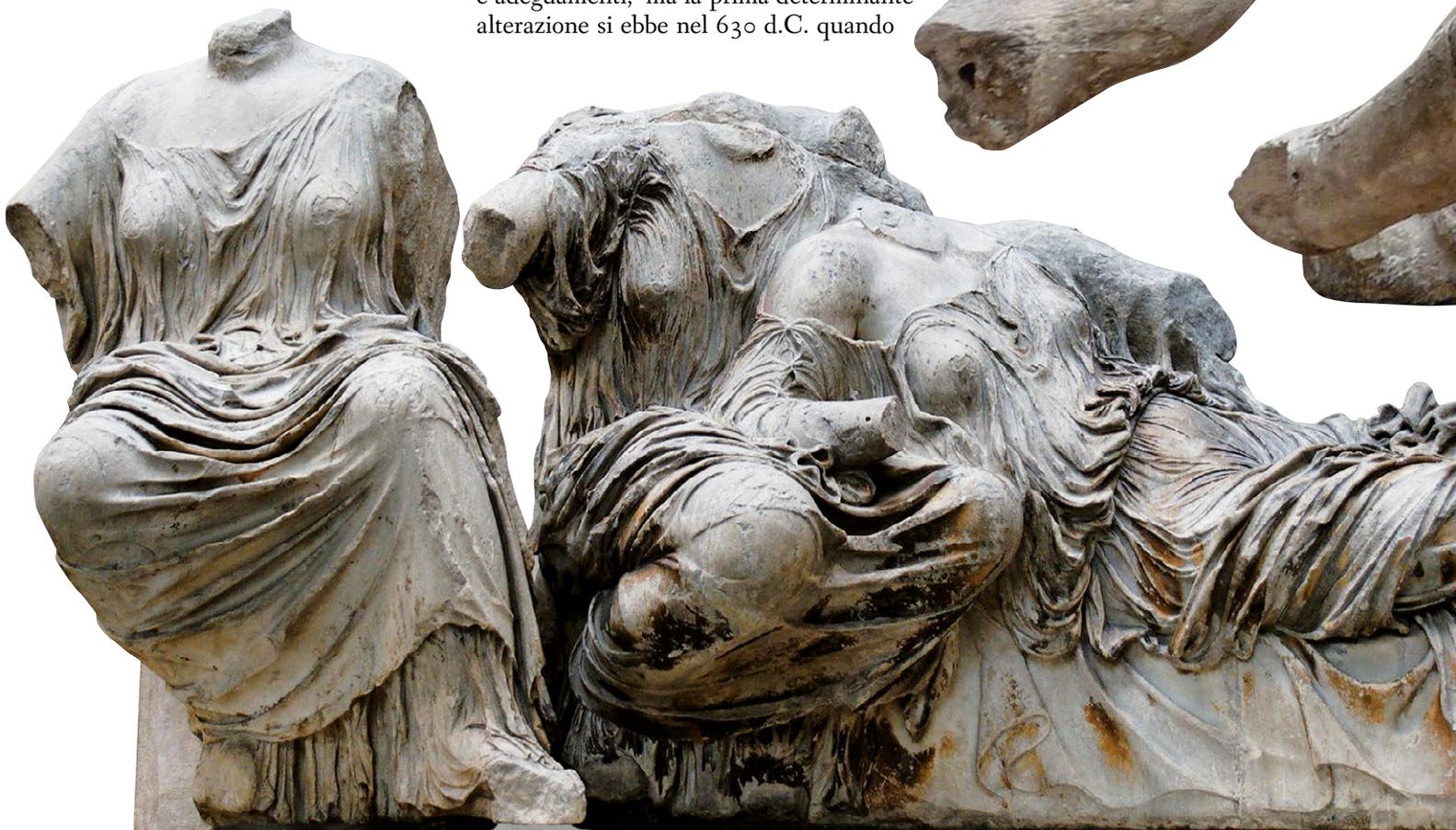
di Francesco Gurrieri

Sunak e Mitsotakis, primi ministri di Gran Bretagna e Grecia, litigano sui capolavori del Partenone musealizzati nel British Museum nel 1832. E' una storia complessa e controversa che si replica ad ogni avvicinarsi di governo ellenico. Infatti, fu Melina Merkouri, ministro della cultura fra il 1981 e il 1989 a porre per prima il problema della restituzione dei "marmi" del timpano del Partenone, migrati da Atene a Londra. La Merkouri, a cui si deve l'idea della creazione delle "Capitali europee della cultura", conosceva bene la vicenda del monumento più noto e prestigioso al mondo e della spoliatura di gran parte delle sue sculture, autorizzate dal governo ottomano che allora dominava la Grecia. Questa vicenda mi riporta sentimentalmente ad altra remota stagione, il 1972, quando ebbi il mio primo incarico per il Corso di "Restauro dei Monumenti" alla Facoltà di Architettura di Firenze. Nelle dispense del Corso c'erano due importanti capitoli, dedicati appunto a "La società inglese dei dilettanti e gli interventi nell'Acropoli di Atene" e "Heinrich Schlimann tra empirismo e scienza. Lo scavo come restauro e la postulazione del rapporto storico - documentale con l'archi-

Marmi contesi

tettura e il territorio". Il primo argomento era un esempio particolarmente importante perché consentiva concrete riflessioni sui problemi di "ricomposizione per anastilosi", per le "deformazioni ai testi originari conseguenti alla sedimentazione di nuove aggregazioni", per gli effetti del "diradamento nel contesto del tessuto circostante", per il "rapporto fra gli elementi scultorei col testo architettonico, lo smontaggio e il loro ricovero", e infine per la "conservazione dei materiali lapidei". Insomma, l'Acropoli e il Partenone come caso esemplare. Ma ricordiamone i passaggi essenziali. Il grande costruttore dell'Acropoli (dopo la distruzione persiana del 480 a.C.) fu Pericle che, negli anni fra il 449 e 429 a.C., sotto la guida di Fidia, fece costruire il Partenone, i Propilei, la Pinacoteca, il Tempio di Atena Nike, raggiungendo alla fine del V secolo a.C. il maggior splendore con l'Eretteo. Con l'occupazione romana, iniziata con Silla (86 a.C.) iniziarono trasformazioni e adeguamenti, ma la prima determinante alterazione si ebbe nel 630 d.C. quando

il Partenone divenne la chiesa cristiana di Santa Sofia e l'Acropoli Sede Arcivescovile. Più tardi si ebbero nuove e più radicali trasformazioni, fra le quali la realizzazione di fondaci per stoccaggio di mercature tra i Propilei (1387), dovuta al fiorentino Acciaiuoli (che alla Certosa del Galluzzo realizzò l'addizione del Palazzo degli Studi). Poi ancora l'alternarsi dell'occupazione turca (1394) e la riconquista dei Veneziani che realizzarono i grossi contrafforti ancor oggi presenti; nel 1468 la ripresa dei Turchi che, due anni dopo, trasformeranno il Partenone (allora chiesa cristiana) in moschea. Né mancheranno deflagrazioni e danneggiamenti a seguito di can-



noneggiamenti reciproci. Intorno al 1764, la “Società Inglese dei Dilettanti (Society of Dilettanti, club per gentiluomini preposta ad incoraggiare lo studio dell’arte greca e romana, fondata nel 1734) cominciò ad interessarsi dell’Acropoli, ormai in abbandono ed ancora sotto la dominazione turca. Fra il 1802 e il 1804, Lord Elgin (Thomas Bruce, conte di Elgin, 1786 – 1841), ambasciatore inglese in Turchia, riuscì ad avere una concessione di scavo dal governo turco, ov’era la clausola secondo cui “se Lord Elgin desiderasse alienare qualche pietra, non sia egli in questo ostacolato”. Ciò consentì una spoliazione sistematica dell’Acropoli assai più grave di quanto non avesse cominciato a fare il veneziano Morosini. Il sistematico saccheggio di Lord Elgin mortificò



l’Acropoli con l’asportazione delle sculture dei frontoni del Partenone, parti dell’Eretteo, una cariatide. Lo spostamento delle “pietre” consentito dalla concessione turca impegnò numerosi carichi per l’Inghilterra; un suo brigantino, il ‘Mentor’ naufragò nel Mar Egeo nei pressi dell’Isola di Cerygo (oggi Kithina) con 17 casse di marmi del Partenone e dell’Acropoli (ne ha scritto recentemente Marta Boneschi, Il naufragio del Mentor, Luiss, Roma 2021). Val la pena di ricordare che Lord Byron criticò profondamente l’operato di Elgin. Comunque, dopo defatiganti trattative, i marmi furono acquistati dallo Stato inglese e sistemati nel British Museum, dove si trovano attual-

mente. Bisogna aspettare il 1833 per avere il ritiro definitivo della guarnigione turca e l’inizio dei lavori di restauro all’intera Acropoli, che viene dichiarata “monumento nazionale”. L’architetto L. Clenze e gli archeologi tedeschi L. Ross e E. Schaubert iniziarono le operazioni di rimessa in luce dei pezzi classici ricomponendo il Tempio di Athena Nike. Nel 1842 fu demolita la moschea turca in concrezione col Partenone; nel ’52 il francese Beulé scoprì

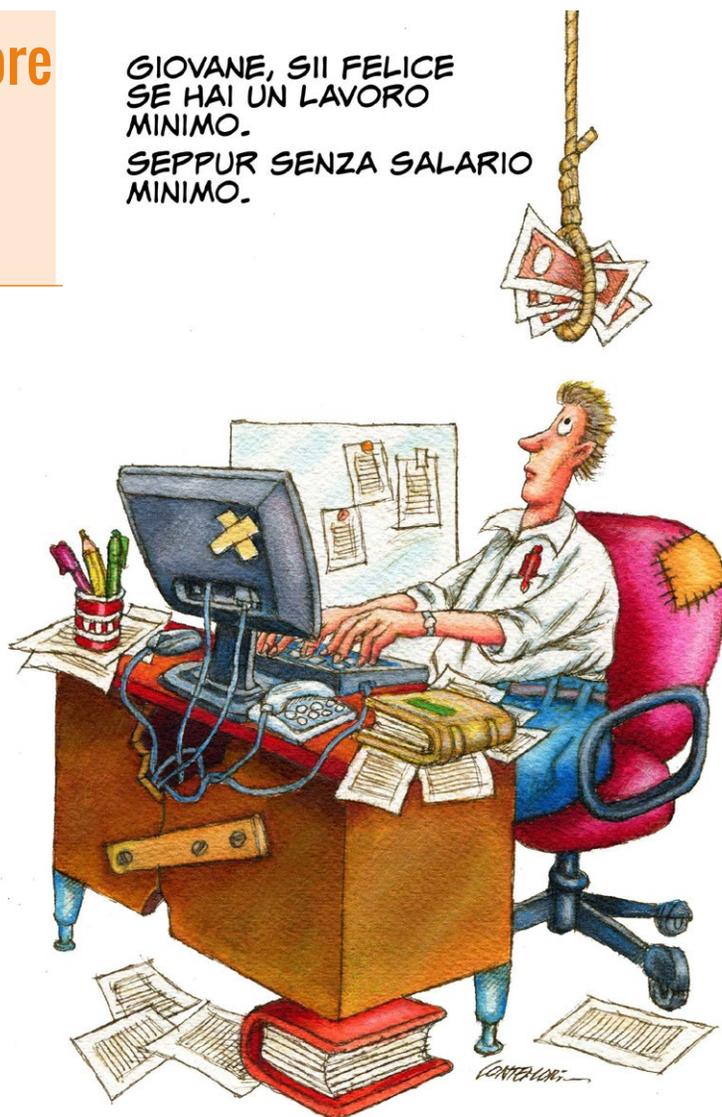
– sotto il bastione turco – la Porta d’ingresso ai Propilèi. Dal 1885 al 1905 sono portati avanti gli scavi dalla Società Ellenica di Archeologia ed è realizzato il primo Museo dell’Acropoli. Dal 1901 si comincia a intervenire più sistematicamente sul Partenone (architetto restauratore Balanos) col rialzamento delle colonne, con la metodica dell’Anastilosi. Tra il 1947 e il ’53 l’architetto Orlandos completa l’intervento sul Partenone e l’ala meridionale dei Propilèi. Da ricordare che, dal 1909, il nostro Paese ha istituito la “Scuola Archeologica Italiana di Atene” (SAIA), che è un apprezzato istituto internazionale di formazione e specializzazione. Ora il caso dei “marmi del

Partenone” si riapre. Si torna ad invocare la restituzione che dal British Museum vorrebbe rivedere i marmi nel nuovo Museo dell’Acropoli. E questa volta sono addirittura i primi ministri a trovarsi in difficoltà, mentre fra Italia e Germania sembra aprirsi il caso del Discobolo (Lancellotti); questo rientrato in Italia nel 1948 grazie a Rodolfo Siviero (plenipotenziario preposto alla restituzione delle opere d’arte) è oggi rivendicato dallo Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek di Monaco. Dietro c’è una vicenda obliqua legata al rapporto fra Mussolini e Hitler. Vicende non facili queste delle “restituzioni”, potenzialmente capaci di stravolgere il patrimonio dei più grandi musei del mondo.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

GIOVANE, SII FELICE
SE HAI UN LAVORO
MINIMO.
SEPPUR SENZA SALARIO
MINIMO.



Il nipote di Astarotte



Ingrò parlò, Gramsci dixit

Bisogna impedire a quel cervello di funzionare per almeno vent'anni."

Pubblico Ministero, dott.Ingrò, maggio 1928

"Istruitevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra intelligenza.

Agitatevi, perché avremo bisogno di tutto il nostro entusiasmo.

Organizzatevi, perché avremo bisogno di tutta la nostra forza."

"Cultura non è possedere un magazzino ben fornito di notizie, ma la capacità che la nostra mente ha di comprendere la vita, il posto che vi teniamo, i nostri rapporti con gli altri uomini. Ha cultura chi ha coscienza di sé e del tutto, chi sente la relazione con tutti gli altri esseri."

"Ciò che avviene, non avviene tanto perché alcuni vogliono che avvenga, quanto perché la massa degli uomini abdica alla sua volontà, lascia fare."

"La cultura è organizzazione, disciplina del proprio io interiore; è presa di possesso della propria personalità e conquista di coscienza superiore, per la quale si riesce a comprendere il proprio valore storico, la propria funzione nella vita, i propri diritti, i propri doveri."

"Poche mani, non sorvegliare da controllo, tessono la tela della vita collettiva, e la massa ignora, perché non se ne preoccupa."

"L'antiamericanismo è comico, prima di essere stupido".

Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



di Mariangela Arnavas

Venerdì 15 dicembre alle ore 21 debutta per la prima volta in Toscana, al Teatro Nuovo di Pisa lo spettacolo *Destinazione non umana* della drammaturga e regista Valentina Esposito, fondatrice nel 2014 della factory *Fort Apache Cinema Teatro*, unica compagnia stabile in Italia formata da attori ex detenuti e detenuti in misura alternativa, oggi professionisti di cinema e palcoscenico. Lo spettacolo ha avuto grande successo a Roma e nel territorio nazionale, è un'esperienza unica di percorso riabilitativo attraverso l'arte ed è riuscita a raggiungere alti livelli di prestazione dal punto di vista estetico/artistico.

Valentina racconta in un'intervista com'è nata questa favola amara e disumana, dice che la definizione *destinazione non umana* è stata per lei epifanica: si tratta in realtà di una locuzione tecnica riferita ai cavalli che non sono destinati alla macellazione, ovvero a divenire cibo umano perchè utilizzati nelle corse. Sono i cavalli che possono rimandare il loro destino di morte, però vengono sistematicamente dopati, devono vincere e soprattutto non cadere, non possono cadere perchè altrimenti verranno macellati, clandestinamente in quanto drogati, ma diventeranno comunque carne per gli umani.

Il destino di ogni bestia è scritto prima di nascere. Ci sono i cavalli a consumo umano, quelli da allevamento, destinati fin dall'inizio alla macellazione, alla produzione di alimenti, allo squarto, allo sgozzo, al dissanguamento, alla carne. Corpi docili, domati, addomesticati, addestrati a procedere verso la morte. E poi ci sono quelli a destinazione non umana, quelli che nascono per le corse, le scommesse, i giri di soldi, le droghe, il doping, le medaglie, il plauso del pubblico, la scena. Sempre a rischio di cadere e di essere abbattuti. E di tornare comunque al macello.

Il lavoro teatrale, scritto e diretto da Valentina Esposito scaturisce da questa illuminazione e da laboratori con studenti e attori, nei quali si partiva dalle scommesse, in particolare da quelle dei più anziani sui più giovani.

Nello spettacolo risuonano forti le assonanze con la vita degli attori: il pericolo, la paura da vincere ma anche la costrizione nei box, che nella rappresentazione sono vasche da bagno, scabre e scomode, e soprattutto la solitudine; in questo spettacolo, pensato e scritto nel tempo della pandemia, il tema della solitudine risuona fortissimo ed è chiara la similitudine con la condizione

Destinazione non umana



umana, con la morte e il rapporto con Dio. In questa favola assai mossa, dove predomina lo slang romanesco, non c'è una morale perchè l'impostazione è volutamente polifonica, proprio come l'origine del testo, non ci sono posizioni predominanti e tantomeno un punto di vista risolutivo.

Ormai da anni ci sono molte e valide esperienze di teatro in carcere, ma questa di Fort Apache è l'unica che nella detenzione nasce, perchè è dall'esperienza di Valentina Esposito con i detenuti di Rebibbia che tutto comincia, ma che si proietta al di fuori, nel momento forse più difficile nella vita di chi è stato recluso, quello in cui si esce e si torna ad affrontare il mondo esterno e molto spesso si rimane soli. Proprio per questo, oltre agli ex detenuti ormai professionisti, ci sono altri attori perchè ci si deve mescolare fecondamente con il mondo esterno, l'apertura è fondamentale.

Uno degli attori, Lallo Purcacchia, che oggi ha 75 anni ma da bambino andava a scuola scalzo, condannato a 100 anni di carcere e uscito dopo 32, racconta che il teatro gli ha salvato la vita perchè lui prima non si conosceva. Quando ha iniziato con Valentina a Rebibbia era incluso in massima sicurezza con 20 ore e mezzo di chiusura al giorno, il

teatro era un mezzo per uscire e respirare, poi, con il tempo è diventata una vera e propria storia d'amore.

Del resto vivere sempre in pericolo è in buona sostanza la condizione umana, che questo spettacolo rende visibile e quasi tangibile, perchè anche noi, come i cavalli abbiamo un'unica, certa destinazione che spesso tendiamo a dimenticare.

La produzione della regista e degli attori è nata e cresciuta in anni di faticoso lavoro in trincea e questo si percepisce e rende autorevole, addirittura a tratti maestoso il risultato.

Chi è abituato agli spettacoli teatrali degli ultimi decenni, rischia di rimanere travolto dalla forza d'urto di questa rappresentazione, ci si sente risucchiati all'interno e nello stesso tempo, come nel vero teatro, restituiti a noi stessi.

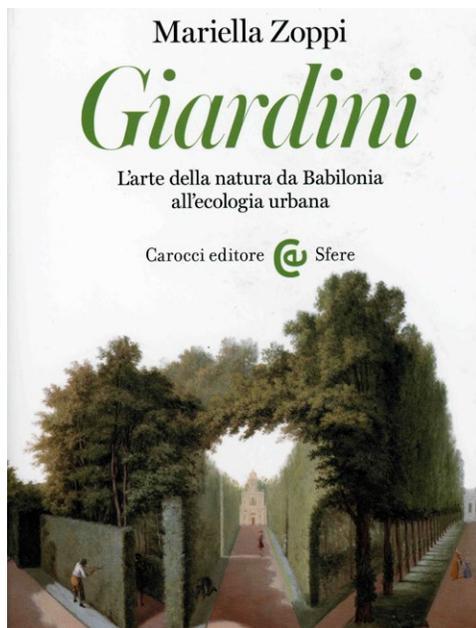
Nello spettacolo ogni cavallo ha un interprete giovane e uno vecchio; negli anni di percorso alcuni dei più vecchi sono venuti a mancare, sono scomparsi, per questo ci sono meno cavalli anziani nello spettacolo, ma vengono continuamente evocati e artisticamente restano presenti.

Dedicato a chi vuole tornare a provare l'esperienza del vero teatro.

di Biagio Guccione

Credo che molti studiosi, alla notizia dell'uscita di un nuovo libro sulla storia dei giardini, si siano domandati: «era proprio necessario?». Mariella Zoppi, *GIARDINI- L'arte della natura da Babilonia all'ecologia urbana*. Roma, Carocci, 2023. Non v'è dubbio che la lista sia lunga; non ne facciamo l'elenco per non annoiare chi legge ma corre l'obbligo di citare alcuni autori che hanno trattato brillantemente l'argomento: Pierre Grimal, Francesco Fariello, Alessandro Tagliolini. Possono essere aggiunti anche Franco Panzini e la stessa Mariella Zoppi con il suo *Storia del Giardino Europeo*. Ebbene è così, la studiosa aveva già scritto una storia del giardino. Cosa c'è in più in questo volume? Per chi ama il giardino c'è tanto, ci si trova tutto! Qui ci limitiamo a sottolineare la raffinata operazione di mettere a confronto, di continuo e secolo per secolo, l'Occidente e l'Oriente. Non so, per questo testo se Mariella abbia trovato ispirazione nei suoi recenti viaggi in Cina; sta di fatto che questa operazione di confronto è portata avanti con coerenza. Scrive infatti: «In Occidente, il giardino inizia la sua avventura in luoghi recintati e protetti, che incrociano accenti religiosi e mistici nel Medioevo, per incontrarsi con l'Uomo, la Ragione e le Regole del Rinascimento fino a giungere alla sconfinata manifestazione di un potere assoluto cui tutto è permesso, nella realtà come nella fantasia. L'Illuminismo e la Rivoluzione travolgono le gerarchie: la natura e la campagna guidano i nuovi modelli dove ogni limite si apre per fondersi nel paesaggio». Una sintesi mirabile del pensiero occidentale che per secoli ha pervaso tutte le scelte fondamentali, tali da consegnarci un paesaggio di straordinaria bellezza. «In Oriente, il giardino si identifica con un universo poetico che riconcilia la primigenia semplicità dei gesti con la grandezza e la rappresentazione

Giardini d'oriente e d'occidente



simbolica e vitale della natura e del cosmo. È la trascrizione tridimensionale di un'immagine spirituale, di un insieme di sensazioni che non hanno un immediato corrispondente formale, che sono create per stabilire connessioni multiple e generare emozioni». Per chi si è trovato spesso a cercare di cogliere l'essenza dei giardini giapponesi e cinesi in questa poche righe trova una chiave di lettura che facilita ogni decodificazione. Leggendo questo saggio si rimane impressionati dalla straordinaria capacità di sintesi che attraversa tutto il volume. In ogni fase storica l'autrice mette a fuoco l'essenza di ogni periodo in modo originale e talvolta accattivante. Ma *Giardini* di Mariella Zoppi è molto di più; esso è un'analisi attenta degli eventi storici che hanno condizionato l'evoluzione di ogni forma di tipologia di giardino. La sua gra-

devole scrittura cattura e afferra il lettore; essa permette di penetrare la visione originale della studiosa attraverso i periodi storici, i progettisti, i giardini descritti. Chi ha una certa frequentazione dei testi sui giardini e si sente immune da qualsiasi coinvolgimento emotivo, sarà stupito di leggere queste pagine, di entrare nelle descrizioni del lavoro di Tribolo, Ammannati, Buontalenti, Pacellio da Mercogliano, da Le Notre, Alphan, Capability Brown, Kent passando per il giardino Zen per finire a Olmsted, Forestier, Rubiò ed anche Porcinai e Burle Marx. Ogni pagina è una chicca. Troviamo già, attraverso i sottotitoli dei capitoli, una poetica storia dei giardini: *Giardini dell'anima, I giardini dei poeti, La perfezione del sogno, Il colore della natura...ecc.* Il saggio è corposo, 446 pagine, ma il lettore non si stancherà di leggere ogni singolo passaggio, Mariella Zoppi è una ottima penna e sa rendere piacevole ogni tema che affronta ma qui si tratta del suo tema prediletto e il più frequentato: I GIARDINI, appunto. Questo non significa che rinuncia al rigore scientifico tant'è che il testo palesa una bibliografia corposa; inoltre, è presente all'indice dei nomi che, sebbene sia un po' caduto in disuso, è, senza alcun dubbio, uno strumento di grande aiuto per la comunità dei lettori. Per chiudere, ecco una nota di interesse personale: desidero mettere in evidenza il capitolo sulla storia contemporanea del giardino; di fatto il volume si chiude con i migliori interventi recenti. Si tratta di un segnale chiaro: la paesaggistica è ormai, un'attività ampiamente sviluppata e praticata ai nostri giorni. Ed infine, la sequenza delle immagini a colori scelte, a centro del volume, sono un breve compendio della storia del giardino: attraverso poche foto ogni epoca è ben rappresentata.

Perle elementari fasciste Il nostro re

a cura di Aldo Frangioni



Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV
Brani tratti da un sussidiario del 1937
STORIA

Il nostro Re, con sapiente ed energica risoluzione, respingendo le proposte di coloro che avrebbero voluto soffocare questo grande movimento di riscossa nazionale, invitò il *Duce* a costituire un nuovo Governo. Ancora una volta *Vittorio Emanuele III* aveva ben meritato dalla Patria: ottantamila fascisti gli resero devoto atto di omaggio e di fedeltà, sfilando sotto lo storico balcone del Quirinale, il braccio alto nel saluto romano, il volto levato verso di Lui.

di Sandro Nannucci

Giovedì 14 dicembre alle ore 17:30, presso il Circolo La Pace di Compiobbi verrà presentato il libro edito da Angelo Pontecorboli Editore "Lavoro avvelenato. Il caso Etruria. Difesa dell'occupazione e tutela della salute a Compiobbi." di Sandro Nannucci. Si tratta di un volume dedicato "per l'impegno profuso nella soluzione del caso Etruria" ad Adriano Latini, Sindaco di Fiesole. Alla presentazione prendono parte: Alessio Gramolati, Segretario SPI-CGIL della Toscana; Cesare Puccioni, presidente Puccioni 1888 e già Presidente di Federchimica di Confindustria; Fabio Voller, Coordinatore Osservatorio di Epidemiologia. Saranno presenti l'autore, Serena Spinelli, assessora alle Politiche sociali, abitative e alla cooperazione internazionale della Regione Toscana, Berlinghiero Buonarroti, storico.

Allorché il Podestà di Fiesole Adolfo Leoncini, l'11 maggio 1931, rilasciava a Guido Martelli il permesso edilizio per costruire "uno stabilimento per la fabbricazione di acido solforico, prodotti chimici per l'agricoltura e solfato di rame" nel terreno coltivato fino a quel momento da Guido Galli, non era sicuramente consapevole di avere gettato le premesse per una vicenda che si sarebbe sviluppata come un delle controversie ambientali di risonanza nazionale. Addossato all'abitato di Compiobbi lo stabilimento, che nei momenti di maggiore occupazione avrebbe dato lavoro ad un centinaio di dipendenti, manifestava appena entrato in produzione l'impatto negativo che aveva avuto sull'ambiente se già nel 1937, pertanto pochi anni dopo l'inizio delle lavorazioni, il Podestà di Fiesole era costretto ad informare, a seguito delle lamentele della popolazione, la Regia Prefettura di Firenze, che a sua volta faceva intervenire l'autorità sanitaria, delle "emanazioni nocive e moleste" provenienti dalla fabbrica. In effetti la costruzione era stata autorizzata in contrasto con quanto disponeva il secondo comma dell'art. 216 del Testo Unico sulle leggi sanitarie promulgato nel 1912 in merito alle industrie insalubri di prima classe, sotto la cui giurisdizione risaliva lo stabilimento "Etruria". Le contingenze storiche, ovvero la dichiarazione da parte di Mussolini della "battaglia del grano" e la consapevolezza che un qualche risultato sarebbe stato raggiunto solamente grazie all'impiego su vasta scala di fertilizzanti chimici, avevano condotto ad autorizzare un intervento che portava con sé, fino dall'inizio, tutti i motivi che ne avrebbero decretata, una quarantina d'anni più tardi, la chiusura. Passato il fronte e compiuti gli interventi più urgenti, la questione si riproponeva in tutta la propria urgenza se la Consulta popolare di Compiobbi, costituitasi nel gennaio 1952, esprimeva all'Amministrazione comunale quali fossero le maggiori esigenze

Etruria a Compiobbi, prevalse su tutto la salute



e preoccupazioni degli abitanti di quella frazione fra le quali figuravano "le esalazioni tossiche provenienti dallo stabilimento chimico della società Etruria", posto nel cuore del paese. Una questione che iniziava a trovare spazio nel dibattito del Consiglio comunale allorché, sul finire dell'anno successivo, vari consiglieri sarebbero intervenuti sull'argomento. Sarebbero seguiti numerosi interventi di consiglieri comunali e di autorità locali, politiche e sanitarie, allorché il 24 novembre 1961 l'Ufficiale Sanitario del comune di Fiesole avrebbe scritto al Sindaco per denunciare che in seguito a due sopralluoghi effettuati allo stabilimento industriale Etruria di Compiobbi aveva accertato che dalla fabbrica uscivano prodotti di scarico costituiti da gas nocivi in quantità notevolmente superiore alla norma e che tali esalazioni si spandevano nelle vicinanze dello stabilimento, confinante oltretutto con la scuola elementare, producendo disturbi e lesioni alle vie respiratorie degli abitanti e concludeva ammettendo che lo stabilimento avrebbe potuto proseguire la produzione solamente apportando modifiche agli impianti in modo da non arrecare più danno alla salute del vicinato. Sul finire del 1964 lo stabilimento subiva una prima ordinanza di chiusura, indizio dell'aumentata conflittualità con la popolazione, sempre a causa del puzzo acre e cattivo che impastava l'aria e dei danni per la salute degli abitanti che la presenza di questa attività industriale provocava. Si trattava pertanto di un conflitto fra lavoro e salute che altre aziende fiorentine come la Migone e la Campolmi stavano vivendo in quel periodo, e che era stato affrontato anche a livello istituzionale con il Comitato Regionale per la Programmazione Economia della Toscana che stava offrendo agevolazioni fiscali in cambio del trasferimento degli impianti in aree depresse della provincia di Firenze. Con la seconda metà degli anni Sessanta Compiobbi viveva la fase più conflittuale della vicenda, che si sarebbe conclusa con la cessazione dell'attività produttiva dello stabilimento Etruria. I protagonisti della vicenda: la proprietà della fabbrica, l'Amministrazione comunale, i dipendenti e la popolazione, avrebbero giocato ciascuno il proprio ruolo nei convulsi momenti del-

la chiusura. Il rischio per la salute degli abitanti, associato a quello dei licenziamenti, portavano ad occuparsi della questione il Ministro della Sanità il fiorentino Luigi Mariotti, il quale convocava una riunione a Roma, presso il suo Dicastero, per il 20 gennaio 1965, alla quale sarebbero stati presenti il Medico Provinciale, il Direttore del Laboratorio chimico della Provincia di Firenze, il nuovo Sindaco di Fiesole Adriano Latini, il proprietario dello Stabilimento Etruria sig. Martelli e il Direttore dell'Associazione degli Industriali. A conclusione della riunione, il Ministro proponeva ed i convenuti accettavano, che la ditta "Etruria" venisse autorizzata a proseguire le lavorazioni per un periodo di tre anni dopo di che lo stabilimento avrebbe dovuto essere trasferito in zona isolata nella campagna e lontano dalle abitazioni in considerazione del fatto che "quando concorrono plurimi interessi, dovessero essere preminenti quelli che riguardavano la salute pubblica" e l'11 febbraio 1965 il sindaco Latini, a seguito di un novo sopralluogo del medico provinciale, emetteva l'ordinanza con la quale prescriveva, riprendendo il termine dei tre anni, il trasferimento della fabbrica lontano dal centro abitato di Compiobbi. Nel dicembre del 1968 Giulio Andreotti, divenuto Ministro dell'Industria e del Commercio, ad ulteriore testimonianza del valore e della risonanza nazionale che aveva assunto la vicenda dello stabilimento chimico "Etruria" di Compiobbi convocava a Roma le parti nella speranza di raggiungere un'intesa che permettesse di salvaguardare la salute degli abitanti di Compiobbi, l'azienda e i livelli occupazionali. Il 10 dicembre pertanto, in vista di questo nuovo incontro fra le parti, i sindacati deliberavano la fine dello stato di agitazione ed i genitori degli alunni, che avevano già tenuto più volte i figli a casa per protesta, seguivano da vicino la vicenda così come gli altri abitanti che si erano organizzati, per l'occasione, in Comitato. Il fallimento della trattativa, che sembrava in un primo momento bene avviata, allorché l'Azienda avanzava le medesime proposte già respinte alcuni anni prima e che consistevano sostanzialmente nella ripresa di tutte le lavorazioni lasciava lo stabilimento chiuso e le maestranze in cerca di nuova occupazione, sebbene l'impegno di Piero Longosci (Assessore alla Sanità) e del Sindaco Latini contribuissero in maniera decisiva a risolvere la questione. Cessata la produzione si apriva un lungo periodo di contenziosi legali al termine del quale, oramai nel 1989, venivano demoliti gli edifici ed appaltati i lavori per la costruzione di quelle civili abitazioni previste dal Piano Regolatore Generale di Fiesole, da tempo elaborato ed approvato.

di Valentino Moradei Gabrielli

Alla ricerca della scultura scomparsa

Sulle tracce di un'opera smarrita dello scultore Cesare Fantacchiotti 1844-1922, ho avuto occasione di scoprire una pratica a me fino ad ora sconosciuta e che mai avrei potuto immaginare potesse essere utilizzata, almeno non a questi livelli. Individuata da un amico una fotografia d'epoca dell'opera "Moliere", scattata da G. Matucci, (fotografo di Sua Maestà in Firenze), con tanto di dedica: "All'amico carissimo Carlo Roselli, Cesare Fantacchiotti" in un palazzo fiorentino, mi sono recato previo appuntamento presso il prestigiosissimo Palazzo di città di una delle famiglie aristocratiche più blasonate. Azienda italiana, orgoglio della produzione vitivinicola toscana. La fotografia originale incollata su cartoncino ed incorniciata, era stata individuata sulla parete di un disimpegno all'interno del palazzo. La responsabile del patrimonio artistico della famiglia/azienda, ci ha introdotti. Dopo aver fotografato la vecchia foto, le ho chiesto se avesse conosciuto il destinatario della dedica e, se fosse stato un familiare. Ma niente ha saputo dirmi a riguardo del personaggio. Con lo scopo di arrivare all'opera scultorea, immaginandola di proprietà della famiglia, ho chiesto se ne aveva notizia e avesse potuto sapere dove poteva trovarsi all'interno di una delle numerose loro proprietà. La risposta è stata che non conosceva la persona come familiare e non aveva mai visto quella scultura, ma d'altra parte, cosa assolutamente inaspettata per me, la fotografia incorniciata, era stata fornita dall'arredatrice d'interni della famiglia, alla quale viene affidata l'immagine e la cura dell'arredo di tutte le proprietà della famiglia. "L'arredatrice si serve presso rigattieri e mercatini antiquari, se vi può essere utile posso informarmi presso di lei sulla provenienza di questa fotografia.", mi ha detto molto gentilmente. Sono rimasto un po' deluso dalle sue informazioni, che di fatto mettevano la parola fine a qualsiasi possibilità di poter continuare a percorrere quella pista nella speranza di ritrovare la scultura. Sono rimasto molto meravigliato quasi fortemente deluso, addirittura sconcertato dalla risposta che ho trovato davvero molto "curiosa". Intendo dire l'affidamento di luoghi che io come tanti immaginano come consacrati all'inalienabilità, santuari saturi di storia e sigillati nelle loro memorie e documenti, necessitano di essere costruiti o completati o addirittura reinventati nella loro "immagine" comunque lacunosa della loro storia plurisecolare. Luoghi



dove gli anelli mancanti di una importante catena, vengono rimpiazzati con l'ausilio di professionisti dell'immagine e dell'arredo al servizio della grande Casata. Questa mia recente esperienza, è stata occasione per recuperare la memoria di quei magnati, industriali principalmente statunitensi che

a cavallo dei due secoli diciannovesimo e ventesimo, facevano scorribande nel vecchio continente facendo manbassa di opere d'arte e manufatti di altissimo artigianato per costruire l'immagine di quelle che sarebbero state le future grandi dinastie americane.

di Danilo Cecchi

Elliott Erwitt, fra serio e faceto

La morte di un fotografo fra i più noti del Novecento è un argomento che merita di essere trattato con estrema serietà, come è doveroso fare ogni volta che scompare una persona celebre. Tuttavia, quando questo fotografo si chiama Elliott Erwitt, forse è meglio non eccedere con la serietà, cercando di raccontarlo con la stessa leggerezza con cui egli ha raccontato il mondo. Personaggio complesso ed a modo suo originale, Elliott Erwitt arriva alla fotografia nell'immediato dopoguerra, dopo una infanzia movimentata. Nato a Parigi nel 1928 con il nome di Elio Erwitz, cresce a Milano e nel 1939 emigra con i genitori ebrei negli USA, dove assume il nuovo nome americanizzato di Elliott Erwitt. Studia fotografia e cinema a Los Angeles ed a vent'anni, nel 1948, arriva a New York per completare gli studi, e qui conosce personaggi del calibro di Edward Steichen, Robert Capa e Roy Striker. Quest'ultimo lo introduce nel mondo della fotografia commerciale, ma Elliott preferisce tornare in Europa, spostandosi fra Italia e Francia. Fra il 1951 ed il 1953 serve l'esercito americano come assistente fotografo di stanza in Francia ed in Germania, ed al suo congedo nel 1953 viene invitato da Capa ad entrare nella agenzia Magnum, di cui diventa socio nel 1954 e presidente nel 1961, per ricoprire poi lo stesso incarico, nuovamente, fra il 1966 ed il 1969. Con la Magnum realizza numerosi progetti ed è testimone di numerosi avvenimenti di importanza storica, dall'incontro fra Nixon e Kruscev ai funerali di Kennedy, ed ha modo di ritrarre numerosi personaggi, da Marilyn Monroe a Che Guevara, ma quello che lo interessa e lo incuriosisce maggiormente sembra essere altro. Più dagli eventi epocali e dai momenti storici, che pure tratta con estrema professionalità, sembra essere attratto dagli aspetti della vita quotidiana, da quel tipo di fotografia "umanista" tipica della Francia del dopoguerra, che egli interpreta con leggerezza ed ironia, senza prendere mai troppo sul serio il mondo, e neppure se stesso. Ama ripetere: "Cerco seriamente di non essere serio", e per dimostrarlo comincia a fotografare i cani, cani al guinzaglio, cani sciolti, cani in braccio ai padroni, padroni al seguito dei loro cani, cani che somigliano ai padroni e viceversa, e soprattutto cani di piccola taglia che saltano in aria quando lui li coglie di sorpresa facendoli sobbalzare al suono improvviso di una trombetta. Mentre i suoi colleghi della Magnum pubblicano libri sulla "Pace in Terra", sui "Bikeriders" e sul Vietnam, lui pubblica nel 1978 il libro "Son of Bitch", il primo di una serie di libri sui cani. Al di là del suo interesse per i cani, è lo sguardo sull'umanità che caratterizza la sua opera, uno

sguardo ironico e complice, attento e scanzonato, ma anche solidale e partecipante. "Quando ti ritrovi di colpo in mezzo ad estranei che blaterano in una lingua che non capisci, devi usare gli occhi. E che cosa vedi? Vedi degli esseri umani comici, tristi, felici: esseri umani più o meno come te." Il suo sguardo non è distaccato come quello di altri suoi colleghi, è in sintonia con i personaggi, con l'ambiente, con la situazione. Fotografa le persone per strada nei momenti più particolari e negli atteggiamenti più strani, non racconta storie di vita ma il senso o, meglio ancora, il nonsenso della vita. Non giudica quello che vede, la sua ironia è gentile, mai corrosiva, né offensiva o provocatoria. Gioca sugli accostamenti impossibili, sulle similitudini assurde, sulle analogie improbabili, sulle reazioni imprevedibili delle persone a ciò che le circonda. Riesce a scattare foto comiche anche nei luoghi più seri delle istituzio-

ni, perfino nei musei. Fotografare diventa un modo per fare uscire le persone dalla banalità dell'esistenza, dall'anonimato, dalla noia quotidiana. "Si tratta di reagire a quel che si vede, senza preconcetti; si possono trovare immagini da fotografare ovunque, basta semplicemente notare le cose, interessarsi a ciò che ci circonda ed occuparsi dell'umanità". Ama fotografare le persone mentre fanno delle smorfie, o quando indossano delle maschere. Indossa anche lui spesso delle maschere, ama travestirsi e fotografarsi, scherzare, sorprendere amici e colleghi, inventare personaggi inesistenti, prendersi gioco di quasi tutto. In cinquant'anni di carriera ha pubblicato una trentina di libri, fra quelli molto seri, quelli meno seri e quelli per niente seri. Uomo di immagine e di poche parole, dice del suo lavoro: "Il punto fondamentale è scattare la foto in modo che poi non ci sia bisogno di spiegarla con le parole."



di Roberto Barzanti

Il titolo del libro è volutamente enigmatico. Desta interrogativi e non fosse per l'esplicito sottotitolo potresti attribuirlo ad un romanzo scandalistico che nasconde indicibili imprese. Pietro Cataldi ha scelto un attacco di Petrarca (dal "Canzoniere", CXXVIII, v. 49) nell'organizzare una raccolta di suoi saggi disseminati in riviste di nicchia e introvabili per il grande pubblico: " 'Cesare taccio' Saggi di critica letteraria" (pp. 186, € 21, Carocci, Roma 2023). Un esempio di preterizione, che infatti seguita diffondendosi sulle avventure del protagonista evocato: "Cesare taccio che per ogni piaggia / fece l'erbe sanguigne / di loro vene, ove 'l nostro ferro mise...". E giù a esaltare le prodezze del chiacchierato condottiero. Il saggio introduttivo di Cataldi, che insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università per Stranieri di Siena e si è occupato di Dante e del poeta catalano Ausiàs March, di Ungaretti e di Montale, di Michael Cunningham e Cormac Mc Carthy, per fare solo qualche nome tra quelli che vengono in mente, pesca una quantità di luoghi senza ubbidire a scansioni cronologiche o ad un'unitarietà tematica. Il sottotitolo è provocatorio: "Anfibologie, preterizioni ed altre diavolerie". Trascorre da una figura retorica all'altra con malizia giocosa nell'esclusivo e didattico intento di praticare un esercizio della critica letteraria non paludato e accademico. I quattordici saggi ricompresi nel volume infrangono volutamente il confine tra un'analisi puramente scientifica (accademica) dei testi e individua la connessione che stabiliscono con la realtà storica e sociale. Dimostrano come si possa conferire alla critica letteraria uno spessore esegetico coinvolgente che sia finalizzato a fare delle letture anche un'esperienza conoscitiva di vita. Non offrono solo prove di stile e anche di bizzarrie stilistiche divertenti e profonde. Lo studio della lingua in questa prospettiva, emancipata dagli obblighi rigidi di uno storicismo che ha fatto il suo tempo, è fondamentale. Lingua e letteratura danno luogo a funambolismi espressivi, ad una sottile e ammiccante enigmistica, a echi e rimandi interni, alla ricerca di rime che associno ed evidenzino. Le metafore e la loro allusiva duplicità sono così frequenti da sconsigliare citazioni. «La lirica – scrive Cataldi – ci consente di far posto nel linguaggio a due cose dove sembrerebbe potercene essere una sola». La critica letteraria ha peso terreno. Che cosa è o può tentare di essere oggi? L'autore risponde con una consapevolezza non evasiva. Non può certo esibirsi privilegiando accertamenti storico-filologici o ricostruzioni delle fonti o

Anfibologie, preterizioni e altre diavolerie



inoltrarsi in una sapiente "navigazione intertestuale". La prima domanda che deve porsi è a quali lettori reali si debba rivolgere. "È possibile – aggiunge – non accettare il disciplinamento che ha ristretto le forme e i generi della critica allo spazio dell'accademia e alle griglie concorsuali e di valutazione?". I saggi raccolti sono animati da una forma di critica letteraria che spazia da Dante ai moderni (Čechov, Saba, Montale, Fortini, Auerbach, oltre ai sopra citati) e in modalità e misura diverse tentano dunque di superare il confine che divide la letteratura dalla vita reale. Si propone di interessare destinatari appassionati di critica non specialistica. Ma per riuscire nel difficile tentativo deve occuparsi del "mondo grande e terribile" che incombe sui nostri travagliati giorni. L'appello di Cataldi non si risolve in una nostalgica esaltazione del realismo. Si tratterà piuttosto di mettere in luce la "contemporaneità" di autori antichi e moderni che parlano senza volerlo di noi, delle nostre inquietudini, dei nostri affanni: "Ebbene, al di là delle ovvie specificità storiche – afferma Cataldi –, la catastrofe di Dante assomiglia molto alla nostra catastrofe, al ridursi dell'idea di umano a una particolarità; così che ognuno di noi è una sorta di nicchia dell'umano e non un umano totale". La chiusura in sé, in un individualismo che impedisce la dimensione sciale è anche il vizio che spinge a letture evasive, frammentarie, effimere che possono ben fare a meno di valersi di im-

postazioni ideali di sostegno. Oggi si stampa molto anche da piccoli e medi editori, chioso a margine. I piccoli editori hanno pubblicato almeno un libro nel corso dell'anno, riportano le statistiche. Sono 5.184. Nel 2022 i titoli sfornati sono ammontati alla bella cifra di 47.850. Senza fare dello scontoso moralismo viene da chiedersi: di quale letteratura si tratta? E con quale letteratura la critica è chiamata a confrontarsi e dialogare? Si vedrà che abbonda una scrittura corriva e giornalistica, curiosa del momento fuggente, del balordo scandalo da sbattere in prima pagina. L'aura dello scrittore è svanita. E come potrebbe aver resistito quello del critico che ne era compagno, e accendeva dibattiti, indicava preferenze, enucleava valori? I supplementi letterari sono in buona misura organi di pubblicità di un marchio dell'industria culturale. La critica viene privata della sua opzione militante. Può celarsi anche in un onesto pezzo di cronaca uno spunto criticamente fecondo, ma quanti saranno a scoprirlo? In un articolo del 2004 su Eugenio Montale a Milano Cataldi si abbandona ad un ritratto che assomma cronaca e riflessione sulla nervatura poetica della produzione montaliana: "Milano era la città ideale per ricordare il passato della Liguria e di Firenze senza nostalgia regressiva, e semmai con rabbia e desolazione. Milano mostrava meglio di ogni altro luogo, in Italia almeno, quanto fosse illusoria la speranza che il paesaggio ligure o le architetture

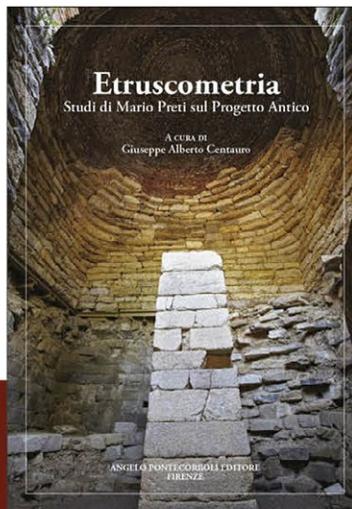
fiorentine potessero rappresentare un argine all'insensatezza del moderno".

Nella silloge di Cataldi compaiono alcuni saggi esplicitamente metodologici. Ed io vorrei abbozzare alcune osservazioni su quello che alla mia sensibilità appare più problematico: "Elogio della parafrasi. Dieci tesi e una premessa". Per parafrasi l'autore intende una "traduzione infralinguistica, ovvero traduzione di un testo condotta usando la sua stessa lingua". Dunque ne dà un'accezione rigorosa e restrittiva e non ha paura di affermare che essa "deve essere brutta" e che "fonda il valore del testo attualizzandolo". Ebbene, io credo, da dilettante, che le "attualizzazioni" rischiano di essere nocive e che pretendere di tirar fuori una prosa da leggere difilato e scrutare in ogni dettaglio possa essere fuorviante. Se un testo poetico ha una sua "organicità semantica", con zone d'ombra e molteplici di significati, allusioni, echi, etc. è fondamentale lasciarlo intatto anche nei silenzi, nelle ambiguità, nelle ambivalenze. Nei vuoti non decriptabili. La parafrasi, se non ben condotta, rischia di appiattare, di render muta una dissonanza, di schiarire un'area ch'è consigliabile resti grigia e nebbiosa. Intraducibile dunque. Ma sono, queste, osservazioni di passaggio, che nulla tolgono al peso di un lavoro che proprio per le sollecitazioni che offre merita di essere condiviso oggetto di studio. Non come vademecum obbligante ma come invito ad una critica che sia per tutti chiave interpretativa. La difficoltà non deriva da impostazioni di metodo ma dall'assedio cui siamo sottoposti, dal profluvio di opere che hanno creato un paesaggio babelico, nemico della qualità propria di una scrittura letteraria e sintonizzato con la comunicazione strumentale. "Che cosa si può fare nella poesia dopo la fine del canone, senza un posto neppure nella falsa coscienza del paradiso universitario e scolastico?". E il dissolversi del canone, di un canone, coincide con una globalizzazione che assottiglia o demolisce i confini nazionali/regionali, le inflessioni dialettali, le tensioni ideologiche, i riferimenti filosofici, e impoverisce la scrittura della sua impronta densità, unica per stile e lessico. Le domande che formulò T.S. Eliot esprimo l'imbarazzo che assilla il critico: "Dov'è la saggezza che abbiamo perduto sapendo? / Dov'è la sapienza che abbiamo perduto nell'informazione?" ("Where is the wisdom we have lost in knowledge? / Where is the knowledge we have lost in information?" ("La Rocca", 1934). Altri ha tradotto più banalmente, attualizzando un po', "sapienza" in "conoscenza": "Dov'è la conoscenza che abbiamo perso con l'informazione?".

Un incontro con gli Etruschi a Fiesole

Il prossimo 16 dicembre, alle ore 10,30 si terrà, grazie alla disponibilità del Comune di Fiesole, presso la sala Costantini un incontro pubblico sugli Etruschi (come da programma qui illustrato). Nella ricorrenza del primo anniversario della morte del prof. Mario Preti, Cultura Commestibile e l'Ass. Ilva-Isola d'Elba intendono così ricordare l'amico scomparso con la presentazione in anteprima del libro "Etruscometria. Studi di Mario Preti sul Progetto Antico", edito per i tipi di Angelo Pontecorboli. Il volume raccoglie un'ampia sintesi degli studi condotti lungo un arco di più di vent'anni, da lui stesso introdotti nel corso di una conferenza che si è tenuta cinque anni or sono, insieme a approfondimenti più recenti che l'autore avrebbe voluto presentare proprio a Fiesole per illustrare gli esiti delle sue ricerche sulla fondazione della primigenia città fiesolana, teo-pianificata con il nome di Vipsul (Vel-Apsu, divinità delle acque profonde),

CULTURA
COMMESTIBILE
.com



UN INCONTRO CON GLI ETRUSCHI

PRESENTAZIONE DEL LIBRO

Etruscometria

Studi di Mario Preti sul Progetto Antico

A cura di Giuseppe Alberto Centauro

ANGELO PONTECORBOLI EDITORE - FIRENZE

Sabato 16 dicembre 2023 – ore 10,30

SALA COSTANTINI, VIA PORTIGIANI, 9 - FIESOLE

Introduzione

Michele Morrocchi

Direttore editoriale di "CulturaCommestibile.com"

Carlo Alberto Garzonio

Presidente dell'Associazione "Ilva-Isola d'Elba"

Presentazione

Michelangelo Zecchini

Archeologo, membro ordinario dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti

Testimonianza

Giuseppe Alberto Centauro

Curatore del volume

Saluti

Saranno presenti, gli Autori dei contributi e l'Editore

di Alessandro Michelucci

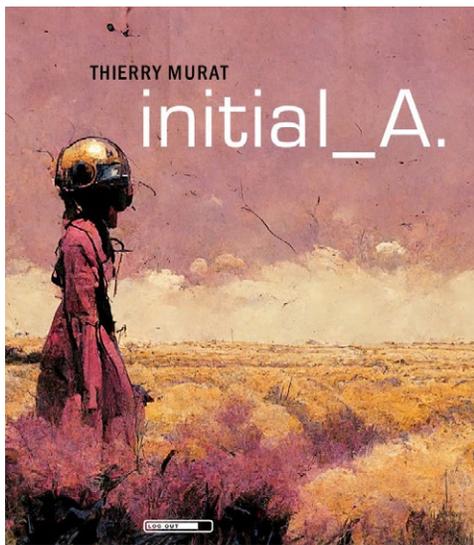
Thierry Murat, nato nel 1956, è un affermato disegnatore e soggettista francese che si è formato nell'ambiente della comunicazione visiva. All'inizio del nuovo secolo ha esordito con alcuni albi per ragazzi, dopodiché ha cominciato a concentrarsi su lavori d'ispirazione storica e letteraria.

Fra le sue opere, ormai numerose, spiccano *Le vieil homme et la mer* (Futuropolis, 2014, ed. it. *Il vecchio e il mare*, Mondadori, 2018), adattamento del romanzo omonimo di Ernest Hemingway, *ÉtunwAn/Celui-Qui-Regarde* (Futuropolis, 2016) e

Cerveaux augmentés (Humanité diminuée?), realizzato insieme al filosofo Miguel Benasayag e pubblicato da Delcourt/La Découverte nel 2023. Quest'ultimo lavoro ha segnato una svolta importante nel suo percorso artistico, perché Murat ha fatto proprie le riflessioni del filosofo franco-argentino, che si è misurato con l'intelligenza artificiale cercando di comprendere le ricadute antropologiche di questa nuova frontiera tecnologica. Benasayag non ha assunto un atteggiamento tecnofobo, ma ha cercato di delineare un'alternativa umanistica alla "tirannia dell'algoritmo" (titolo di un altro testo, *La tirannia dell'algoritmo*, Vita e pensiero, 2020). Murat ha reinterpretato queste riflessioni alla luce della propria fantasia grafica: così è nato *Initial_A.* (Log Out, 2023), il primo fumetto francese che ha utilizzato un algoritmo (Midjourney) per creare le immagini partendo da descrizioni testuali. Murat ha specificato lo stile, il colore, la prospettiva e altri dettagli, con i quali l'algoritmo ha tradotto in immagine il concetto espresso.

Questo elegante volume cartonato di 150 pagine ha avuto una gestazione lunga e travagliata. Nel 2020 Murat aveva scritto una sceneggiatura che osservava in modo critico lo sviluppo dell'intelligenza artificiale. Quindi aveva trovato un editore interessato e aveva firmato un contratto per la pubblicazione del nuovo lavoro entro il maggio del 2023. Ma poche settimane prima della scadenza fissata l'editore ha annullato il contratto. Il motivo non è mai stato chiarito, ma pare che

Quasi umano



la decisione sia stata fortemente influenzata dalle pressioni di altri disegnatori, contrari alla tecnica scelta da Murat: un deplorabile esempio di *cancel culture* preventiva, l'enne-



sima riprova di una censura non ufficiale che sta facendo vittime in vari campi artistici, dal cinema alla letteratura.

Amareggiato dall'ostilità di questi colleghi, Murat non si è dato comunque per vinto, ma ha lanciato una sottoscrizione con la quale è riuscito a raccogliere la somma necessaria per pubblicare il lavoro in proprio. Non solo, ma ha anche fondato una piccola casa editrice, Log Out.

La storia è ambientata su un pianeta simile al nostro, dove tutto è stato distrutto. La protagonista è una ragazza che parla con una voce disincarnata. I dialoghi sono brevi ma incisivi. Indovinata la scelta dei colori, con ampio spazio per i toni scuri e rosati.

Certe atmosfere richiamano 2001 *Odissea nello spazio*, ma in pratica è la sostanza stessa che rievoca il capolavoro di Stanley Kubrick: in entrambi domina un'umanità cancellata e sostituita da macchine pensanti.

La valutazione di un lavoro come questo, almeno per chi scrive, è influenzata dal metodo insolito col quale è stata realizzata. Murat non merita ammirazione soltanto per questo primato, ma anche per la determinazione che gli ha permesso di superare le difficoltà e realizzare il suo progetto.

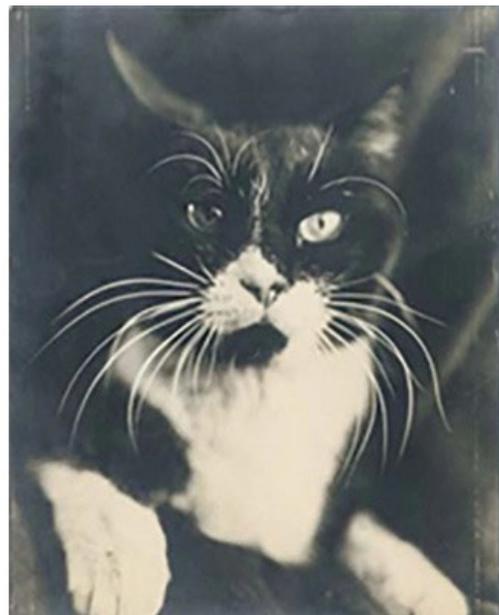
Grazie a lui, insomma, la nona arte si è confermata sensibile ai fermenti del nostro tempo e alle sue continue evoluzioni tecnologiche.

Prima di chiudere, una considerazione elementare, forse addirittura banale. Naturalmente non è questa la sede adatta per approfondire un tema complesso come l'intelligenza artificiale. Quello che appare evidente, comunque, è che questa nuova frontiera tecnologica offre numerose opportunità, ma al tempo stesso può comportare varie ricadute sociali e antropologiche negative. L'ideale sarebbe che si individuassero le strade per ottimizzare le prime e ridurre al minimo le seconde. Purtroppo, visto l'uso è stato fatto finora di molte innovazioni tecnologiche, crediamo che l'ottimismo sia fuoriluogo. Anche perché la "privatizzazione del mondo" denunciata da Jean Ziegler nel libro omonimo (*La privatizzazione del mondo*, Marco Tropea Editore, 2003) potrebbe impadronirsi dell'intelligenza artificiale con effetti imprevedibili.

di Giovanna Sparapani

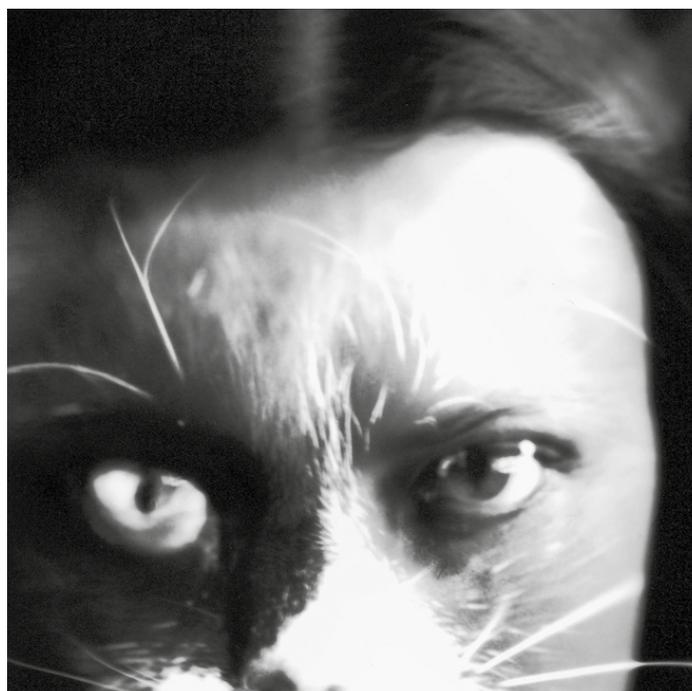
Io + gatto

Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna. (F. T. Marinetti, Primo Manifesto del Futurismo). Le dure parole di Marinetti nei confronti dell'universo femminile non impressionarono Wanda Wulz (Trieste 1903-1984) che, in uno scatto del 1932, immortalò il fondatore del Futurismo. Quest'ultimo, attratto dall'interesse per la sperimentazione notata nei lavori della fotografa, l'aveva invitata, unica donna, ad una mostra a Trieste in compagnia di altri artisti futuristi. Incuriosita dalle innovazioni fotografiche e cinematografiche di Anton Giulio Bragaglia, e soprattutto interessata agli esperimenti di 'fotodinamismo' - alla cui tecnica il regista laziale dedicherà nel 1911 un saggio ispirato alla poetica del futurismo - Wanda con determinazione seppe affiancare all'attività commerciale della ditta di famiglia guidata insieme alla sorella Marion, una personale attività artistica, frutto di tenaci ricerche. Durante lunghe sedute in camera oscura, mise a punto sofisticate tecniche di fotomontaggio che la portarono a creare una foto diventata famosa in tutto il mondo: l'opera "Io + gatto" realizzata sovrapponendo due negativi di un suo ritratto e di una foto della gatta Mucincina. Il volto, di una novità sorprendente senza uguali in Italia in quegli anni, nasce dalla particolare sensibilità della fotografa triestina che ama l'ambiguità, il mistero, il tutto velato di sottile ironia: la scelta di identificarsi con un felino che è l'animale domestico più indipendente, non è affatto casuale e tradisce il desiderio da parte della Wulz di affermare un nuovo modello femminile, volto ad emanciparsi da una vita fatta solo di matrimonio e famiglia. Altri suoi lavori in piena sintonia con i dettami dell'estetica futurista, si addentrano nel mondo della musica e della danza con titoli assai esplicativi: "Wunder - bar", "Jazz band", "Ballerina viennese" e "Esercizio", realizzati nei primi anni trenta del Novecento. La formazione di Wanda e Marion avvenne a Trieste, loro città natale, nello studio fotografico di famiglia fondato dal nonno Giuseppe ed ereditato dal padre Carlo che amava insegnare la tecnica del ritratto alle due figlie, sue splendide modelle. La maggiore delle sorelle mostrò un carattere determinato fin da giovane quando volle iscriversi al Liceo, rifiutando di frequentare la Scuola Magistrale perché reputata 'troppo da femmine'; Marion studiò dapprima pittura, per poi dedicarsi a tempo pieno alla fotografia. Entrambe specializzate nella ritrattistica mostrarono particolare predilezione per i soggetti femminili, con evidente intenzione di creare con le foto un nuovo modello di donna alla ricerca di un'affermazione e di una riscossa



sociale in un mondo decisamente patriarcale e maschilista. Oltre ai ritratti in studio, Wanda si dedicherà anche alle foto di moda, collaborando con importanti sartorie del tempo, come l'atelier gestito dalla famosa stilista Anita Pittoni. Dopo la parentesi di ricerca e sperimentazione svolta negli anni Trenta nell'ambito del movimento futurista, la Wulz decise di rallentare la sua ricerca artistica personale, impegnandosi totalmente nella ditta di famiglia, insieme alla sorella: lo studio fotografico fu chiuso nel 1981 e nel 1986

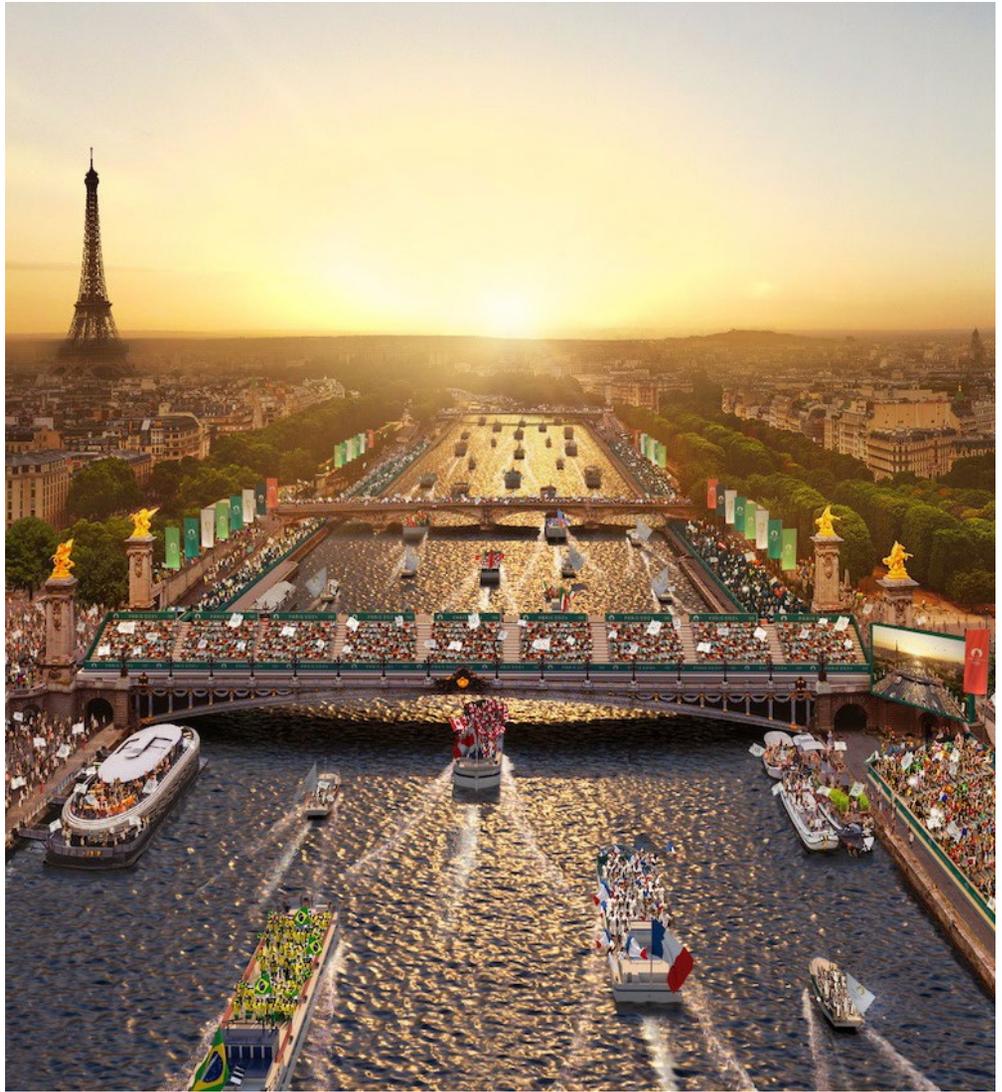
venne acquistato dai fratelli Alinari con sede a Firenze; nel 2019 l'archivio è stato acquisito dalla Regione Toscana, divenendo patrimonio pubblico. Di recente nella mostra "Fotografe!" allestita nelle sedi fiorentine di Villa Bardini e Forte Belvedere dal giugno all'ottobre 2022, le foto di Wanda e Marion sono state esposte in due ampie sale, spazi centrali di tutta l'esposizione, in cui i magnifici ritratti delle loro figure femminili si presentavano di fronte agli spettatori in tutto il loro splendore.



di Simonetta Zanucoli

La sicurezza per le Olimpiadi di Parigi

L'attentato terroristico di sabato 2 dicembre vicino alla Torre Eiffel, costato la vita a un turista, a meno di due mesi dall'assassinio del professore di liceo Dominique Bernard ucciso a coltellate da un terrorista islamista ad Arras, ripropone la spinosa questione della sicurezza in occasione dei prossimi Giochi Olimpici e Paralimpici. Il 26 luglio 2024, milioni di occhi saranno puntati sulla cerimonia della loro apertura a Parigi, all'aperto (e non in uno stadio, come nelle altre edizioni) sulla Senna tra il Pont d'Austerlitz e il Pont Iéna. Lo spettro di un attacco terroristico potrebbe provenire proprio dal cielo quel giorno e durante la competizione. Molti droni verranno utilizzati per le immagini più spettacolari dei Giochi Olimpici ma "I droni sono anche una nuova minaccia, senza dubbio la principale da temere" avverte Boris Pomirol, colonnello presso il Segretariato generale della difesa e della sicurezza nazionale (SGDSN) "per la facilità di accesso a questi dispositivi. Alcuni modelli sono disponibili per poche centinaia di euro". Altri vogliono essere più rassicuranti: "Non sono molto allarmista. Saremo pronti, si stanno investendo molti sforzi e tutto sarà molto controllato durante le Olimpiadi", afferma il ministro dell'Interno Gérald Darmanin. Ma il tema della sicurezza comincia a trovare sempre più spazio nei giornali francesi. In un articolo, Le Monde ha riportato le parole di un preoccupato Frédéric Péchenard, vicepresidente di Les Républicains d'Ile-de-France che ha un parere autorevole sulla questione perché ex direttore generale della polizia nazionale. "Ci sono un certo numero di rischi che pesano sui Giochi", aveva detto domenica 3 dicembre a Franceinfo, all'indomani dell'attentato avvenuto nei pressi del ponte Bir-Hakeim. Péchenard ha invocato un "possibile piano B" per la cerimonia di apertura, ponendosi la questione della sufficienza delle risorse "per monitorare decine di migliaia di persone e centinaia di appartamenti". Un'ipotesi che ha scatenato la reazione immediata del ministro dello Sport, Amélie Oudéa-Castéra "Non abbiamo un piano B, abbiamo un piano A in cui ci sono diverse variabili alternative...Con la possibilità di ridurre alcune parti della programmazione, se necessario per ragioni di sicurezza, o il numero di spettatori che potranno seguire la cerimonia in situ" (sono attesi 600.000 spettatori e decine di leader di stato). Il giornale Libération ci ricorda che negli ultimi anni la Francia è stata tormentata da attacchi ricorrenti e da una moltitudine di piani sven-



tati in rete nonostante l'aumento dei mezzi messi disposizione dei servizi specializzati. Ma la cerimonia di apertura, che riunisce 10.500 atleti sulla Senna e performance artistiche sui ponti parigini e tra i monumenti della capitale davanti agli occhi di spettatori di tutto il mondo, comincia a sembrare, almeno a leggere i giornali francesi, una sfida immensa per la sicurezza, nonostante una presenza record di forze dell'ordine: più di 40.000 agenti di polizia e gendarmi saranno schierati quel giorno a Parigi, senza contare la polizia municipale. E' anche iniziata una campagna di reclutamento per aumentare l'organico di 25.000 unità rivolta anche a persone che svolgono attività di sicurezza privata "abituati alle procedure e alla capacità di osservazione...". Inoltre il 24 gennaio

sarà esaminato in seduta pubblica il disegno di legge sui Giochi Olimpici che intende autorizzare, per la prima volta in Francia, l'installazione di telecamere "aumentate", per la videosorveglianza. Concretamente, gli algoritmi permetteranno di individuare movimenti di folla o comportamenti ritenuti anomali, per denunciarli automaticamente alle forze dell'ordine che potranno decidere di agire, se lo riterranno necessario. Questo è quello che accade "dietro le quinte" ma sul "palcoscenico", davanti a un pubblico entusiasta di cittadini e turisti, i Giochi Olimpici del 2024, appaiano (e sono) per Parigi uno stimolo per reinventarsi con un progetto chiamato Embellir votre quartier con 5.000 cantieri aperti e la realizzazione di 4 nuove linee metropolitane e 60 stazioni.

di Paolo Cocchi

La bellezza dell'attimo fugge via e il desiderio di fermarlo è la constatazione del legame intimo esistente tra l'inesorabile trascorrere del tempo e l'effimera essenza della sua grazia. La bellezza, intesa qui nel senso di pienezza di vita, joie de vivre, è fondata sul suo dileguare. Il presente fugge ma rimane il luogo in cui il vivere consiste e da cui si articola in passione, sentimento, pensiero, memoria e speranza. C'è qui, senza ricorrere a un'esegesi goethiana più ampia, tutta un'ontologia dell'esistenza e della temporalità. Starei per dire del senso della vita. L'uomo è un essere mortale. Né Dio né bestia. Ma in questa sua finitezza è capace del sublime. Egli sfiora l'eterno e l'infinito. Ne ha il sentimento, il concetto e l'aspirazione. La precarietà del presente dunque apre al futuro e al passato; a quel godimento storico di sé e del mondo dentro il quale l'Ottocento ha incardinato il destino dell'Esserci. Qui la storicità è da intendersi come sviluppo, vicenda, percorso, viaggio, approdo. Un presente astratto dalla sua processualità temporale è parziale, incomprendibile. Nulla, per sé preso, fuori dal suo movimento vitale, ha senso. Hegel tratteggerà, in quegli stessi anni, l'esistenza umana come un continuo l'oltrepassamento di sé nell'esperienza dell'alterità, del negativo. Nel superamento di dure prove si esplicano le potenzialità dello spirito; non si deve né ignorarle, stupidamente, né farsene sopraffare. La realizzazione di sé, conseguentemente, non deve evitare gli ostacoli e chiudersi in una dimensione di puro godimento individuale ed egoistico. Realizzarsi significa mettersi in sintonia con la realtà, rispecchiarsi in essa, sentirla come propria e non c'è altro modo per farlo che affrontarla: per imparare a nuotare bisogna gettarsi in mare. Vano è anche erigere steccati che ci separino dagli altri. La solitudine, per quanto dorata, strozza la vita, così come il chiudersi in un mondo interiore di pura contemplazione. Marx condivide questo afflato prometeico. La giustizia sociale non è un puro dover essere maturato in una solitaria coscienza morale ma un sintonizzarsi con il movimento storico. È il reale e non l'ideale a tracciare la rotta per le scelte individuali. Fuori di questa dialettica c'è l'individuo astratto, un soggetto povero che non ha vera coscienza di sé e del mondo, che crede di essere e non è: l'insignificante storico. Ma la realtà può ergersi di fronte a noi fino a diventare un muro invalicabile e impenetrabile. Può assumere tratti spettrali, incomprensibili, kafkiani; tali da non potersi rispecchiare da qualunque punto la si guardi. L'individuo si trova solo e in trappola, schiacciato. La sua vita normale, quotidiana si svolge in una routine etero diretta: egli si sente

Marionette e avatar nel teatrino del presente



Aldo Frangioni - La marionetta infuriata - 1978

una minuscola rotella di un gigantesco ingranaggio la cui logica produttivistica, burocratica, tecnocratica, è tanto obbligata quanto opprimente. Le esperienze della coscienza, le prove della vita, sono monotone e uniformi. Non conducono a una crescita, a un rinnovamento della situazione, a un nuovo scenario globale ma si ripetono ed esauriscono senza che nulla intorno a lui cambi. Gli altri non sono più la via della salvezza, ciò attraverso cui si cresce, ma l'ostacolo da evitare. La solitudine, dentro una massa di simili soffocanti e tuttavia lontani, diviene la cifra del presente. La bellezza fuggente dell'attimo è deprimente e, a ben vedere, non è vera bellezza. Il tempo che passa è, angosciosamente, solo abbreviazione progressiva del tempo di vita. Non c'è niente da preparare per i posteri. Non ci si sente più dentro una grande corrente. Ora l'individuo vorrebbe tanto che l'attimo si fermasse davvero, che il suo desiderio si impetrasse nel godimento senza trapassare. In fondo, cosa altro c'è di vero se non questo? Così egli tenta di evadere dalla trappola costruendo un mondo di fantasia in cui tutto è perfetto e incorrotto. Ora l'Esserci si rappresenta agli altri attraverso il suo avatar. Evita il contatto diretto, il confronto con esperienze reali. Evita gli altri e la loro realtà ruvida e imperfetta. Preferisce il simulacro che costruisce di se stesso sui social. Riversa il suo privato su Instagram. "Posta" gli attimi della sua giornata come un'ininterrotta, emozionante sequenza. Lo fa per convincere se stesso. Per questo attende con ansia la con-

ferma degli altri (dei loro simulacri). Niente è più reale. L'attimo è eternizzato, il tempo non scorre. Il negativo ha esaurito la sua potenza creativa. Ogni attimo deve essere bello nel suo eterno e illusorio presente perché non c'è altro che questo e nulla mai cambierà davvero. Non c'è più storia e mondo comune. La storia, lungi dall'essere qualcosa che padroneggiava l'Esserci con la sua logica totalitaria, si rivela, nel grigio del presente, come lo sfondo che consentiva all'Esserci di dare una direzione al suo procedere. Cioè di esplicitare una scelta umana contingente e imprevedibile, libera: un'azione (Hannah Arendt). La società dello spettacolo è la gigantesca trasposizione di un sé fittizio su una scena pubblica altrettanto fittizia. Marionette, avatar, che si muovono nel teatrino. Neanche la politica, ovviamente, sfugge al degrado della sfera pubblica. Nessuno crede più a quello che dice e fa perché non è realmente lui a dire e a fare ma il suo simulacro. Non esiste più separazione tra una sfera pubblica dell'agire e una privata. Se così fosse avrebbe ancora senso la coerenza e il giudizio morale e saremmo chiamati a risponderne. Essendo tutto uno spettacolo questo giudizio non è richiesto e chi lo esercita, il giudizio morale intendo, sembra il sopravvissuto di una precedente era geologica. Come in ogni cambio d'epoca si sta forse formando un nuovo tipo di Uomo. È presto per comprenderne i connotati e per dire se in lui sopravvivrà e come, l'antica dialettica tra necessità e libertà, realtà e illusione.

Artemisia ci ha insegnato a non tacere

Tutti in piedi per applaudire quel capolavoro di Paola Cortellesi che ci ricorda un'Italia così viva e così diversa da quella attuale ... Come poterlo affermare dopo tutti gli orrori sofferti nella seconda guerra mondiale? Eppure era vivace quel paese così lacerato. Inevitabile il confronto con la condizione attuale: oggi l'Italia è un paese a colori che ha raggiunto obiettivi notevoli in moltissimi ambiti, ma ancora lacerato da tanti orrori. Il messaggio del film sembra un invito a non dimenticare quello che è accaduto, soprattutto cercando di non rendere inutile la resistenza delle donne, proprio in questi anni che c'è ancora tanto da dire e da ricostruire in un Paese che sta ancora cercando se stesso, per superare situazioni tramandate e che ancora rappresentano una bieca realtà per molte donne. Quando termina la proiezione, infatti, si ha la sensazione che il "domani" preannunciato nel titolo non sia ancora arrivato. E quanto cammino c'è ancora da fare! Quei lividi sul corpo di Delia non sono un segno del passato, sono la spia di questo amaro presente dove si conta una vittima di femminicidio ogni tre giorni! Ma se il film sottolinea una prima fondamentale tappa del lungo e rivoluzionario processo di autodeterminazione delle donne italiane, non dobbiamo dimenticare che prima di Delia c'è sempre stata una moltitudine di donne ordinarie, silenziose, che pur rimanendo chiuse nelle gabbie, sempre al loro posto, con un preciso ruolo, sono state parte attiva di una resistenza forte e invisibile. Per molto tempo abbiamo ritenuto che la prima femminista sia stata la pittrice Frida Khalo, ma prima di lei Artemisia Gentileschi ha saputo fronteggiare con coraggio e audacia ogni ostacolo che le si poneva di fronte, superando i pregiudizi sessisti e le difficoltà riservate alle donne dalla società del XVII° secolo. Nasce a Roma nel 1593 ed è figlia del pittore Orazio Gentileschi, si forma in un universo prettamente maschile e diventa una pittrice piena di talento, seguace di Caravaggio, ma la sua carriera viene completamente sconvolta dalla violenza fisica subita da parte di un conoscente. Ripercorrendo la sua drammatica vicenda biografica sappiamo che la giovane artista, a 18 anni, venne violentata da un collega di suo padre, Agostino Tassi, ma lei trovò il coraggio di confessare questo abuso e affrontò un lungo e umiliante processo, poiché all'epoca la giustizia tendeva a sottovalutare i casi del genere e dava ragione agli aggressori. Al fine di accertare che le sue accuse non fossero inventate per vantaggio personale, in tribunale, venne addirittura sottoposta alla tortura fisica e psicologica dello schiacciamento dei pollici



a seguito della quale avrebbe potuto perdere l'uso delle mani per sempre, ma non importava cosa le sarebbe costato, voleva vendicarsi. Stuprata, insultata, torturata, sbeffeggiata, riuscì a vincere il processo, ma le umiliazioni continuarono, soprattutto da parte di altre donne. Artemisia tenacemente riuscì a sfogare tutto il suo dolore e la sua rabbia nella pittura, fino a diventare un'ottima, richiestissima artista. A soli 17 anni già aveva dipinto la sua prima opera "Susanna e i vecchioni", un'opera quasi profetica che sembra lo sfogo di una ragazza che aveva ben intuito le occhiate indiscrete e brutali del Tassi. Prendendo spunto da un episodio dell'Antico Testamento in cui si parla di Susanna, una donna che viene sorpresa da due uomini anziani mentre fa il bagno e viene ricattata sessualmente, Artemisia raffigura una donna molto sconvolta, affatto lusingata da quelle attenzioni, che sembra vergognarsi profondamente. Se non si fosse sottomessa al loro desiderio, i due anziani avrebbero detto al marito Daniele di averla sorpresa con un amante, ma Susanna, per non cedere al ricatto, accetta la scellerata accusa da parte dei due e in seguito sarà lo stesso Daniele a riportare a galla la verità, smascherandoli. Il dipinto, che qualcuno afferma non sia solo frutto delle sue capacità, ma che ci sia anche la mano

del padre, al contrario è la dimostrazione delle eccellenti qualità artistiche già raggiunte dalla pittrice. La scena è scarna, descrive in modo essenziale il fatto narrato e anche lo sfondo è privo di paesaggio o altro che potrebbe distogliere l'attenzione dell'osservatore. Artemisia dipinge solamente i tre personaggi coinvolti nella narrazione e li caratterizza psicologicamente: i due uomini anziani sono appoggiati in alto sulla balaustra, i loro corpi scuri inoltre si fondono in un'unica massa opprimente che minaccia la giovane in basso. Susanna invece è collocata in basso, nuda e inerme, compressa dagli uomini, proprio per sottolineare la condizione di oppressione della giovane. "Susanna e i vecchioni" è una denuncia su tela, attraverso la quale, con fatica e sofferenza, Artemisia Gentileschi è riuscita a conquistare una libertà e un'indipendenza impensabile in un mondo fatto di uomini. Oggi, quattro secoli dopo, che cosa è cambiato? Sono ancora troppe le donne che non capiscono di essere le vittime, che pensano di avere una qualche colpa e continuano a tacere nonostante i soprusi e le violenze. Artemisia ci ha insegnato a non tacere, a seguire sempre i propri sogni, anche se la strada può essere tortuosa, divenendo così un simbolo del femminismo e del desiderio di ribellarsi al potere maschile.

di Sapo Matteucci

Andrea Ponsi, il Contempl-attivo

Il disegno della Toscana di Andrea Ponsi è, senz'altro, un quaderno di schizzi di viaggio, ma non solo. E' un libro che si guarda e si legge. Ponsi non assomiglia al personaggio d'un suo racconto che, a furia d'interrogarsi se sia meglio disegnare o scrivere, non fa né l'una, né l'altra cosa. Lui, all'opposto, scrive e disegna; acquarella, scrive. Il titolo insiste giustamente sulla parola disegno perché la parola disegno non designa

solo una figura o quel che sta sotto il colore, ma significa anche progetto, piano d'azione: una fissazione grafica e un prospetto. Il disegno (il disegnare) figura e prefigura. Questo viaggio attraverso paesaggi e città, è scandito da prefigurazioni e figurazioni, da attese e arrivi. E ripartenze. I brevi testi che accompagnano le figure e i colori, stanno come gli haiku alle stagioni della natura o della memoria, solo che, più direttamente, vogliono sciogliere accostamenti arditi in informazione e racconto. Un haiku direbbe: "Vespe, Lambrette non si stancano nell'attesa. Indolente, la luce illude l'estate". Ponsi scrive un racconto che ha anch'esso, l'energia d'una miniatura potente ("Qui nelle sue sale o appoggiato alle vespe e alle lambrette parcheggiate di fronte, ho trascorso interi pomeriggi nell'oziosa indolenza dell'estate a parlare della vita"), ma non teme di documentare, perché il documento è, in questo quaderno, così come la grafite sotto il colore, l'ancora della libertà. Documento e allusione, didascalie e inespreso, s'intrecciano alle luci e alle parole, ai segni e ai percorsi, restituendo la geografia



d'una premonizione, il presagio d'un presente. Un confine sottile segna la differenza tra l'umano e il non umano. Nella splendida suite sulle Apuane pulsano le vene d'una sinopia introvabile (senza artefice) che restituisce la morfologia (senza data) della cosa. Per contrasto, il testo informa, trae notizie dall'orizzonte e riconduce alla definizione dei nomi lo spaesamento, come Prospero le capre, all'ora del vespro. Anche nelle spiagge, anche in Massaciuccoli e in Baratti (dove le sabbie sembrano generare perfino l'acqua) o nelle Crete (fluidi terrestri) o nella

Carta delle Isole (qui ci si abbandona alla metafora petrosa dell'emerso) s'incarnano forme e silenzi. Le città sono, invece, sogni di segni, evocazioni, visioni documentarie, spesso tenute per mano da memorabili schizzi verbali (Il ponte Santa Trinita, il "dialogo" tra Palazzo Vecchio e la Cupola di Santa Maria del Fiore...) di Storia, di scantonamenti e effrazioni colmi di ammirazione. Analogie in atto, che accarezzano la bellezza consolidata, illuminandola dalle prospettive della progettualità: l'architetto ridisegna le linee d'una cancellazione, smonta e rimonta nel rigore d'una misura visionaria. Ma, soprattutto, una cosa Ponsi sa fare: restituire il respiro d'una città, il tempo d'un paesaggio, senza edulcorare o ingentilire. Talvolta i viola precipitano sulle torri, le logge si trasformano in caverne, i blu assediano forti, palazzi e chiese con la promessa di tempeste come se anche nella proverbiale misura toscana si potessero aprire crepacci inattesi. Ma tutto questo - sembra dirci - ha resistito. Le pietre, i cipressi, la macchia, il mare, gli archi romanici, la creta e il fiume, i monasteri, le fortezze, hanno resistito e ci fanno esistere. Non voglio citare nessun predecessore di Ponsi, nessun viaggiatore incantato, nessuno straniero innamorato dell'Italia, di Firenze o di Siena (la Versilia, forse, l'amò senza condizioni, solo D'Annunzio e fu un amore corrisposto). Lui è un architetto dello stupore, un "contemplativo". Non so quanti ce ne siano o ce ne siano stati.

L'iter di ricomposizione del Trittico di Santa Chiara, presso la Pinacoteca Nazionale di Siena dal 5 dicembre, trae origine da un'intuizione dello storico dell'arte Miklos Boskovits che ebbe l'idea di accostare la Madonna con Bambino di Firenze con i due sportelli con storie di santi della Pinacoteca Nazionale di Siena. Le prime proposte di ricomposizione e di relazione fra i due musei si ebbero circa vent'anni fa e già in passato le due gallerie avevano lavorato attivamente per esporre le due opere nella stessa sede. Il progetto prende finalmente forma e vede il suo compimento in questo particolare periodo in cui i due musei godono di autonomia speciale. La parte centrale conservata presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, raffigurante la Madonna in trono, è stata trasportata a Siena dove verrà conservata in un deposito di lungo periodo e affiancata dalle due parti laterali con storie di santi già esposte della Pinacoteca, dove si trovano altre opere di pittori protagonisti del

Il trittico di Guido riunito



Duecento senese. La Madonna con Bambino, attribuita a Guido da Siena, è raffigurata secondo l'iconografia bizantina dell'odigitria, con la Vergine che indica il figlio, seduta su un trono dalla struttura sontuosa, mentre negli sportelli laterali, riferiti a Dietisalvi di Speme, le scene relative a San Francesco e Santa Chiara vengono messe in parallelo ai martirii di San Bartolomeo e di Santa Caterina d'A-

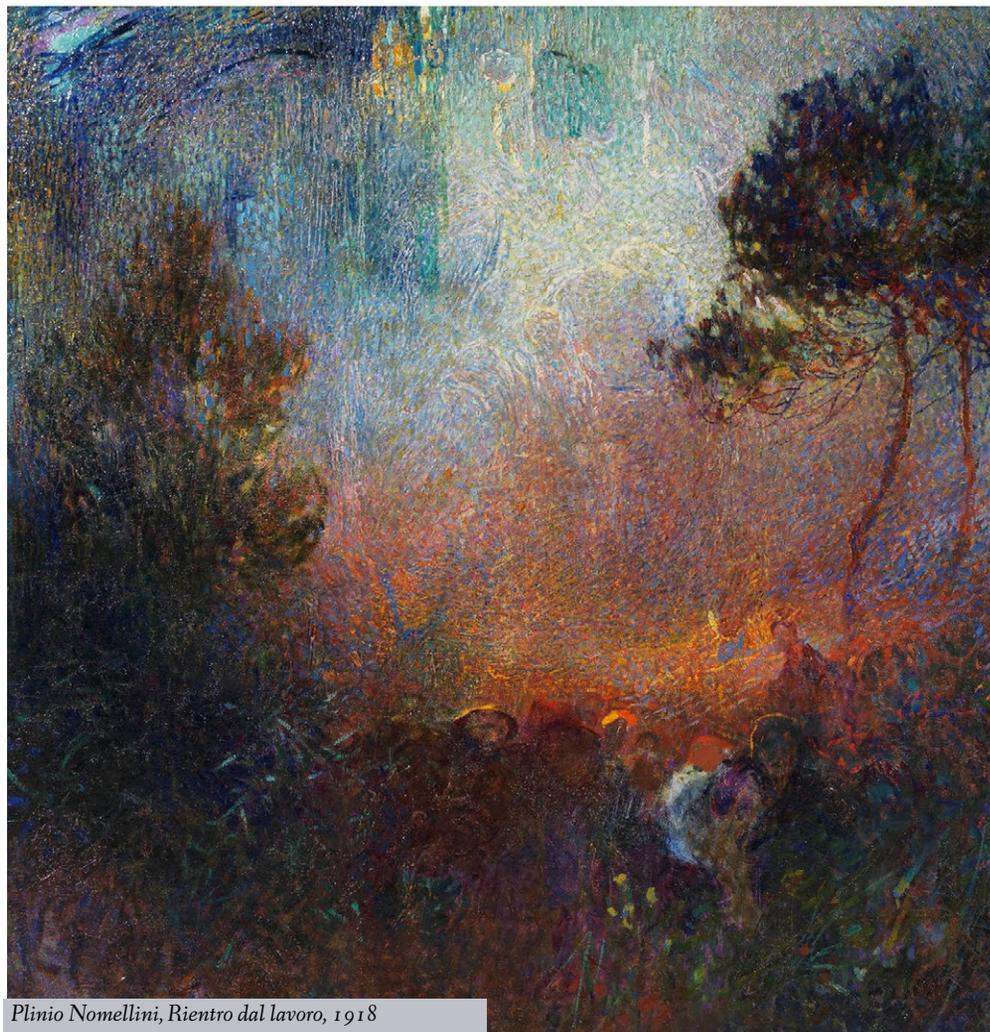
lessandria, legando così i santi contemporanei a quelli dei primi secoli della cristianità. Il dipinto proviene probabilmente dal monastero di Santa Petronilla, sede senese delle clarisse, come suggerisce la presenza dei due francescani. L'apparente differenza di composizione fra la parte centrale con la Madonna e il bambino e le piccole scene laterali, di carattere narrativo, trova altri esempi nelle opere della sala, dove si trovano dipinti di Guido da Siena e Dietisalvi di Speme. Si tratta di due dei principali artisti della Siena del XIII secolo, autori di importanti opere come la Madonna di San Domenico di Guido o quella del voto attribuita a Dietisalvi. Fra le due botteghe dovette esserci una stretta collaborazione come dimostrano altre opere in cui sono state individuate le mani dei due pittori, come il dittico del Beato Gallerani esposto nella stessa sala del Trittico.

di Paolo Marini

Una collezione estesa come il Novecento (e oltre)

Arte moderna e contemporanea - Antologia scelta 2024" è il volume della Tornabuoni Arte che raccoglie opere (se ne contano oltre 180) di artisti italiani e stranieri del Novecento e del nostro tempo, frutto di ricerca e selezione, di una accurata politica di acquisizioni e investimenti da parte della galleria fiorentina fondata nel 1981 da Roberto Casamonti. Casamonti era già un appassionato d'arte e un collezionista quando, proprio per affinarsi come tale, cominciò ad occuparsi di opere d'arte in modo professionale, diventando gallerista. Con il tempo, con capacità e impegno anche imprenditoriali, la galleria è andata ben oltre la sede fiorentina (oggi in Lungarno Cellini) per inaugurare le sedi espositive di Milano (1995), Forte dei Marmi (2004), Roma (2023), quelle estere di Crans Montana in Svizzera (1993), Parigi (2009) e Londra (2015). Così l'impresa ha assunto il respiro internazionale di tante opere e di tanti artisti di cui si è occupata, come dimostra anche il fatto che essa partecipa stabilmente alle maggiori fiere d'arte contemporanea (Fiac a Parigi, Tefaf a Maastricht e a New York, Art Basel a Basilea, a Miami Beach, a Hong Kong, Frieze Masters a Londra, Arte Fiera a Bologna, Miart a Milano). Da sempre la missione che essa si è intestata è anche quella di guardare avanti, per non fermarsi alle pur ecclésiastiche "esperienze storicizzate", con l'ambizione di scoprire nuovi talenti, se possibile in anticipo sugli altri. Così sono state "intercettati" artisti contemporanei come Pablo Atchugarry, Anne Karin Furunes, Omar Galliani, Mikayel Ohanjanyan, Francesca Pasquali, Gioacchino Pontrelli.

Una sintetica ma densa cronistoria, redatta dalla storica dell'arte Sonia Zampini, precede nel volume la rassegna degli artisti - circa 90 e in ordine alfabetico - con le loro opere: da Carla Accardi a Gilberto Zori passando per Giacomo Balla, Carlo Carrà, Felice Casorati, Galileo Chini, Giorgio De Chirico, Renato Guttuso, Marino Marini, Joan Miró, Giorgio Morandi, Pablo Picasso, Ottone Rosai, Alberto Savinio, Mario Sironi, Ardengo Soffici, Lorenzo Viani, per citarne soltanto una parte. Nell'esordio del saggio è scritto che "la Storia determina il contesto in cui crescono e si affermano le definizioni del pensiero e le espressioni intellettuali e artistiche ad esso collegate". Dopodiché è dichiarata l'elezione "del concetto di storicità dell'arte, teorizzato da Arnold Hauser con la pubblicazione della Storia sociale dell'arte nel 1953", in



Plinio Nomellini, *Rientro dal lavoro*, 1918

quanto esso individua l'espressione artistica "come la risultante di una esperienza culturale e sociale complessa" che elude il concetto di casualità come atto creativo ed "introduce la fisionomia di un'epoca attraverso l'affermazione del processo artistico generato in seno ad un determinato contesto storico". E qui, pur senza condividere (se non in parte) tale concezione dell'arte (per una considerazione non convenzionale della rilevanza dell'individuo e della spiccata autonomia dell'atto creativo), va detto che il Novecento e in particolare alcune avanguardie o inquietudini artistiche (pensando in particolare al Futurismo, al Dadaismo, al Surrealismo) paiono averle procurato uno speciale incoraggiamento. L'atto creativo è elemento consustanziale alla storia dell'uomo e dunque contribuisce a forgiarla, definirla, forse prima o me-

glio che esser-ne in qualche modo il prodotto.

Svariate opere presenti nella Antologia scelta 2024 sono state ripartite, dal punto di vista espositivo, tra la sede di Firenze e quella di Milano fino al 22 novembre 2024. Nella sede di Firenze si segnalano "Rientro dal lavoro" di Plinio Nomellini, "Tasse et paquet de tabac" di Pablo Picasso, "Nascita di Venere" di Alberto Savinio, "Strada" di Ottone Rosai, "Ettore e Andromaca" di Giorgio de Chirico. A Milano, dove dal 12 dicembre potranno essere ammirate circa 30 opere, il visitatore incontrerà, tra l'altro, "Idillio marino" di Savinio, "Catrame" di Alberto Burri, "Sans titre" di Maria Helena Vieira da Silva e "Smagliante" di Piero Dorazio. Smagliante come dev'essere la gioia, la soddisfazione di radunare una collezione d'arte così vasta e rappresentativa.

di Simone Siliani

Massimo Toschi era uomo spigoloso, nel carattere e negli stessi lineamenti del viso. Uomo di grandi visioni e lucidità di pensiero, con una fedeltà assoluta ai valori di pace, dei diritti degli ultimi, di un cristianesimo integrale (non integralista), intorno ai quali si era formato.

Massimo Toschi, per questo aveva l'intransigenza di chi ha la consapevolezza che i grandi valori (pace, diritti umani, libertà) o li traduci in fatti concreti, oppure sono flatus vocis, cioè solo nomi, senza alcuna realtà oggettiva, oppure peggio delle false promesse.

Questa sua intransigenza ce lo mostrava talvolta ruvido; certamente lontano e diverso dalla politica "politicata" a cui aveva, ad un certo punto della sua vita, deciso di partecipare: eletto consigliere regionale nel 2005, era stato poi nominato dal presidente Claudio Martini, assessore alla Cooperazione internazionale, perdono e riconciliazione fra i popoli. Ma anche, in precedenza, quale consigliere dello stesso presidente Martini su questi temi, si era occupato di questi temi. Aveva girato il mondo ovunque vi fosse un conflitto, per salvare vite umane, aiutare anche là i più deboli e cercando testardamente di trovare le ragioni della pace, della riconciliazione laddove c'erano fratture, violenza, sopraffazione. Qualcuno lo considerava un illuso, naif, ma erano loro le persone tristi perché avevano perso (o mai conosciuto) la speranza.

Ero stato il suo predecessore nella delega alla cooperazione allo sviluppo in Regione Toscana nella Giunta guidata da Vannino Chiti. In qualche modo io ho interpretato la fase costitutiva, pionieristica, di questo assessorato che prima non esisteva. Lui ha interpretato invece la fase della maturità, con la Giunta Martini che aveva compreso come i temi della globalizzazione, del dialogo fra i popoli, i diritti dei più deboli, non sono altro dalla politica regionale, bensì la loro premessa, direi la condizione per la quale le politiche regionali hanno un senso, altrimenti rischiano di diventare tutela degli egoismi territoriali. Come poi è effettivamente successo con la Lega al governo delle Regioni.

Per questo Massimo Toschi non concepiva la cooperazione allo sviluppo come "aiuti", "emergenza", finanche "beneficienza". Per lui ogni iniziativa umanitaria aveva, doveva avere, un significato politico, una prospettiva che andava oltre il singolo caso, che doveva legarsi ad un processo di pacificazione e

Massimo Toschi, uomo di spigoli e di visioni



ricomposizione. Era obbligatoriamente così. Qui stava la sua intransigenza. Se portava i bambini palestinesi a curarsi in ospedali israeliani, questo doveva significare che era una delle possibili strade per la pace fra i due popoli. Se portava i bambini siriani a curarsi in Italia, questo doveva che la via della guerra per abbattere il regime di Assad era sbagliata e impercorribile. E se queste cose si potevano fare, allora ciò significava anche che si dovevano fare. In questo, può sembrare assurdo, ma era un "berlingueriano". Quel Berlinguer che, al culmine della Guerra Fredda, nei primi anni '80, quando l'Europa rischiava di essere il teatro di un conflitto nucleare, girava le capitali d'Europa, dell'Ovest come dell'Est, per promuovere un piano di pace dichiarando in una intervista a Carlo Gregoretto a Epoca il 17 febbraio 1984, "Mi muove anzitutto che il rischio di guerra si è fatto più grave. Alcuni pensano che, essendo la guerra termonucleare l'evento totalmente catastrofico, questo di per sé significhi che la guerra non può scoppiare. Io invece penso che questa terribile eventualità non possa essere esclusa. Ma poiché sono anche convinto che tale rischio può essere evitato è necessario che ciascuno faccia quanto gli è possibile per ottenere questo risultato. Sono consapevole dei limiti delle nostre possibilità, e tuttavia sono

altrettanto deciso a fare quanto si può". Non c'era limite che Massimo sentisse a questo dovere di costruire pace. Neppure il suo corpo poteva rappresentare questo limite.

Dovere e intransigenza per la pace e i diritti dei più deboli: questa era la sua cifra. Massimo Toschi era un rappresentante, anche in questo, di una corrente culturale luminosa, forse la più luminosa, del secondo dopoguerra in Toscana, quella del cattolicesimo progressista (e la formula è necessariamente limitativa della estrema ricchezza e varietà di contenuti ed esperienze che essa ha prodotto). Una corrente che da Giorgio La Pira a Firenze, o Maria Eletta Martini a Lucca, da don Lorenzo Milani a padre Ernesto Balducci, portano fino all'esperienza di governo di Mario Primicerio, alle esperienze di preti di frontiera alle Piagge, a S.Andrea a Percussina, fino a S.Miniato. Esperienze laiche o religiose, nel campo dei diritti degli ultimi, degli emarginati, carcerati e tossicodipendenti, poveri e immigrati. Non si può comprendere Massimo Toschi e l'importanza della sua vita e del suo essere stato fra noi, se non si inserisce in questo luminoso flusso di impegno e speranza. Un flusso che, a differenza di altri (come quello della sinistra politica) non si è (ancora) esaurito. Abbiamo dunque, "toschianamente", il dovere di alimentare e rinnovare.

di Spela Zidar

Comunicazione, viaggio, movimento, trasformazione, fecondità, adattamento, errore potrebbero essere le parole che descrivono il percorso della mostra Polimorfia che Tatiana Villani propone alla LdM Gallery (Via de' Pucci, 4, Firenze). Partendo dal video Messaggio nella bottiglia l'artista invia nella vastità dell'universo un messaggio tutto da decodificare, cercando un dialogo non ancora possibile, che trova poi una raffigurazione nell'opera In dialogo, che pone due semi in conversazione tra di loro. Proseguendo con l'opera Verde mare, dedicata al movimento del vento che trasporta lontano i semi in cerca del paesaggio dove posarsi trovando un nuovo territorio mutato. Infatti nella serie Körperland l'artista fonde il corpo e il paesaggio rendendo impossibile la distinzione tra forme umane e quelle naturali. Il dittico Cercando la luna e Don Chisciotte immortala, con il mezzo fotografico, quasi accidentalmente una casuale fluidità, un fenomeno nel cielo, che non c'è. Ed è ancora il cielo protagonista nella serie di Pecore Elettriche (pareidolie) nella quale Tatiana lavora con l'intelligenza artificiale insegnando ad un computer come si sbaglia. Fornendo al programma l'input di immagini di Madonne e vulve, l'intelligenza artificiale ne imprime sulle nuvole come nel fenomeno di pareidolia. E nel cielo possiamo immaginare di nuovo il vento che trasportando i semi feconda e crea la vita. Infine, nel angolo della LdM Gallery lo spettatore quasi per caso scopre la serie Naturalia, i funghi, entità misteriose delle quali vediamo solo una piccola parte e che sotto terra creano una rete invisibile, ma vastissima di connessioni. Tatiana delle sue ricerche ci dice: La mia ricerca si sviluppa come un fluido, il modo di procedere che sento più vicino è l'organizzazione della biblioteca Warburghiana, in cui i libri, i concetti e le immagini si concatenano per rizomi, creando un percorso personale, come una mappa. A questo livello logico aggiungerei una forte componente affettiva, che interagisce con la mia storia personale, familiare e amicale. La componente vitale, quasi organica che passa da una serie di lavori alla successiva, si manifesta in forme diverse che però nascono dallo studio approfondito dei temi indagati e da considerazioni legate alla Gestalt, agli studi sulla percezione. Le proporzioni, i materiali vengo messi in relazione in modo articolato, come per livelli, passando dalla superficie sensibile per addentrarsi nell'esplorazione che è sociale, ecologica, sistemica e insieme intrapsichica. Quando lavoravo alla serie

Quel che c'è di più profondo nell'uomo è la pelle



Körperland mi imbattei in una frase di Paul Valery che dice: "Quel che c'è di più profondo nell'uomo è la pelle." e oggi provando a scrivere e a scoprire se questa attribuzione sia vera o solo un'invenzione della rete mi sono imbattuta in questo articolo "La Grande Pelle/Basta stare in superficie?", su DoppioZero del 4 luglio del 2016 di Mauro Portello che mette in fila una serie di considerazioni sull'essere spinti in superficie tipico del nostro tempo, io vivo qui e ora e da lì mi sento di partire. Per quanto riguarda la questione degli archetipi, ci ho lavorato soprattutto nei

primissimi anni di attività, per arrivare alla consapevolezza che potevo essere più vicina ad un linguaggio universale partendo da me, dalle mie vicende biografiche, in quanto persona. Direi che la mia costruzione è intenzionale, spinta da un'emergenza comunicativa e di confronto. Sulla possibilità di riuscire nell'intento me lo auguro sempre, e a volte accade altre meno, come in tutte le ricerche il percorso è tanto più sperimentale quanto più si espone al rischio di errori e fallimenti, che di fatto sono alcuni degli spunti presentati in questa mostra.



di Anna Lanzetta

Un ritorno tra i banchi

ANNA LANZETTA

Dalla lettera al computer

Un dialogo a più voci



anf
NARRATIVA

È a distanza di anni che occasionalmente si ritorna allievi e attraverso la voce dei propri allievi di un tempo si scopre l'importante e imprescindibile funzione che la scuola ricopre.

Con questo libro sono ritornata tra i banchi, dove ho trascorso una parte importante della mia vita, attraverso le lettere e le e-mail dei miei ex allievi, che lo compongono.

La lettura dei testi mi ha emozionata e mi ha resa sempre più consapevole del delicato e importante ruolo che la scuola può svolgere nella società se per l'educazione e la formazione degli studenti si affida alla cultura, utilizzando linguaggi espressivi curriculari e non, se insegna il senso del rispetto e della solidarietà senza discriminare, se dona affetto e amicizia, se orienta verso la bellezza.

L'aula è il luogo dei sentimenti, in embrione è il mondo stesso da leggere, scoprire e rispettare, dove è importante spingersi oltre le parole, sollevare la cortecchia dell'apparenza, svelare il pensiero inespresso e scandagliare come un pescatore il cuore altrui per leggersi il non detto.

Le lettere, del 1972, sono espressioni di un'età delicatissima quale l'adolescenza; parlano di sentimenti, del bisogno di un rapporto confidenziale, di un supporto alle loro fragilità, alle loro aspirazioni, ai loro progetti di vita... Mia carissima Signorina...Nel mio cuore c'è un posto per voi...diventerò insegnante di matematica.

Le e-mail coprono l'arco di tempo dal 2000 ad oggi ed evidenziano un linguaggio consono alle diverse età: da adolescenti alla prima giovinezza. I ragazzi ricordano con entusiasmo l'esperienza di un insegnamento innovativo dove la sinergia di linguaggi espressivi quali la musica e l'arte, coadiuvando la letteratura e la storia, li ha condotti in una dimensione del sapere ampia e diversificata, mettendo le ali alla loro fantasia con la scrittura creativa. Molteplici gli interessi acquisiti ai quali fanno riferimento nei loro dialoghi: cinema, teatro, fotografia, scrittura e la scelta di letture accurata e mirata alla loro crescita. Dice Silvia: Mia cara Prof...Sono due delle "Lettere morali a Lucilio" che lei, a suo tempo, ha letto in classe per noi. Mi creda, ho riprovato la stessa curiosità e la stessa emozione d'allora...sarebbe bello rileggerle insieme, un giorno! Alcune frasi di quelle lettere le conservo nella mia mente...da oggi vorrei chiamarla sempli-

cemente Anna...ad Amsterdam, mi sono letteralmente incantata davanti al ritratto di Isacco e Rebecca di Rembrandt.

Il libro è corredato da immagini di pittori che richiamano la lettura e la scrittura.

L'istituzione scolastica (dice Ambra) è un ambito che purtroppo sta perdendo il suo senso prioritario ovvero formare e aiutare lo sviluppo in itinere dei ragazzi, incoraggiandoli per le loro qualità e non comparandoli rispetto ad uno standard (certo le manovre dall'alto non aiutano i professori che si sentono sempre più soli). Con il suo percorso, noi ragazzi abbiamo condiviso qualcosa di unico, un cerchio tra cultura, dialogo e sincerità. Io spero, vivamente spero, che il suo, il nostro, sia un esempio

concreto di come la scuola possa essere un centro fondamentale per la crescita di un ragazzo oltre le materie curriculari), un punto di riferimento per il futuro adulto, accanto alla famiglia, gli amici, e (purtroppo o per fortuna) i mass media.

Pochi esempi in corsivo, tratti dal libro, per dire che il nostro bisogno prioritario è investire in cultura e custodire la scuola come bene primario.

Nei giovani, abbiamo una grande ricchezza da coltivare e sostenere; i giovani sono il nostro futuro e tutti siamo chiamati con azioni ed esempi a non deluderli, a insegnargli i valori che concorrono a una crescita equilibrata e consapevole contro ogni forma di discriminazione e violenza. Non lasciamoli soli, ogni ragazzo che si perde è una parte di noi che muore senza recupero. Contro ogni devianza, dobbiamo intervenire solleciti, uniti, e con ogni mezzo, arginare il disagio che li porta a perdersi, perché i ragazzi sono pronti a recepire ogni insegnamento, se vedono in noi degli alleati alla loro crescita. "Dalla lettera al computer. Un dialogo a più voci" dice che la scuola può formare se contro la noia accende la curiosità e orienta i ragazzi verso un sapere che li rende protagonisti. Ascoltiamoli, noi che possiamo essere artisti di vite, perché la più grande soddisfazione non è quella di insegnare ma quella di imparare e i ragazzi sono i nostri educatori dove il nostro operato rischia di fallire.

Ringrazio l'Editore Gordiano Lupi che ha creduto in questo libro e lo ha pubblicato. Per gli interessati: Edizioni Il Foglio www.edizioniilfoglio.com

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



Michelangelo dove...

di Carlo Cantini



Scultura di Michelangelo Buonarroti, sulla tomba di Giuliano De Medici, nelle Cappelle Medicee