

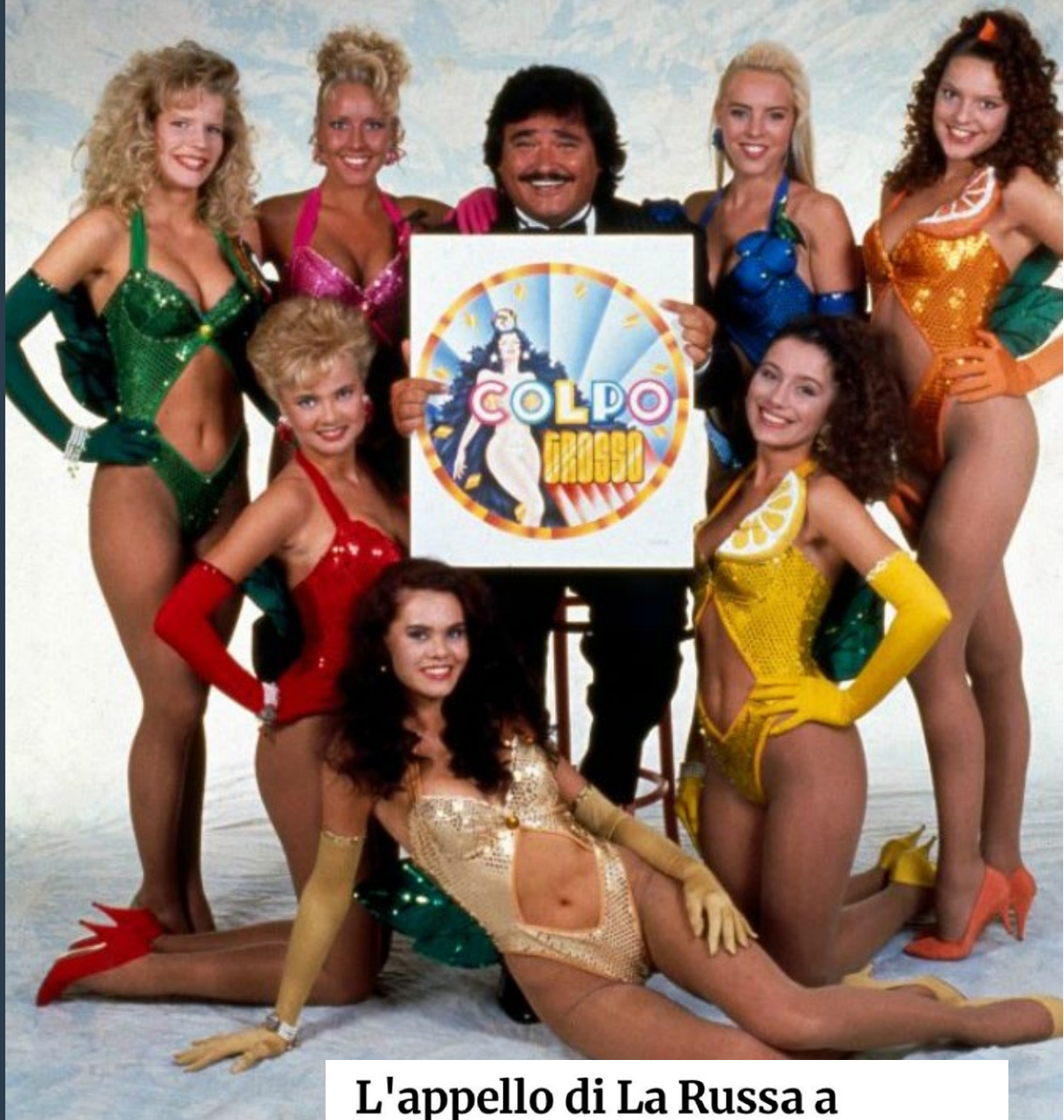
Numero

520

10 febbraio 2024

587

CULTURA
CINQUESTIBILE
.com



L'appello di La Russa a Sanremo: "Invitino Smaila a parlare delle foibe"

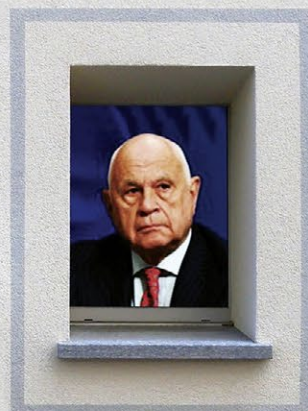
/ di Huffpost Italia +

Il ragazzo cin cin

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 0026-1181
9 770026 118843



Passata la legge
a maggioranza!

CCHIÚ PILU PE' TUTTI

Numero

520

10 febbraio 2024

107

In questo numero

Riunione di famiglia

Il Rinascimento delle cravatte
La stilista di Lenin

Distrazioni granducali
Le Sorelle Marx

In ricordo di Antonio Paolucci **di Simone Siliani**

Tutto per il pubblico godimento **di Alessandra Marino**

Furiosi sussulti **di Mariangela Arnavas**

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

Controllo occulto, divieti e grandeur alle Olimpiadi di Parigi **di Simonetta Zanucoli**

Michel Foucault e Louis Althusser: un confronto ancora attuale **di Paolo Cocchi**

I tanti incarichi del sindaco di Sutri **di Burchiello**

Il surrealismo di atmosfere sovietiche **di Giovanna Sparapani**

Dal sud estremo del mondo **di Danilo Cecchi**

Il falso Corridoio Vasariano **di Simone Siliani**

Le emozioni non sono separate dalla ragione **di Angelo Mazzei di Poggio**

Funeral Home: finché morte non ci separi **di Tommaso Chimenti**

L'altra faccia del fumetto anglofono **di Alessandro Michelucci**

Operai tra memoria e conflitto **di Susanna Cressati**

Amuleti, voci, sussurri e grida delle streghe **di Martina Lettieri**

Del gran mondo me ne strafottevo **di Paolo Marini**

La famiglia queer di Michela Murgia **di Carla Maestrini**

Gli affari di Famiglia di Krypton **di Michele Morrocchi**

La memoria del corpo **di Simone Siliani**

Gabinetti d'artista **di Valentino Moradei Gabbrielli**

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 Simone Siliani

In ricordo di Antonio Paolucci

A dire che Antonio Paolucci fosse uno dei maggiori storici dell'arte italiani e un ottimo Soprintendente e, perciò, gestore di musei e beni culturali dello Stato, non si dice niente di nuovo. Ho conosciuto Paolucci da vicino in questa sua veste quando per sei anni sono stato assessore alla cultura del Comune di Firenze e, quindi, suo interlocutore oltre la porta, sempre chiusa, che separa Palazzo Vecchio dagli Uffizi. Abbiamo spesso aperto e attraversato quella porta nel corso degli anni di comune impegno. Altre volte - voglio dirlo senza infingimenti - quella porta è rimasta chiusa. Cioè non sono mancati momenti di incomprensione e non perfetto allineamento durante tutto quel tempo. In questi giorni di ricordi e celebrazioni sono tornato con la memoria ad alcuni di quegli episodi: piccole e grandi questioni che non vale la pena qui ricordare puntualmente. Mi sembra che il tema di fondo fosse lo stesso: entrambi pensavamo che l'offerta museale di Firenze avesse bisogno di un maggior coordinamento e integrazione, soprattutto a beneficio dei visitatori. Ci divideva il modo e, forse, alcune delle finalità di fondo di tale integrazione. Antonio pensava che il sistema dovesse essere trainato dai musei statali e, in particolare, dai due maggiori - Uffizi e Accademia - e dunque sotto la direzione dello Stato. Che però, in quel momento, voleva dire sì il suo Soprintendente, ma anche il gestore privato che, evidentemente, soprattutto da quei due musei traeva un significativo ritorno economico. Io pensavo che l'altro polo del sistema museale fiorentino, costituito dai musei civici (il cui maggiore era Palazzo Vecchio, ma che indubbiamente faceva numeri largamente inferiori ai musei statali), doveva co-governare paritariamente il sistema. Non per chissà quale ambizione o orgoglio partigiano, ma perché la funzione principale del sistema doveva essere un rafforzamento dell'insieme e quindi soprattutto dei musei "minori", sia per distribuire i flussi troppo concentrati su Uffizi e Accademia, sia per rivolgerci principalmente ai fiorentini e toscani che, paradossalmente, conoscono i "loro" musei molto meno dei turisti stranieri. Per questo, ad esempio, avevamo pensato ad una carta museale come abbonamento annuale a basso prezzo per indurre i fiorentini ad entrare nei musei della città (progetto effettivamente realizzatosi diversi anni dopo con la "Card del fiorentino"). Collegata a questa finalità ve n'era un'altra, che poteva essere anche un contributo specifico che l'esperienza di governo dei musei civici poteva portare in dote a questo sistema: l'innovazione nell'offerta museale sotto il profilo didattico, o come usava dire, di "edutainment", la crasi di due funzioni dei musei moderni, "education" (educazione, didattica) e "entertainment" (intrattenimento, piacevolezza). Con l'esperienza, nata da poco, del

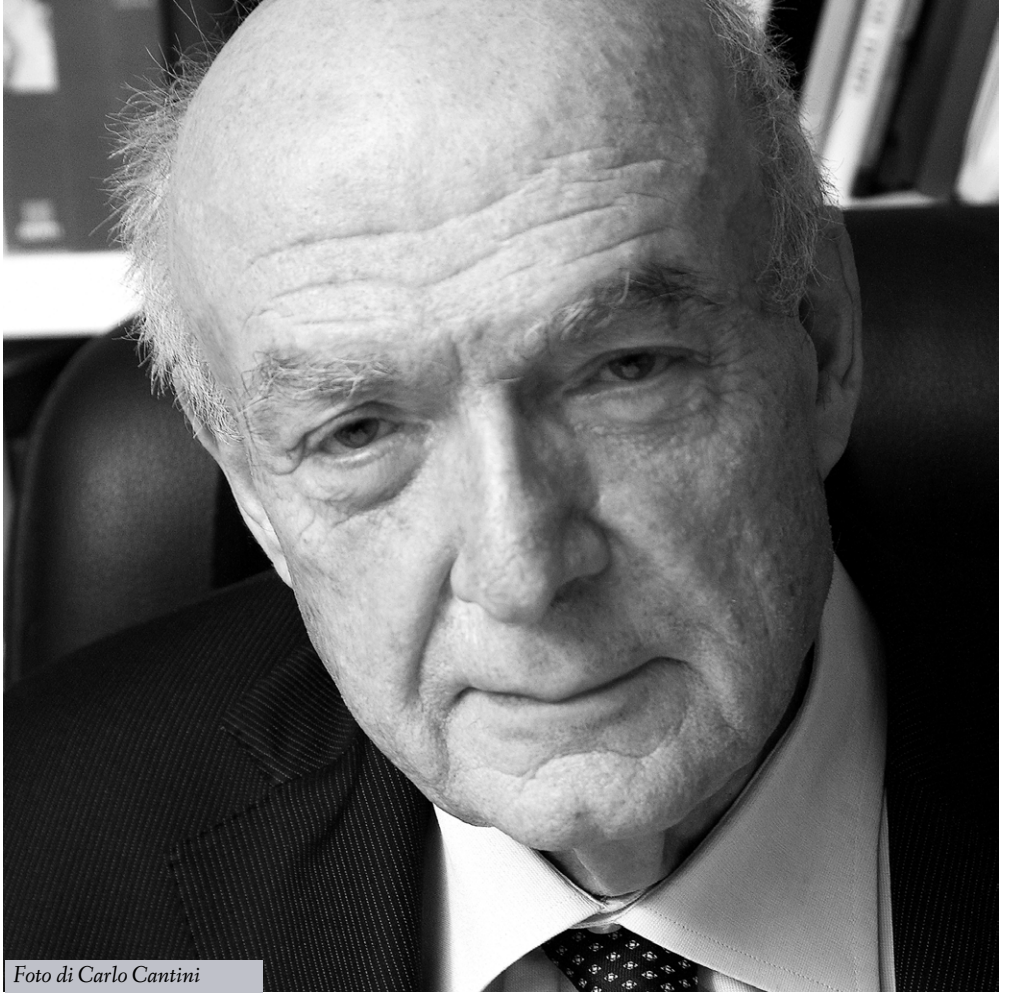


Foto di Carlo Cantini

Museo dei Ragazzi stavamo sperimentando - con buoni risultati - questa sintesi di due approcci ai musei che portava nuovo pubblico soprattutto di cittadini residenti a riconoscere che ad esempio Palazzo Vecchio era anche un museo e che si poteva conoscere quel museo, con i propri figli, in modo piacevole e divertente, imparando qualcosa. Non che Paolucci non ammettesse che questa impostazione aveva una sua importanza, ma di nuovo il problema - secondo me - era chi avrebbe gestito queste attività e con quale impostazione, educativo-civico oppure spettacolare-turistico. Riconosco che queste diversità di vedute ci hanno fatto perdere occasioni importanti, soprattutto dal nostro punto di vista, quello di sviluppo dei musei come fattore di cittadinanza consapevole. E di questo propongo, in limine, di ripartirci al 50% la responsabilità, caro Antonio.

Ma Paolucci, da uomo colto qual era, aveva un fine senso dell'humor, spesso mescolato a quella sorniona e ironica attitudine che hanno le persone grandi che in vita loro ne hanno viste tante. E di questo vorrei dare testimonianza, in una circostanza in cui Antonio fu strepitoso. Viaggio

a Roma, io, lui e Pina Ragionieri (un'altra grande personalità del mondo dell'arte e dei musei fiorentini) per un incontro con Vittorio Sgarbi, allora ancora sottosegretario alla cultura del Governo "Berlusconi ter" (anche in quel caso durò appena un anno dal 12 giugno 2001 al 25 giugno 2002). Il motivo era la costituzione del museo di Casa Buonarroti, diretto da Pina Ragionieri, in una fondazione i cui soci fondatori dovevano essere Stato e Comune di Firenze. Appuntamento al Collegio Romano alle ore 12. Arriviamo, per cortesia istituzionale, con 20 minuti di anticipo. Saliti nell'anticamera - una enorme e meravigliosa sala adibita a biblioteca - troviamo molte persone in attesa del sottosegretario che ancora non era in sede. Antonio riconosce fra questi pazienti in attesa Denis Mack Smith, uno dei maggiori storici contemporanei del mondo: si alza e ci porta a salutare e omaggiare un monumento della storiografia mondiale. Dall'altra parte della sala d'attesa, confuso fra gli altri, Emanuele Luzzati, il grande scenografo e illustratore: anche lui ci dice che era in attesa da oltre 45 minuti. Antonio si siede e borbotta qualcosa del tipo: "qui facciamo

Tutto per il pubblico godimento

di Alessandra Marino

notte". Alcuni degli astanti, Mack Smith in testa, dopo un'ulteriore attesa di mezz'ora, scoraggiati e sconfortati si alzano e abbandonano l'impresa. Antonio, saggio conoscitore dei palazzi romani e credo anche delle abitudini di Sgarbi, si alza e ci propone di andare a prenderci un caffè, "tanto qui la cosa si fa lunga". Scendiamo le scale e appena usciti in strada, eccoti Sgarbi che arriva, seguito da uno stuolo di personaggi improbabili e assai coloriti. Vede Paolucci, lo riconosce, lo saluta in verità in modo un po' eccessivo, come se i suoi 45 minuti di ritardo fossero cosa normale, e ci invita a tornare su con lui e tutta la colorita sarabanda che si portava dietro. Paolucci scuote il capo e si avvia sulle scale. Arrivati nel salone d'attesa, Sgarbi si rende conto del numero enorme di persone che lo attendevano e che, insieme alla corte dei miracoli che si trascinava dietro (noi compresi, a quel punto), volevano parlare con lui delle più diverse questioni culturali, ci mette tutti seduti in cerchio (forse 20-30 persone) e incomincia a sminestrare e trattare così, in modo pubblico e superficiale, delle varie questioni. Un caos completo: nessuno poteva capire niente e, soprattutto, nessuno otteneva l'ascolto e l'attenzione del Sottosegretario di Stato per le quali aveva chiesto l'appuntamento. Chiedo alla signora seduta accanto a me e salita con Sgarbi se lei fosse una dello staff del Sottosegretario nella (vana) speranza di poter almeno attirare la sua attenzione sul nostro problema, ma lei si schernisce e mi dice che si trovava per caso al piano terra e che Sgarbi le ha chiesto di salire con lui, ma che lei non si occupa di cultura. Una scena che poteva stare in un film di Fellini! Ad un certo punto Antonio si indispettisce e, nel modo ironico e piano che gli era tipico, si alza, chiama me e Pina Ragionieri e ci invita a seguirlo fuori: "tanto qui non si cava un ragno dal buco. Torniamo a Firenze!". Nel viaggio di ritorno non fu molto loquace, se ricordo bene. Ci disse semplicemente che in quella situazione non avremmo mai potuto parlare di una questione seria come il futuro di Casa Buonarroti: avremmo solo perso tempo e, in fondo, avevamo una dignità da difendere. Insomma, lui se lo poteva permettere: era stato Ministro dei Beni Culturali del Governo Dini fra il 1995 e il 1996 e per quanto tecnicamente fosse in quel momento "dipendente" del Sottosegretario Sgarbi, lo sovrastava in autorevolezza e statura culturale e anche politica di diverse spanne. Ma non fece pesare questo suo status, consapevole che il modo migliore di farlo era appunto l'ironia e la silenziosa dignità. Ho ripensato tante volte a quell'episodio nel corso della mia vita e, oltre a riderne divertito rivedendo la tragicomica scenetta, ho sempre avuto di fronte il modo e lo stile di Antonio. Che ora, in mortem del Soprintendente, mi ritorna davanti come la sua più umana e permanente cifra.

Il 4 febbraio Antonio Paolucci ha chiuso gli occhi. Quegli occhi così vigili, acuti e curiosi con cui ha guardato attentamente la realtà lungo una vita interamente dedicata alla cultura.

Non occorre raccontare chi fosse Antonio Paolucci, quali incarichi avesse rivestito, di cosa si fosse occupato.

Credo infatti che tutti, anche i non addetti ai lavori, conoscano il suo nome e quasi tutti lo abbiano ascoltato attentamente mentre parlava con la sua voce inconfondibile, e con quel tono dialogante e narrativo che faceva apparire facilmente comprensibili anche i ragionamenti più raffinati.

Ma per chi ha avuto l'occasione di affiancarlo per un tratto della sua strada, in quello che lui amava definire "il lavoro più bello del mondo" - oltre all'autorevolezza culturale e alla capacità di comprendere, in una visione ampia e a lungo termine, la complessità degli aspetti che compongono la realtà - è stato possibile apprezzare anche le sue doti umane, il suo tratto garbato e frequentemente scherzoso. Antonio era un uomo assai noto, stimato, apprezzato; conosceva bene il proprio valore e non aveva alcuna necessità di imporre la propria centralità, che in ogni caso gli veniva automaticamente riconosciuta, o di presentare come proprie idee, spunti o intuizioni dei suoi collaboratori, anzi non perdeva occasione per attribuire loro pubblicamente e generosamente il merito di ogni successo raggiunto.

Pur tra i suoi mille impegni, se gli chiedevi di parlargli trovava sempre il tempo per farlo; una risposta classica era un appuntamento nel suo ufficio per l'indomani alle sette e un quarto del mattino, prima che partisse la girandola della giornata. E lo trovavi puntualmente seduto alla sua scrivania, dove era approdato ancor prima, dopo aver percorso il tragitto tra casa e gli Uffici a cavalcioni della sua bicicletta.

Nel suo sguardo sul mondo, quando Antonio scorgeva qualcosa che lo disturbava fortemente, sapeva usare espressioni molto pungenti e venate di un'amarrezza un po' sorniona, di una ironia che non lo abbandonava mai, neanche quando si intratteneva con gli amici; ma che in quel caso assumeva una declinazione bonaria, decisamente giocosa. Non sarà stato certo un caso se la sua scrivania, accanto all'immancabile sigaro nel portacenere, era costellata di fermacarte, ex libris, fermalibri e mille altri oggetti allusivi agli amatissimi gatti.

Riminese di nascita, amava moltissimo Firenze. Diceva di amare anche Roma, la sua luce, la sua prorompente vitalità monumentale, e insieme la quiete dell'Aventino dove aveva anche trascorso

qualche tempo.

Ma quando fu Ministro di quello che allora si chiamava il Ministero per i Beni culturali e ambientali, è su Firenze che concentrò la propria azione, e durante il suo mandato riuscì a portare a soluzione una intricatissima vicenda che gli stava particolarmente a cuore, quella della cosiddetta Eredità Bardini, dal nome del famoso antiquario Stefano Bardini, vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento.

Riuscì così a consegnare allo Stato un articolato insieme di beni, strettamente connessi tra loro, costituito tra l'altro dalla variegata raccolta antiquaria e dalla Villa Bardini con il suo splendido Parco che venne così destinato al "pubblico godimento". Amava infatti ribadire, forse anche un po' per vezzo dialettico, che preferiva la desueta espressione - presente fin dalle norme di tutela del 1939 - di "pubblico godimento", alla contemporanea "pubblica fruizione" e alla "valorizzazione", sostenendo che "godere" fosse un verbo che assai meglio rappresentava l'esperienza e l'emozione di chi si avvicina al bello, che non il verbo "fruire", così prossimo all'idea di "uso" e indirettamente di "consumo", mentre l'espressione "valorizzazione" a suo avviso troppo si prestava ad ambigue interpretazioni, rendendo faticoso discernere quando venisse usato come termine di carattere economico e quando in senso prettamente culturale. E questo non significava affatto che fosse un sostenitore della cultura di élite, anzi desiderava che la cultura si diffondesse nel cuore delle persone, indipendentemente dall'età o dalle condizioni sociali, come strumento di consapevolezza ed insieme come capacità di guardare e di osservare, ma detestava il consumo mordi e fuggi delle immagini, nemmeno guardate, ma solo usate per un fuggevole scatto fotografico. Ed ancora, per rimanere sulla scia del gioco delle parole, con gli architetti della Direzione Regionale sosteneva con piglio divertito e un po' dispettoso di non sopportarci con tutto il nostro parlar di "territorio", mentre lui amava parlare di "paesaggio". Ma poi, nella sostanza, sapeva benissimo quali fossero gli strumenti per la tutela di quello stesso paesaggio e ci sosteneva anche in quella direzione.

Anche in questi ultimi anni ha continuato ad offrire generosamente il proprio tempo e la propria esperienza per il bene della collettività accettando l'incarico di presiedere la Commissione di indirizzo per l'intervento definitivo di recupero, restauro e ripristino della Basilica di San Benedetto di Norcia, istituita con Decreto Ministeriale del 18 aprile 2018, di cui ha coordinato i lavori con la consueta saggezza, favorendo il dialogo tra tante voci e competenze diverse.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



Lo stilista di Lenin

Il Rinascimento delle cravatte



A Milano era la settimana della BIT la mostra del Turismo e, chiaramente, non poteva mancare la Toscana, terra di indubbio richiamo escursionistico. Se dunque la Regione era in prima fila, non poteva mancare il suo presidente che, nella capitale degli aperitivi a buffet, si sente sempre a casa. Così tra una tartina e l'altra il presidente Giani si è accomodato nel padiglione della sua regione per un incontro dedicato alla promozione turistica svoltosi sotto l'imponente slogan pubblicitario scelto: Toscana rinascimento senza fine. Diciamo non il massimo della fantasia e più che altro il grido di aiuto di milioni di toscani, fiorentini soprattutto, che di questo continuo rinascimento non ne possono più e quel senza fine lo interpretano come un "fine pena mai". Ma a suggellare l'evento che almeno a leggere i comunicati stampa della stessa regione doveva essere abbastanza tristanzuolo e a giudicare che non c'è, nemmeno per sbaglio, una foto del pubblico, anche non molto partecipato, vanno sicuramente segnalate le cravatte dei partecipanti. Che per l'occasione, probabilmente accordandosi prima, hanno tirato fuori dai guardaroba dei modelli "a tovaglia" talmente larghi da poterli usare, egualmente, anche per un picnic al parco Lambro. Che dire poi dei colori? Tra il celestino sbiadito del presidente, il nero Ofisa e grigio ostrica di cinque giorni degli altri astanti davvero difficile scegliere. Certo non era la settimana della moda e milioni di turisti continueranno a visitare Firenze, Pisa o Siena incuranti della scarsa fantasia o delle pessime cravatte, il problema infatti rimane per i poveri toscani che, di splendide iniziative come queste ne possono annoverare centinaia; queste sì, senza fine.

Le Sorelle Marx



Distrazioni granducali

Febbraio è mese di frenetico attivismo per il granduca Eugenio I di Toscana: non si riesce a stargli dietro. Neppure i suoi biografi, apologeti, fan ed estimatori più fedeli riescono a registrare le sue molteplici e pirotecniche iniziative. Non le noiose e complicate azioni di governo, ma quelle ben più impegnative di social manager di se stesso. Due eventi attraggono l'attenzione e l'impegno di Giani: il carnevale e il festival di Sanremo. Ovviamente tutto in salsa toscana.

Si parte con una foto artistica che ritrae il superattivo granduca in una rete di protezione di cantieri, nella quale il Nostro specifica che "qui si parla solo toscano". Messaggio cripto-futurista: cosa voleva rappresentare? Cantieri stranieri-free? O piuttosto un segnale a Nardella sull'eccesso di cantierismo? Talché il sindaco fiorentino ha subito messo in opera un fantasmagorico "Piano anti-cantieri".

Un salto a Viareggio, con l'ormai classica maschera di Buffalmacco. Ma per darsi un tono il granduca indossa nella foto di rito un improbabile cap da Top Gun.

Ma poi inizia la sarabanda sanremese e il granduca non può fare a meno di distinguersi ma, soprattutto di farci sapere che Marley, non Bob, è pronto per andare al Festival: titolo strepitoso del post, "Un cane cieco al festival di Sanremo".



Ma l'apogeo è raggiunto con il post in cui Giani informa il mondo intero quale sia la "nostra squadra": tutti i cantanti toscani che si esibiscono a Sanremo, il suo FantaSanremo, con il quel ci sfida!

Ora, sarà forse una coincidenza, ma questo iperattivismo granducale, ha coinciso con risultati economici, occupazionali, ambientali della Toscana stratosferici. La distrazione granducale come fattore di sviluppo regionale.

Il nipote di Astarotte



Diffidate delle imitazioni dell'unico vero Conte

Due note e il ritornello era già nella pelle di quei due
Il corpo di lei mandava vampate africane, lui sembrava un cocodrillo
I saxes spingevano a fondo come ciclisti gregari in fuga
E la canzone andava avanti sempre più affondata nell'aria
Quei due continuavano, da lei saliva aflore di coloniali
Che giungevano a lui come da una di quelle drogherie di una volta
Che tenevano la porta aperta davanti alla primavera
Qualcuno nei paraggi incominciava a starnutire
Il ventilatore ronzava immenso dal soffitto esausto
I saxes, ipnotizzati dai movimenti di lei si spandevano
Rumori di gomma e di vernice, da lui di cuoio
Le luci saettavano sul volto pechinese della cassiera
Che fumava al mentolo, altri starnutivano senza malizia
E la canzone andava elegante, l'orchestra era partita, decollava
I musicisti, un tutt'uno col soffitto e il pavimento
Solo il batterista nell'ombra guardava con sguardi cattivi
Quei due danzavano bravi, una nuova cassiera sostituiva la prima
Questa qui aveva occhi da lupa e masticava caramelle alascane
Quella musica continuava, era una canzone che diceva e non diceva
L'orchestra si dondolava come un palmizio davanti a un mare venerato
Quei due sapevano a memoria dove volevano arrivare
Un quinto personaggio esitò prima di starnutire
Poi si rifugiò nel nulla
Era un mondo adulto, si sbagliava da professionisti

1981

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Mariangela Arnavas

Fantastico e fantasmagorico, *Povere creature!* di Yorgos Lanthimos, dopo aver vinto il leone d'oro a Venezia e il Golden Globe come miglior film, approda finalmente nelle sale cinematografiche italiane, presumibilmente in ragione delle 11 nomination all'Oscar.

Un po' Alice in Wonderland, un po' Frankenstein, il film si apre con un suicidio: una giovane donna incinta che indossa un bellissimo abito di raso blu, con spalle che sembrano ali, vola giù nel Tamigi da un immaginario e immaginato Ponte di Londra.

Un geniale e folle chirurgo ne recupera il corpo senza vita, estrae il bambino e trapianta il suo cervello nella testa della madre; così nasce Bella Baxter, nel film Emma Stone, figlia, madre e donna, un corpo adulto con la testa di una bambina.

Qui parte l'avventura, il percorso di crescita di questa creatura, che chiama God il suo padre/chirurgo, (William Defoe), a sua volta vittima degli esperimenti crudelissimi del suo genitore, anch'esso medico. Nella casa di God passeggiano altre creature risultato di manipolazione chirurgica come un'oca a quattro zampe o un cane con il corpo di gallina.

Il film comincia in bianco e nero con minuziosi e preziosi ricami su raso su cui scorrono i titoli di testa, ma, seguendo l'evoluzione di Bella, grazie alla fotografia di Robbie Ryan, ci si trova avvolti gradualmente da colori sempre più vivi di fino a diventare addirittura esplosi.

L'avventura della protagonista si snoda in diverse città, adattate e trasformate da un gioco con le lenti da 16 o 4 mm su una camera da 35 mm:

si parte da una Londra vittoriana, per toccare Lisbona, Alessandria d'Egitto, Parigi e poi ancora Londra, passaggi segnati da brevissimi cartelli intermezzo come nel cinema avanguardista; scenari fiabeschi in terre topograficamente

Furiosi sussulti



riconoscibili

La storia, tratta dall'omonimo romanzo di Alasdair Gray, è quella dell'evoluzione sessuale e intellettuale di Bella che proseguono e si intrecciano con le vicende di altri personaggi, quasi sempre grotteschi, l'assistente Max, Ramy Youssef, l'avvocato Wedderburn, Mark Ruffalo, con il quale sperimenterà, dopo una felice esperienza di autoerotismo, quelli che lei chiama *furiosi sussulti* tra Lisbona e una surreale crociera fino all'Egitto.

Il felice contrappunto tra la limpida logica di Bella, *io sono il mio mezzo di produzione*, dirà sostituendosi a Parigi in un bordello per necessità ma anche curiosità appunto ancora

infantile, e gli sfondi onirici interni ed esterni nei quali si svolgono le vicende, così come i personaggi, soprattutto quelli maschili, privi quasi del tutto di rapporto con la realtà, ricordano da vicino il famoso romanzo di Lewis Carroll, appunto *Alice in Wonderland* e come nel testo del famoso logico matematico tutto si svolge in un tono di costante, impietosa ironia.

Bella ha un corpo di donna adulta ma il cervello è quello di una bambina, che ricorda sicuramente il *perverso polimorfo* intuito da Freud e dopo la sua rinascita artificiale prosegue con una crescita sfaccettata e sfacciata, sfacciata in modo strettamente logico e piacevolmente liberatorio.

Un percorso di libertà sessuale inarrestabile contro ogni forma di possessività e castrazione che vanno presentandosi sulla sua strada, tanto che non si riesce a capire bene se le *Povere creature* siano Bella e il chirurgo God o non piuttosto le figure maschili che tentano in vario modo di impadronirsi e di controllare la splendida donna bambina.

La formazione di Bella da un punto di vista sessuale si intreccia strettamente con la crescita intellettuale così, attraverso il viaggio e gli incontri, scoprirà l'ingiustizia del mondo, il senso capitalistico della povertà e della ricchezza, diventerà socialista e poi deciderà di fare il medico, come il padre ma senza il positivismo privo di emozioni e castrante del padre.

I costumi di Holly Waddington scandiscono le tappe evolutive di Bella, che si muove in minigonna, seppur velata, in scenari vittoriani con spalle gonfie e colorate che sottolineano la forza del personaggio e ricordano da vicino possibili ali.

Liberatorio e catartico il finale, dopo un ultimo tuffo di Bella nella vita precedente al suicidio al tempo in cui si chiamava Victoria; conclusione ovviamente non rivelabile, dato che è più che giusto andare a vedere il film.

Perle elementari fasciste

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

Così disse il Duce

« Siamo pronti a qualunque compito che ci sia posto innanzi dal destino e se sarà necessario rovesceremo con impeto irrefrenabile tutti gli ostacoli che fossero sul nostro cammino ».

Così disse il Duce, e il popolo italiano fece di queste parole la propria legge.

di Simonetta Zanucoli

Controllo occulto, divieti e grandeur alle Olimpiadi di Parigi

Continuo a raccontare con un terzo articolo l'avvincente storia dell'immensa preparazione del giorno dell'inaugurazione della XXXIII Olimpiade, il 26 luglio, che sta sconvolgendo per molti versi la vita di Parigi. In attesa dei previsti 15/20 milioni di turisti (ghiotta occasione per gli hotel che hanno moltiplicato, nei giorni della durata delle Olimpiadi, per 6 il prezzo delle camere rispetto al 2023), il governo, oltre a creare un apposito "consolato olimpico" per centralizzare le 70.000 domande di visto già presentate, sta continuando a mettere a punto la formidabile rete di sicurezza che dovrebbe proteggere dai non pochi rischi che pesano sull'evento che, per la prima volta all'aperto, vede sfilare sulla Senna 10.500 atleti davanti agli occhi di spettatori di tutto il mondo. I 6 chilometri del perimetro, da Pont d'Austerlitz al Pont d'Iéna, saranno controllati da 45.000 tra poliziotti e gendarmi e ultra-monitorato dalla cosiddetta videosorveglianza "intelligente". Questo sistema automatizzato utilizzerà un'intelligenza artificiale in grado di analizzare immagini continue al fine di rilevare anche i minimi movimenti cosiddetti "sospetti" durante l'evento (sulla paura e le polemiche espresse da alcuni articoli di giornali che questo invasivo controllo occulto possa essere utilizzato in un più lungo termine o addirittura rimanere, l'Assemblea Nazionale, pur restando piuttosto sul vago, ha lasciato intendere che, tutt'al più, il nuovo dispositivo, se "si dimostrerà valido", potrebbe essere utilizzato durante grandi eventi ma non per altri scopi). Tuttavia, per facilitare la sicurezza, il numero di spettatori che assisteranno alla sfilata della cerimonia d'apertura dei Giochi dalle gradinate montate lungo la Senna, inizialmente previsto intorno ai 600.000, è stato drasticamente ridotto a 300.000 dei quali un centinaio nelle prime file a pagamento (divisi in sei categorie, dal più lontano al più vicino, i biglietti vanno da 90 euro a 2.700).

Intanto nuove polemiche e proteste si aggiungono a quelle vecchie. A luglio era scoppiata quella dei rivenditori di libri usati, i famosi bouquinistes, quando la prefettura di Parigi ha ordinato loro di chiudere e smantellare temporaneamente nel giorno della cerimonia di apertura le loro 570 boîtes vertes, le caratteristiche bancarelle lungo la Senna, patrimonio mondiale dell'UNESCO dal 1991 e iscritte nell'inventario del patrimonio culturale immateriale della Francia dal 2019. Secondo



la prefettura infatti, potrebbero ospitare ordigni esplosivi. Ma anche altre iniziative sono state ferocemente contestate. Lo scorso maggio, il vicedirettore generale del Centro nazionale per il lavoro universitario e scolastico (Cnous) ha annunciato che lo Stato voleva requisire 3.000 dei 22.000 alloggi studenteschi dell'Île-de-France per il personale assunto durante i Giochi Olimpici. E' subito insorta la mobilitazione di alcuni giornali e di molte associazioni contro questa possibile espulsione dei loro occupanti, spesso borsisti, che il più delle volte continuano a viverci anche durante il periodo estivo (esami di recupero, lavoro stagionale, tirocinio di studio). Il tribunale amministrativo di Parigi ha dato loro ragione per l'assenza di "garanzie offerte agli studenti" nonostante siano considerati e definiti "persone prioritarie". E così il progetto dello Stato è saltato. Altre polemiche e contestazioni sono in corso come quella che pensa che

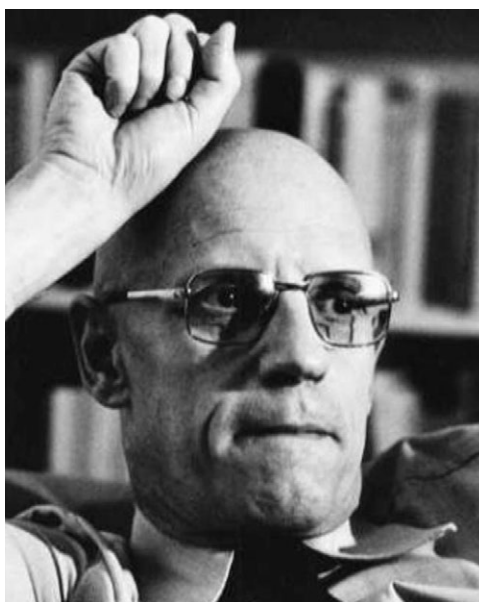
il governo voglia incoraggiare migliaia di senzatetto a spostarsi verso altre regioni della Francia dove verranno accolti da "centri di accoglienza regionali temporanei" non per alleviare la prevista congestione di nuovi arrivi negli abituali centri di accoglienza di Parigi, ma per non rovinare il paesaggio della capitale ripreso dai droni e trasmesso nel mondo. Anche il divieto alle atlete sele-

zionate per la squadra francese di indossare il velo durante i Giochi di Parigi sta suscitando riserve anche a livello internazionale. Il ministro francese dello Sport Amélie Oudéa-Castéra ha pubblicamente sottolineato " il regime di severa laicità, rigorosamente applicato nel campo dello sport e il divieto di qualsiasi forma di proselitismo a favore dell'assoluta neutralità. Quindi le rappresentanti delle nostre delegazioni, nelle nostre squadre francesi, non indosseranno lo hijab". Una misura alla quale l'ONU si è detta contraria. "Due giorni dopo questa dichiarazione del Ministro dello Sport", scrive Le Figaro, "l'ONU ha preso nettamente le distanze dalla posizione francese, ricordando attraverso la voce della portavoce dell'Alto Commissario per i Diritti Umani, Marta Hurtado, la sua opposizione di principio ad imporre alle donne ciò che dovrebbero o non dovrebbe indossare". Le Figaro rivela anche che un'organizzazione sportiva affiliata all'Organizzazione per la cooperazione islamica, la ISSF con sede in Arabia Saudita e 57 Paesi membri a maggioranza musulmana, contestando il divieto perché il velo è "un aspetto dell'identità di molte donne musulmane e deve essere rispettato" potrebbe impedire ad alcuni atleti musulmani francesi di partecipare alle Olimpiadi. E la storia continua...(il 26 luglio è ancora lontano).

di Paolo Cocchi

Michel Foucault e Louis Althusser: un confronto ancora attuale

Per Michel Foucault (1926-1984) la “produzione” di beni materiali non può costituire il fondamento ontologico dal quale dedurre la rete dei rapporti sociali e la loro struttura gerarchica. Fedele fino in fondo al detto di Nietzsche per il quale non esistono “fatti” ma solo “narrazioni”, anche la “produzione”, il suo “concetto” tanto quanto la sua “cosa”, viene considerata una costruzione storica, un elemento di quella “episteme” che crea, influenzata dai rapporti di potere, i propri oggetti. Non dal nulla evidentemente; Foucault non è pienamente idealista. Se lo fosse, ammetterebbe la distinzione tra “scienza” ed “ideologia” o non-scienza: scienza sarebbe il momento in cui lo spirito che produce la realtà ne prende anche coscienza ed esaurisce, per così dire, tutte le determinazioni dell’oggetto ritornando a se stesso. L’oggetto, per Foucault, è già dato indipendentemente dal pensiero e prima di esso. Il punto è che l’oggetto è sempre “culturale”, è cioè un concreto pensato, rappresentato, costituito tramite “categorie” di cui si può fare la “genealogia”. Ma questa ricerca genealogica non giunge alle “cose stesse”, alla loro origine o essenza. Ciò che essa può fare è risalire al “punto di insorgenza” dell’episteme e delle sue categorie, alle condizioni di possibilità che spiegano il costituirsi del concetto. E queste si configurano non tanto come “punti di vista” elaborati consapevolmente (ogni soggettivismo spiritualistico è qui, di nuovo, escluso) ma come formazioni indotte da “discipline”, “pratiche”, “regimi del discorso”, rapporti di potere che si insinuano nei corpi e ne plasmano gli ordini mentali, in un rapporto di sostanziale circolarità. Il cambiamento culturale, cioè epistemico, è frutto di un “lavoro di talpa”; le cose accadono nel gran corpo del mondo senza una finalità o un progetto. E questo accadere, la cui suprema legge è la contingenza, produce forme categoriali (in modi che lo stesso Foucault ha indagato con grande originalità ricostruendo il passaggio dall’età classica alla modernità) che creano “oggetti”. L’economia politica, ad esempio, non è una scoperta di Adam Smith, ma una proiezione delle nuove categorie con le quali Smith pensa la realtà economica ereditata dai fisiocrati e dai mercantilisti. Dove la “novità” non è da attribuirsi alla genialità dell’autore ma all’imporsi, nel mondo della “prassi”, di nuove discipline, ordini del discorso, condizioni di verità che nessuno ha “consapevolmente” introdotto a quello scopo. Si può dire che per Foucault non si può acquisire mai un punto di vista “esterno” al



processo storico. Il relativismo è, come in Nietzsche, totale. Salvo forse che nell’ultimo Foucault, quello della “cura di sé” e della cosiddetta “estetica dell’esistenza”. Studiando i Greci senza nostalgia, ora Foucault riconosce che può esserci un punto di resistenza a questo “essere plasmati”. Il soggetto, per quanto già da sempre costituito da Altro, “resiste” all’alterità e tende ad occuparla. Foucault non ha sviluppato questa linea di pensiero se non in modo embrionale e tutto incentrato sulle pratiche di autodisciplina morale individuale, tanto grande era la sua avversione verso le “organizzazioni” di massa e i soggetti collettivi (come i partiti politici ad esempio) che, anarchicamente, vedeva fondati su verità imbevute di un inguaribile spirito repressivo.

Ma torniamo alla “produzione” cioè al lavoro umano, al corpo umano come forza lavoro. È proprio vero che la “cosa stessa” non può essere categorizzata scientificamente? Louis Althusser (1918-1990), sulla scia di Marx,

non la pensa così. Pensa che la distinzione tra scienza e non scienza sia possibile se seguiamo il “movimento” della cosa e la sua logica interna. Certo, i concetti sono sempre storici e intrecciati, per così dire, al “modo di produzione”. Anche il modo di produzione è un insieme di “pratiche” nel costituirsi delle quali ha largo campo la contingenza dell’accadere e non c’è (come una falsa interpretazione di Marx ha fatto intendere) nessuna “necessità” causale rigida nel loro succedersi. Ma la “produzione”, l’erogazione di forza lavoro umana, è attività necessitata dalla costituzione fisiologica dell’uomo e dal suo essere un pezzo cosciente di natura obbligato a rapportarsi con essa per poter vivere (alimentarsi, riprodursi ecc.). Non è una prassi come un’altra. Un’episteme la precede sempre? Sì, perché ogni atto del vivere è un atto pensato dentro coordinate “culturali” preesistenti ma questa “pratica” si struttura anche e necessariamente a contatto con l’oggetto naturale e la sua fisicità oggettiva. C’è nel marxismo (anche in quello di Althusser) un “materialismo della prassi produttiva” che la visione di Foucault rifiuta, nel suo rifiuto (nietzscheiano) di qualsiasi “fondamento” o “fattualità”.

Althusser e Foucault nutrono uno stesso, spiccato interesse per le questioni “epistemologiche”, cioè relative alle “condizioni di possibilità” del discorso scientifico. Entrambi attingono alla tradizione francese e ai lavori storici e filosofici altamente innovativi di Gaston Bachelard (1884-1962) e Georges Canguilhem (1904-1995), di cui si sentono proscrittori. Analoga è la loro visione del Soggetto e della sua “morte”. Esso è una “costruzione”, una “risposta” all’Altro senza soggettività alcuna (come nella psicoanalisi di Lacan) e non ha alcuna autonomia costitutiva (il distacco dall’idealismo e dalla fenomenologia è, qui, totale e deve molto al clima strutturalista dominante in Francia negli anni Sessanta). Althusser arriva a dire che il Soggetto è una produzione “ideologica” nel senso che risponde alla chiamata dell’oggettività sociale e si forma come adattamento al ruolo che la riproduzione ha predisposto per il corpo individuale fin dal momento della sua venuta al mondo. Il discorso scientifico, non ideologico, si raggiunge solo attraverso una de-soggettivazione, un’impersonalità sintattica (il giudizio scientifico non è mai

in prima persona. Banalmente: “piove” è una proposizione scientifica, “io ritengo che piova”, non lo è). In questa prospettiva, resta da stabilire come si renda possibile questa fuoriuscita epistemologica dai processi di soggettivazione. Per far questo Althusser ricorre alla classica distinzione tra pensiero irriflesso e pensiero cosciente di sé e delle proprie origini: il “modo di produzione capitalistico” ha finalmente messo a nudo il proprio oggetto (la merce, il capitale, come “origine” della struttura dei rapporti sociali) e queste “pratiche” hanno costituito l’a-priori storico che ha reso possibile il formarsi di una visione scientifica della società. Il marxismo è quindi “scienza” sociale.

Molto si è polemizzato e dozzinalmente, su questa “pretesa” althusseriana. In essa si è letto un “dogmatismo” inaccettabile in tempi come i nostri caratterizzati da un “democratico e pluralista” relativismo culturale, sottacendo il fatto che in ogni filosofia seria che non sia mero esercizio esegetico o trastullo salottiero deve esserci una pretesa di verità, cioè un’ambizione a essere scienza e non mera opinione. Del resto se la “pretesa” althusseriana è dogmatica “di per sé” come comportarsi nei confronti di quei saperi il cui statuto “scientifico” non è oggi messo in discussione nonostante tutte le “incertezze” epistemologiche che le circondano (come la fisica e la chimica, ma anche la biologia o la medicina e, naturalmente, l’economia politica)? In realtà la “sfida” che Althusser ha

lanciato sul terreno sociologico-storico è ancora valida e non può essere contrastata che mettendo i piedi nel piatto, cioè producendo una contro-scienza e non solo uno scetticismo ammantato di tolleranza e pluralismo etico.

Nonostante i molti elementi di convergenza che i due pensatori hanno manifestato nello sviluppo delle loro teorie e nonostante l’esplicito omaggio dedicato a Foucault da Althusser fin da “Leggere il Capitale”, la distanza tra i loro “orizzonti” di pensiero rimane grande e, forse, incommensurabile; così come incommensurabile rimane la distanza tra Marx e Nietzsche, nonostante il loro essere avvicinati spesso come “enfants terribles” e figli degeneri dell’Ottocento con le sue sicurezze borghesi e il suo ottimismo positivista.

Diverso anche il destino storico dei due pensatori fino ad oggi (ma è certo troppo presto per trarre un bilancio). Dopo un successo immediato, dovuto all’originalità delle sue ricerche, nel corso degli anni Sessanta e nei primi anni Settanta del Novecento, il pensiero di Foucault ha avuto un periodo di eclisse per poi rinascere sul finire del secolo fino ad imporsi oggi come il pensatore di riferimento di quel filone “biopolitico” così importante in ambito filosofico-politico anche in Italia. Mentre Althusser ha subito, come tutto la corrente marxista, la batosta costituita dal crollo del Muro di Berlino; e il suo pensiero, dal suscitare interessi vasti e

“militanti” durante gli anni Sessanta e Settanta, intimamente collegati con la “prassi” del movimento operaio e dei suoi partiti politici, è decaduto a curiosità accademica, interessante per studiosi e specialisti ma senza presa sul dibattito pubblico. È modesta opinione dello scrivente che questa situazione possa non essere definitiva. Non c’è dubbio che il paradigma marxista sia stato offuscato dalla doppia contingenza del crollo del Comunismo e del trionfo del Neoliberalismo. Allo stato attuale, non è ipotizzabile un suo ritorno sulla scena nei termini conosciuti nel corso del Novecento. Ma se la prima circostanza non pare oggetto di possibile “revisione storica”, la seconda si rivela sempre più incapace di garantire l’ordine e la stabilità che ogni trionfatore deve produrre per consolidare il suo trionfo. Del resto niente è eterno nelle vicende umane. Di più, il pensiero “negativo” variamente ispirato a Nietzsche si è rivelato del tutto incapace di produrre una prassi politica non allineata con il sistema di potere vigente economico-finanziario, nonostante la presa di distanza “antimetafisica” dal Mercato e dalle sue “leggi”. Non è escluso che dalla cronica instabilità politica neoliberalista e dalla sottomissione di fatto del pensiero “negativo”, possa nascere il contraccolpo, in modi e forme ancora imprevedibili, di un pensiero critico che rimetta al centro la “questione della struttura economica della società” e delle modalità pratico-politiche di modificarla consapevolmente.

di Burchiello

C’è stato un gran parlare del sindaco di Sutri in questi ultimi giorni. In tutto il viterbese si sono rincorse considerazioni pro e contro il suo impegno in municipio e non è facile dipanare il problema. Altrettanto si segnala a Urbino, dove dai banchi dell’opposizione si lamenta la sistematica assenza del prosindaco, che sembra essere il sindaco di Sutri. Ma la città di Viterbo non è da meno: anche lì si segnala (ma non sappiamo quanto corrisponda al vero) sostanzialmente assente un assessore, che sembra essere il prosindaco di Urbino e sindaco di Sutri. A Codogno, in provincia di Lodi, il Commissario generale alle Belle Arti e ai musei non riescono ad averlo il tempo necessario; si dice che abbia anche altri onerosi impegni perché sembra essere anche assessore a Viterbo, prosindaco di Urbino e sindaco di Sutri. E che dire della



I tanti incarichi del sindaco di Sutri

benemerita Anci (che dovrebbe essere l’Associazione Nazionale Comuni d’Italia)? Qui, il Responsabile nazionale per la valorizzazione dei Beni Culturali è pressato dagli impegni, ma non sempre può corrispondere perché – si ricorda – ne ha anche altri in quanto Commissario generale alle Belle Arti e ai musei di Codogno, assessore a Viterbo, prosindaco di Urbino e sindaco di Sutri. C’è poi l’impegnativa presidenza del Mart di Trento e Rovereto, una struttura culturale assai importante nel territorio che esige pure una ragionevole continuità di presenza; ma non sempre il presidente può corrispondere perché prigioniero di altre sollecitazioni quale Responsabile della valorizzazione dei Beni Culturali dell’Anci, Commissario generale alle Belle Arti e ai musei di Codogno, assessore a Viterbo, prosindaco di Urbino e sindaco di Sutri. E che dire della Presidenza della Fondazione Gypsoteca e Museo Canova di Possagno? Talvolta si debbono aggiornare le

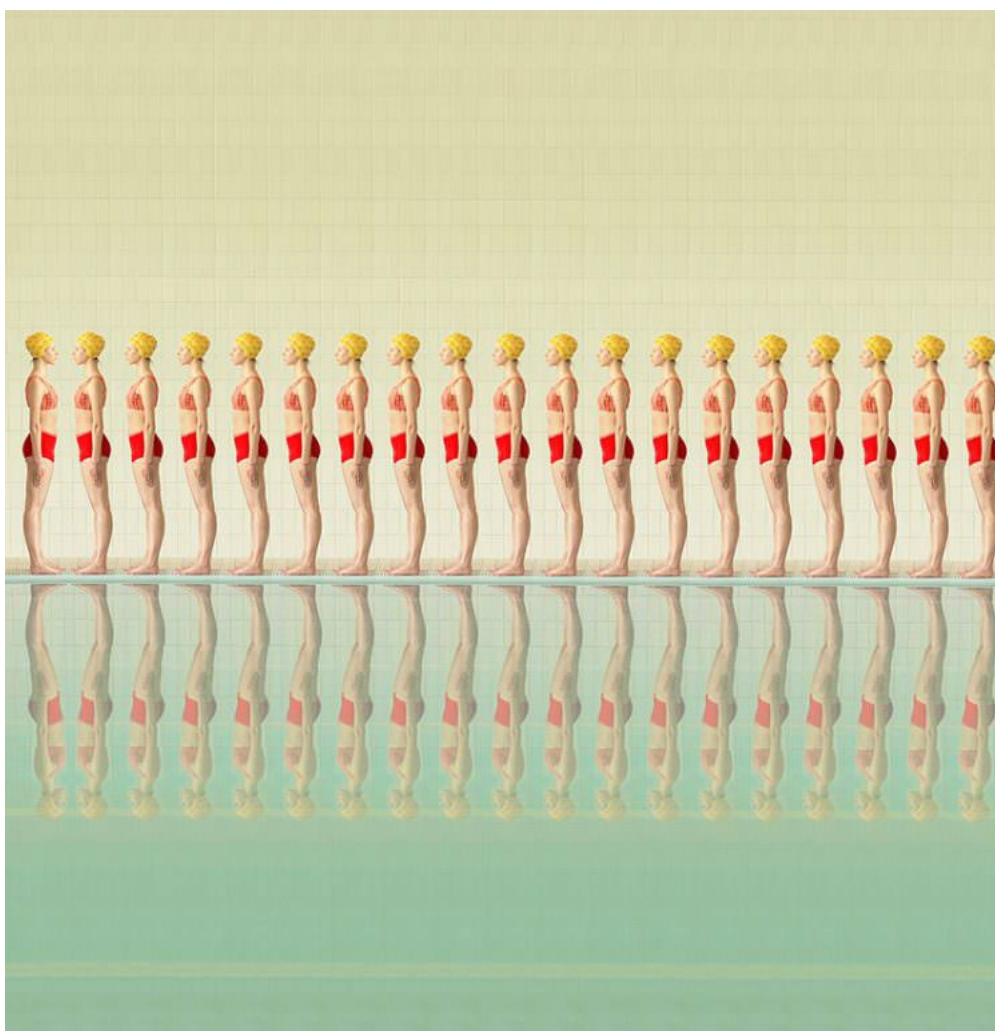
riunioni per sopraggiunti inderogabili impegni del presidente, in quanto condizionato da altri vari impegni quali la presidenza del Mart di Trento e Rovereto, la responsabilità dei Beni Culturali per l’Anci, il Commissariato generale alle Belle Arti e ai musei di Codogno, l’assessorato a Viterbo, l’impegno di prosindaco di Urbino e di sindaco di Sutri. E a seguire c’è la presidenza della Fondazione Ferrara Arte, del Museo dell’Alto Garda, il ruolo di Consigliere scientifico della Galleria Nazionale di Urbino e del Museo Galileo di Firenze e delle Gallerie di Venezia. Da aggiungere anche la Direzione artistica della Fondazione Pallavicino di Genova; e della Fondazione Pio Alferano e Virginia Ippolito. Né meno impegnativa la Presidenza di Rinascimento Associazione Culturale, dove il sindaco di Sutri, con i suoi 17 ruoli fatica davvero ad esser presente. Last but not least, il sindaco di Sutri milita nel Parlamento italiano come Sottosegretario.

di Giovanna Sparapani

Maria Svarbova è una giovane fotografa nata nel 1988 a Zlaté Moravce in Slovacchia; attualmente vive a Bratislava dove si è formata in restauro e archeologia, frequentando la Scuola di Arti Applicate della città. Dopo gli studi scopre la passione per la fotografia che l'ha condotta ad allontanarsi dal mondo classico per avvicinarsi allo studio dell'architettura e degli spazi pubblici, sorti in Slovacchia durante l'epoca comunista. Il suo sguardo è attratto in modo particolare dalle piscine, anche quelle costruite agli inizi del Novecento, non per documentarle in maniera realistica, ma per utilizzarle come sfondi e scenari per inquadrature frontali popolate di figure femminili immobili come rigidi manichini che si riflettono nell'acqua ferma come uno specchio: il formato è per lo più quadrato, a sottolineare la staticità e l'atemporalità delle scene rappresentate. Il suo mondo artificiale esclude qualsiasi tipo di azione e l'atmosfera surreale degli interni è resa tale anche dall'espedito della 'sovraesposizione' che rende i colori tenui e molto luminosi al di là della realtà; inoltre l'uso dello strumento 'clone' tende ad azzerare ogni individualità in favore di una visione assolutamente anonima delle persone che popolano numerose gli spazi, lisci e lucidi come le mattonelle sulle pareti. Maria non ha vissuto in prima persona il periodo del comunismo, ma gli eventi sportivi di massa organizzati in numero cospicuo nell' Urss sovietica, pubblicizzati al massimo e ancora molto vivi nel ricordo dei russi, l'hanno colpita a tal punto da rimanerne come abbagliata: le nuotatrici immobili collocate sul bordo delle piscine in pose rigorosamente simmetriche si ispirano al passato, ma ci proiettano in un futuro fantascientifico dominato da automi privi di emozioni. La ripetizione e la serialità delle figure, nelle sue immagini caratterizzate da un raffinato minimalismo, evocano un mondo fatto di silenzi, di simmetria, di quiete, in evidente contrasto con la vita caotica di tutti i giorni: una visione postmoderna che induce l'osservatore a guardare dentro di sé per riflettere e comprendere a fondo la solitudine e l'isolamento a cui è destinata l'umanità nell'epoca attuale, dominata dall'individualismo sfrenato e da una sorta di alienazione collettiva. Ma nonostante la profondità di questi argomenti e le anonime figure siano bloccate senza alcuna espressione, non si percepisce un clima drammatico perché la simmetria, il chiarore e la purezza delle immagini ci trasportano

Il surrealismo di atmosfere sovietiche

in un mondo onirico in cui le tempeste fisiche ed emotive sono bandite. Niente è lasciato al caso o all'improvvisazione: ogni scena è meticolosamente progettata, soprattutto per quanto riguarda i colori, gli oggetti di scena e le pose minimaliste delle modelle. Vincitrice di numerosi importanti premi, le sue mostre personali e collettive attirano l'attenzione delle giovani generazioni che non hanno difficoltà a cogliere l'originalità del suo messaggio. Le famose riviste 'Vogue', 'Forbes', 'The Guardian' hanno pubblicato numerosi suoi lavori che sono spesso anche sotto i riflettori dei social media. Estimatrice delle fotocamere Hasselblad che affianca per praticità con una mirrorless di medio formato, nel 2018 ha vinto il premio Hasselblad Masters Award. Un suo imponente cartellone pubblicitario può essere ammirato sulla torre Taipei 101, a Taiwan.



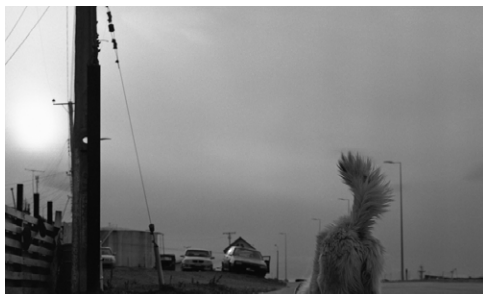
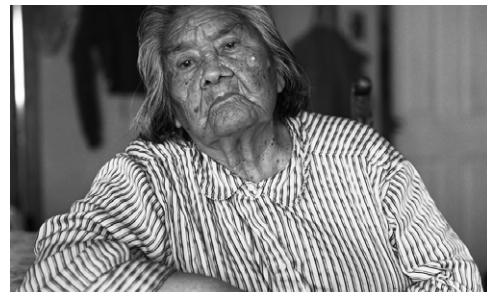
di Danilo Cecchi

Ci sono fondamentalmente due tipi di intellettuale, di artista, di scrittore, o anche semplicemente di fotografo. Ci sono quelli che vanno dappertutto, sempre un poco oltre, un poco più lontano, un poco più in là degli altri, arrivando dove gli altri difficilmente arrivano, e ci sono quelli che non vanno da nessuna parte, rimangono chiusi nella loro casa, nel loro studio o nella loro biblioteca, e che, nonostante questo, riescono ad arrivare comunque da qualche parte, in luoghi dove molti altri non riescono mai a giungere. Quello che caratterizza sia i primi che i secondi non è la maniera in cui si muovono, se fisicamente o mentalmente, e non è neppure il motivo per cui si muovono, ma il modo in cui si comportano muovendosi ed il modo in cui guardano le cose quando si muovono. A differenza di quelli che, pure andando dappertutto, ma non essendo abbastanza curiosi o attenti, finiscono per non guardare e per non vedere niente. A proposito di fotografi che vanno dappertutto, è famosa la risposta che dette Berenice Abbott a chi le spiegava che una brava ragazza non dovrebbe andare in certi posti pericolosi: "Io non sono una brava ragazza. Io sono una fotografa. Io vado dappertutto". Fra quei fotografi che vanno dappertutto, anche fisicamente, cercando di mantenere viva la propria attenzione e la propria curiosità, vi è il cileno Sebastiàn Thomas, nato a Santiago nel 1982, trasferitosi a Bristol dopo avere studiato Estetica e Pratica Fotografica alla Università Cattolica del Cile. Il suo interesse professionale si rivolge alle persone ed alla vita quotidiana, nella ricerca degli aspetti poetici e dell'invisibile. Per soddisfare questo suo interesse è solito spostarsi, fra il Cile, il Regno Unito e la costa nord della Spagna, realizzando, accanto ad alcune serie di ritratti in studio od in interni, dei progetti che vedono alternarsi ed integrarsi i paesaggi ed i ritratti, i luoghi e le persone, rifiutando decisamente i temi scontati e gli scorci turistici, i cliché visivi e le immagini abituali. Un poco come ci insegna Paul Strand nei suoi libri, dedicati a Messico (1940), New England (1950), Francia (1952), Italia (1955), Ebridi (1962) ed Egitto (1969), oltre a Marocco, Romania e Ghana (1976). Da parte sua, Sebastiàn Thomas sceglie, nel 2019, di recarsi nel luogo più lontano ed isolato del suo paese, nella Terra del Fuoco, e più esattamente nella cittadina di Puerto Williams, abitata da meno di tremila persone e chiamata Uspushwhea dai nativi Yagan, situata nella piccola isola di Navarino, o isola Wulla nella lingua originale. Qui Sebastiàn si mette in cerca di quello che è rimasto della antica popolazione, dopo il violento processo di "civilizzazione" e di "cri-

Dal sud estremo del mondo

stianizzazione" subito dal popolo fuegino nel corso degli ultimi due secoli, e visita la "nonna Cristina", l'unica che parla ancora il dialetto Yagan. Incontra altre persone, di provenienza diversa, arrivate su questa isola posta alla fine del mondo per lavorarci e rimanerci, come la cameriera di origine afro-colombiana dell'unico bar cittadino, i trentasei abitanti di Puerto Toro, la cittadina più meridionale del mondo, i pescatori dei pregiati granchi reali del sud, o l'unica famiglia di Puerto Navarino, il cui capofamiglia è incaricato di censire gli arrivi dalla terraferma. Visita l'isola, accompagnato da cani randagi e cavalli selvatici, e la racconta in un vigoroso bianco e nero su pellicola di medio formato, alternando i ritratti con i paesaggi

desolati ed i luoghi simbolo dell'isola, come il vecchio cimitero Yagan ed il cimitero delle barche. Una esperienza analoga in un angolo remoto affacciato sul mare, non esattamente alla fine del mondo, ma alla fine di una lingua di terra chiamata Estaca de Bares, il punto più settentrionale della penisola iberica in Galizia, che si protende in mare al confine fra il mare Cantabrico e l'oceano Atlantico, sede di una vecchia base militare statunitense installata nel periodo della guerra fredda ed abbandonata nel 1991, viene ugualmente vissuta e fotografata da Sebastiàn Tomas, che vi ritrova analogie visive ed emotive con quanto visto e vissuto nel punto più estremo della Terra del Fuoco.



Il falso Corridoio Vasariano



Con un imprescindibile comunicato stampa, veniamo informati dal presidente della Regione Toscana Eugenio Giani che la Regione da lui guidata ha stanziato 7,5 milioni di euro per realizzare un percorso pedonale sotto l'Arno che collegherà il Lungarno della Zecca a piazza Poggi. Le risorse sono ricavate dal Fondo per lo Sviluppo e la Coesione dell'Unione Europea. Questo Fondo, sia detto per inciso, è lo strumento attraverso cui vengono attuate le politiche per lo sviluppo della coesione economica, sociale e territoriale e la rimozione degli squilibri economici e sociali in attuazione dell'articolo 119, comma 5, della Costituzione italiana e dell'articolo 174 del Trattato sul funzionamento dell'Unione europea. Ormai è tristemente in uso la tendenza da parte delle Regioni di impiegare queste risorse per finanziare la qualunque. Questo progetto gianiano corrisponde a tale casistica, ma oltre a sottrarre risorse ad ambiti che davvero possono essere iscritti nella finalità del Fondo, toglie credibilità e serietà alla programmazione regionale. Infatti, cos'è davvero questo "Corridoio Vasariano" sotterraneo, come lo ha incautamente definito il presidente Giani? Intanto diciamo cosa non è, in modo da togliere ogni alibi al proponente. Non è un intervento di tutela di un bene culturale, che infatti non c'è. Non risulta che la Sovrintendenza ai monumenti abbia individuato e vincolato dal passaggio esistente sotto il fiume, in coincidenza con la pescaia di S.Niccolò. Non c'è un bene culturale da tutelare e, dunque, da valorizzare. Che pure, per essere opportunamente collocabile sul FSC, si sarebbe dovuto dimostrare come avrebbe potuto contribuire allo sviluppo e alla coesione economica, sociale e territoriale e a rimuovere gli squilibri economici e sociali. L'articolo 174 del Trattato ha come finalità quella di "ridurre il divario tra i livelli di sviluppo delle varie regioni ed il ritardo delle regioni meno favorite" e perlopiù si rivolge "alle zone rurali, alle zone interessate da transizione industriale e alle regioni che presentano gravi e permanenti svantaggi naturali o demografici, quali le regioni più settentrionali con bassissima densità demografica e le regioni insulari, transfrontaliere e di montagna". Come in questa casistica possa rientrare un tunnel sotto il fiume Arno nel centro di Firenze solo Dio può saperlo. Ma anche il Presidente Giani, visto che pretende di giustificare questo intervento spiegandoci quale funzione strategica attribuisce a questa opera: "Un percorso affascinante che permetterà ai turisti che arrivano con i bus sui lungarni, di riemergere, facendo pochi passi a piedi, in Oltrarno, visitando così una parte

di Firenze meno battuta ma altrettanto importante e suggestiva".

Prima di tutto, i bus che arrivano sui lungarni: siamo sicuri che questa sia la prospettiva giusta con cui guardare il futuro dell'arrivo dei turisti a Firenze? Diremmo proprio di no, già oggi e sicuramente in prospettiva. La logica sarebbe quella di fermare i torpedoni in parcheggi fuori dal centro di Firenze per farli arrivare con mezzi pubblici ed ecologici a Firenze. Certamente questo sarà ancora più possibile e auspicabile con lo sviluppo della rete tramviaria anche nella zona sud della città.

Poi, certo, se arrivi in un punto dei lungarni lontani da altri attraversamenti, si può anche capire ma... dalla Torre della Zecca (piazza Piave) a ponte S.Niccolò ci sono 400 (quattrocento) metri e a ponte alle Grazie 850 (ottocentocinquanta) metri. Pochi passi in entrambi i casi, direi. Oltre tutto ponte alle Grazie si trova fra due musei, il museo Horne in riva destra e il museo Stefano Bardini (di proprietà del Comune di Firenze) in riva sinistra. Mi soffermo su questa posizione dei musei perché, sempre incautamente, Giani porta a giustificazione del suo progetto di nuovo "Corridoio Vasariano" la valorizzazione del museo Casa Siviero (di proprietà della Regione), sito in lungarno Serristori "a due passi dallo sbocco del tunnel". Così, dice Giani, "i turisti che riemergono in piazza Poggi potranno visitare un'interessante raccolta d'arte e conoscere la storia dello '007 dell'arte', Siviero appunto, che contribuì a riportare a Firenze tante ope-

re trafugate dai nazisti e finite illegalmente in mani private durante la guerra". A parte questa passione per la storia di Firenze raccontata come una summa di storielle propria del Presidente, c'è da domandarsi quale prospettiva Giani pensi per il povero museo di Casa Siviero. (per il cui restyling - termine odioso e insignificante - la Regione ha destinato altri 3 milioni di euro). L'ultima volta che era aperto il museo Casa Siviero (prima dei lavori di riqualificazione) aveva orari di apertura pieni due giorni alla settimana e un terzo giorno solo la domenica. Infatti il museo ha dei limiti oggettivi di numero di visitatori che non potranno mai essere superati per la sua dimensione, appunto. Quindi la sua valorizzazione ai fini anche economici, ha dei limiti invalicabili; nonostante il tunnel. D'altra parte, Giani lo ignora, ma forse proprio il museo Stefano Bardini potrebbe essere effettivamente valorizzato, dal momento che risulta visitabile venerdì, sabato, domenica e lunedì dalle ore 11 alle ore 17. Comunque entrambi i musei, pur non lontani dai flussi turistici (dal momento che anche l'Oltrarno è stato abbondantemente turisticizzato), non riescono a fare flussi turistici degni di nota. Il Rapporto annuale sui musei che la Regione Toscana meritoriamente pubblica da diversi anni, segna per questi musei numeri assai modesti. Il museo di Casa Siviero, secondo il Rapporto della Regione Toscana 2023, ha registrato nel 2022 appena 1.068 ingressi, rispetto ai 493 del 2021. Il museo Stefano Bardini, sempre secondo il Rapporto

della Regione, ci dice che esso ha visto un aumento dei visitatori fra il 2021 e il 2022, ma i dati assoluti sono davvero poco significativi: 3.106 visitatori nel 2021 (su cui grava l'effetto Covid) e 7.100 nel 2022 (che invece possiamo considerare una situazione a regime). Anche in questo caso, forse, vi è una condizione strutturale di attrattività di questi musei.

Insomma, si potrebbe argomentare che se questi sono i numeri e la capacità attrattiva non di uno, bensì di due musei nell'Oltarno, ben difficilmente potrà esserlo un tunnel che - forse - ridurrà di qualche centinaio i metri il percorso dei turisti per raggiungerlo.

Ma se non è né un intervento di tutela del patrimonio, né uno di valorizzazione tale da giustificare una così ingente spesa pubblica, che cosa è davvero quest'opera? A noi sembra un progetto di vana gloria personale. Sì, avete letto bene: non di vanagloria (c'è anche quella, per carità), ma di vana gloria (cioè di gloria ricercata vanamente)

In realtà questa storia del tunnel sotto l'Arno è una vera e propria fissazione che Eugenio Giani coltiva da quando svolgeva ruoli di governo - ma non alla cultura - a Firenze. Che oggi, finalmente, pensa di poter legittimamente coronare in quanto detiene un potere economico significativo come Presidente della Regione. E' anche l'esito della gita in canotto che fece qualche anno fa insieme al sindaco Nardella, che fu ampiamente documentato sui social come una sorta di gita in barca, degna forse dei racconti comici di Jerome K. Jerome. Ma, almeno, "Tre uomini in barca" era davvero un piccolo capolavoro dell'humor inglese e, comunque, conteneva anche descrizioni realistiche delle regioni attraversate dai tre amici e da brevi notazioni di filosofia per non addetti ai lavori. Qui invece l'humor sfocia nel ridicolo e di filosofia neppure l'ombra. Piuttosto la penosa bramosia di uomini politici (poco) potenti, sulla via del tramonto, di lasciare un segno del proprio passaggio su cui poter fare un po' di post sui social e, domani chissà, una lapide accanto all'opera. Ma questo non significa governare. E' piuttosto una "postura" politica da tardo impero quando, cioè, spente le luci su quella che fu una significativa capacità di amministrare una Regione cercando un equilibrio virtuoso tra sviluppo industriale, valorizzazione delle risorse naturali e tutela di quelle culturali durata almeno quattro decenni, rimane solo la spasmodica ricerca di affermazione personale priva di un disegno capace di andare oltre il proprio mandato. Ma questo non salva dalla rovinosa caduta che attende ogni impero in cui solo vertice conta, mentre le basi si stanno sfarinando.

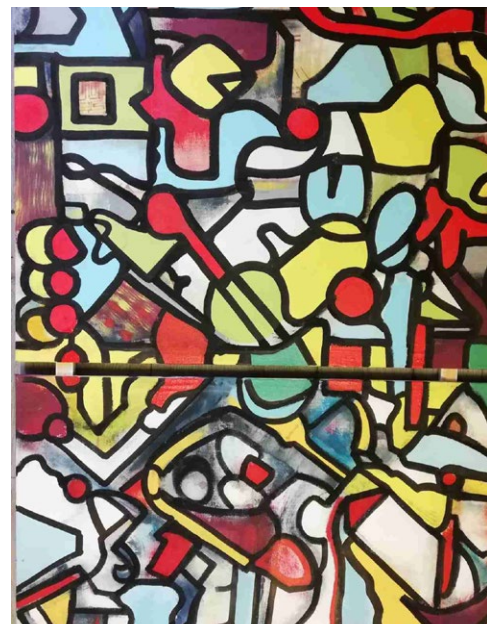
Le emozioni non sono separate dalla ragione

di Angelo Mazzei di Poggio

In un'epoca di mercato della crescita personale, ci siamo chiesti che cosa possiamo fare per offrire il prodotto gratis. Non per concorrenza sleale, ma solo perché le nostre emozioni fanno parte della stessa famiglia dell'amore, e già da prima di Bocca di Rosa è cosa risaputa che l'amore è tanto più autentico quanto meno lo si paga. Senza infognarci nel Fedro di Platone, vogliamo farvi fare un giretto nelle emozioni della filosofia.

È possibile che ci sia un parallelismo tra il concetto aristotelico di eudaimonia e l'obiettivo stoico di raggiungere l'apatheia attraverso il controllo delle emozioni? Entrambi implicano una forma di autocontrollo emotivo e il perseguimento di uno stato di tranquillità interiore. Direte: "riecco il Mazzei coi suoi Antichi..."; vi dirò che uno dei più famosi neuroscienziati viventi è il portoghese António Damásio, Professore di Neuroscienze, Psicologia, Filosofia e Neurologia e Direttore del Brain and Creativity Institute presso la University of Southern California. Damásio sostiene - nel suo libro "Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain" (L'Errore di Cartesio: Emozione, Ragione e Cervello Umano) del 1994, - che, sono bensì una componente fondamentale del nostro pensiero e del nostro comportamento. La sua teoria si basa sull'idea che le emozioni siano risposte biologiche e che i sentimenti siano rappresentazioni cognitive delle emozioni nel nostro corpo e nel nostro cervello. Se l'emozione è inaccessibile ed incontrollabile alla coscienza, la ragione può "smascherarla" e trasformarla in un chiaro e consapevole sentimento. Come potete facilmente intuire, Damásio non fa che tradurre il pensiero di Empedocle sulla Katharsis, Aristotele sull'Eudaimonia e dello Stoicismo sull'Apatheia, che al di là delle grosse differenze hanno in comune un lavoro di "pulizia della psichè".

Nel pensiero aristotelico, la vita virtuosa e la realizzazione dei potenziali umani che ricompongono i Daimones emozionali personali in un insieme coordinato e consapevole di sentimenti razionali, sono indubbiamente correlate al controllo delle passioni e al raggiungimento di uno stato di equilibrio emotivo dei quali ci parla lo Stoicismo. Aristotele sostiene che la virtù consiste nel trovare il giusto mezzo tra gli estremi emotivi, evitando sia l'eccesso che la



Aldo Frangioni - Per una vetrata: sentimento e ragione - 2021

mananza. Pertanto, il controllo delle passioni e la trasformazione delle emozioni ignote in sentimenti conosciuti potrebbero essere visti come un aspetto essenziale per raggiungere l'eudaimonia aristotelica.

Allo stesso modo, gli stoici considerano l'apatheia come un obiettivo importante per vivere una vita virtuosa e in armonia con l'ambiente. Per loro, l'apatheia implica il distacco dalle emozioni e il mantenimento di una tranquillità interiore nonostante le circostanze esterne. Quindi, anche secondo gli stoici, il controllo delle passioni è cruciale per raggiungere il benessere e la realizzazione umana.

Ovvio che i manuali di filosofia insistano sul mettere in risalto le differenze, eppure, a uno sguardo di comunione sintetica, i concetti di eudaimonia aristotelica e di apatheia stoica possono sembrare vicini nel loro essere veri, entrambi implicano un certo grado di controllo delle emozioni e un'aspirazione alla tranquillità interiore come parte integrante del perseguimento della felicità e del benessere umano.

Conoscere se stessi, non rinnegare ciò che sentiamo intimamente, il nostro pathos specifico, ma farci i conti, girarci intorno, guardarlo da tutte le prospettive, trasformarlo in noto e nominarlo. Al tempo stesso non insediarsi in un castello di necessità inevitabili, come quando diciamo: "io sono fatto/a così". Il problema non è mai come si è fatti, ma se questo 'fatto' ci è chiaro, o se lo lasciamo inabissato nella nostra tenebra più remota.

di Tommaso Chimenti

Negli ultimi anni la ditta di onoranze funebri Taffo ha fatto scuola con i suoi spot dissacranti che hanno reso la morte non così nera e lugubre, anzi i suoi cartelloni pubblicitari ci hanno in più occasioni strappato un sorriso. Prima c'era stata La Famiglia Addams a far sì che il tetro divenisse sarcastico. La morte è un problema nella nostra società occidentale nella quale crediamo di essere immortali, corriamo senza tempo libero da dedicare a noi stessi, agognando soldi che non potremmo spendere e la pensione che arriverà quando sarà troppo tardi. La morte è un problema se hai troppe cose da perdere, ricordando il racconto "La roba" di Verga. In Giappone o in Irlanda si può fare il picnic davanti alla tomba dei propri cari. Sdrammatizzare perché prima o poi tocca a tutti e si è immortali una volta sola nella vita. E la morte non è altro che un pezzo del viaggio non la sua chiusura. Il cinismo dei giornalisti è abituato ai coccodrilli, come nello star system vige la regola del The show must go on.

Abbiamo visto delle bare in scena nel recente spettacolo "Com'era umano lui" di Francesco Merciai e in un vecchio successo dei Babilonia Teatri "Pop Star". Qui il titolo è evocativo, "Funeral Home" (prod. Gli Incamminati; regia fresca di Marco Zoppello, visto al Teatro Puccini di Firenze), ma l'oggetto-feticcio delle scaramanzie soprattutto maschili non si mostra. Siamo nell'anticamera di un funerale e la nostra coppia, Giacomo Poretti del celebre trio con Aldo e Giovanni, e Daniela Cristofori (coppia anche nella vita) sono arrivati in anticipo per la funzione. E' in questo lasso di tempo di sospensione e attesa che i due, che si amano e si linciano amorevolmente in una sorta di dipendenza a doppio filo (si scannano amabilmente ma non potrebbero fare a meno l'uno dell'altra), fanno un bilancio della vita e dell'Aldilà, lui Ambrogio come il patrono di Milano (ma anche come il maggiordomo della famosa pubblicità dei cioccolatini), lei Rita protettrice, tra le altre cose, delle donne sposate infelicemente. Giacomo incarna l'anziano complessato da mille ipocondrie, non nascondendo la sua paura della morte, un personaggio che già nel trio gli calza a pennello, con l'unica forte, fervente passione per l'Inter ("Sono già morto un'altra volta: il 5 maggio del 2002" riportando alla memoria quel funesto e surreale Lazio-Inter che consegnò lo scudetto alla Juve). Lei sembra più autonoma, guida, è decisionista, con un unico tarlo che la assilla e che mostra

Funeral Home: finché morte non ci separi



tutte le sue fragilità, se suo marito l'ha mai tradita.

E' un piccolo dramma comico senza lieto fine ma leggero e delicato, un affresco sentimentale senza sdolcinature, pennellate di grazia senza eccessivo miele. Anzi i due sembrano Silvestro e Titti in lotta, Wilma e Fred Flintstones ad accapigliarsi, Sandra e Raimondo in bagarre costante. Eppure di fondo si sente solida quell'emozione affettuosa che li ha fatti stare vicini per così tanti

anni, per una vita intera. Vagamente potrebbero ricordare lui Fantozzi e lei un mix tra la mansueta Pina e il cipiglio della Signorina Silvani. Divertente, ed espediente ruffiano per accaparrarsi le risate della platea, è stato lo spostare la narrazione infarcendola di riferimenti al territorio (sbalordisce sempre il pubblico sentirsi tirare in causa), citando ora Sesto Fiorentino, adesso Scandicci, fino a Pontedera: un tocco intelligente di cura per far partecipare maggiormente gli spettatori. Comico l'elogio funebre per il defunto che ci ha ricordato una sorta di lettera alla Totò e Peppino, così come l'alfabeto declinato con i nomi dei medicinali. Ragionando sulla morte, mentre comunque il funerale ancora non si celebra e gli invitati alla cerimonia non stanno arrivando e la porta sul fondale evoca una sola addolorata conclusione, si arriva a parlare di immortalità, ibernamento e resurrezione, lui che ha paura della fine, lei che la prende con la giusta filosofia e con il pragmatismo delle donne. Nel finale toccante lui, adolescenziale come tutti gli uomini, beve deltacortene mischiato a grappa, lei invece razionalizza e dice: "Nessuno ti insegna ad essere vecchi". Si muore una volta sola. Purtroppo o per fortuna. La frase che ricorderemo: "Ma il tuo amico era religioso?" "Che io sappia era un interista esistenzialista".



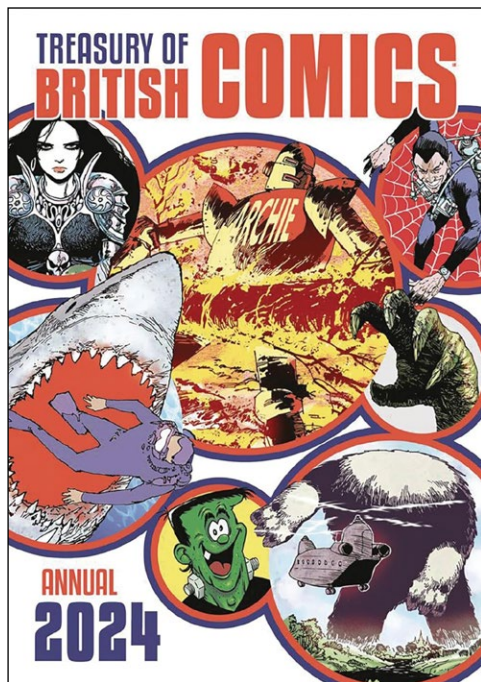
L'altra faccia del fumetto anglofono

di Alessandro Michelucci

In seguito alla diffusione planetaria dell'inglese e all'egemonia americana non è sempre facile distinguere la cultura americana da quella inglese (o per meglio dire, britannica). Se nella musica e nel cinema è abbastanza agevole distinguerle, nel fumetto diventa meno facile: a parte gli appassionati, quanti sanno che personaggi come Modesty Blaise, Andy Capp e Jeff Hawke sono inglesi? Pochi, perché mille stimoli mediatici ci hanno indotto ad associare la nona arte alla cultura popolare d'oltre Atlantico. Pensiamo ai personaggi di Walt Disney, ai Peanuts, ai supereroi. Eppure abbiamo incontrato anche diversi fumetti inglesi, perché sono circolati su riviste come *Linus* ed *Eureka* o sul grande schermo. Si tratta di personaggi molto vari: Jeff Hawke, ideato da Sydney Jordan nel 1954, è un astronauta coinvolto in complesse avventure interplanetarie; Andy Capp (in Italia "Le vicende di Carlo e Alice"), creato nel 1957 da Reg Smythe, è un ubriaccone perdigiorno; Bristow, nato dalla fantasia di Frank Dickens nel 1960, è un impiegato con manie di grandezza; Modesty Blaise, creata nel 1963 da Peter O'Donnell, è un ex criminale che collabora con i servizi segreti britannici.

Alcuni personaggi hanno ottenuto un successo internazionale: Andy Capp è stato tradotto in molte lingue, mentre Modesty Blaise è stata trasposta sullo schermo da Joseph Losey, regista di *Modesty Blaise, la bellissima che uccide* (1966). La protagonista è Monica Vitti. Negli anni successivi sono usciti altri due film e una serie di romanzi scritti dallo stesso O'Donnell.

Nei primi anni Ottanta è emerso il talento di Alan Moore, scrittore e disegnatore che si è imposto come uno dei nomi centrali del fumetto contemporaneo. Anarchico, vegetariano, influenzato dalla letteratura gotica e fantascientifica, Moore ha rivoluzionato il fumetto supereroico arricchendolo con temi sociali e mettendo in evidenza il lato umano dei protagonisti. Insieme ad altri disegnatori, come Dave Gibbons e Kevin O'Neill, ha incarnato la cosiddetta *Briti-*



sh invasion, che ha inciso profondamente sul fumetto americano. Moore ha riletto supereroi già noti (*Batman: The Killing Joke*, 1988) e ne ha concepiti altri, come gli *Watchmen* (1986-1987), protagonisti di una miniserie disegnata da Dave Gibbons. Quest'ultima è stata adattata per il cinema da Zack Snyder (*Watchmen*, 2009), il regista americano già noto per *300* (2007).

Al talento di Moore si devono anche *V for Vendetta* (1982-1985, 1988-1989) e *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2000). *V* è un uomo mascherato che si batte contro un regime totalitario in una Londra distopica del futuro. Il personaggio è ispirato a Guy Fawkes, che nel Seicento organizzò un attentato fallito al Parlamento inglese (la "congiura delle polveri"). La serie ha ispirato il film *V per vendetta* (2016), interpretato da Hugo Weaving e Natalie Portman.

The League of Extraordinary Gentlemen, disegnata da Kevin O'Neill, è una serie che riunisce personaggi celebri, fra i quali il Capitano Nemo, il Dottor Jekyll e l'Uomo invisibile, in un gruppo di tipo supereroico. Anche questa viene trasposta sullo schermo: *La lega degli straordinari gentlemen*

(2003), fra l'altro, è l'ultimo film interpretato da Sean Connery.

Insieme alla figlia Leah e al genero John Reppion, Moore ha ideato le storie di *Albion* (2005-2006), una miniserie che recupera alcuni personaggi pubblicati fra gli anni Sessanta e Settanta. I disegni sono stati realizzati da Shane Oakley e George Freeman. Con questo omaggio al passato il geniale artista di Northampton ha voluto ribadire la propria inglesità.

Ma il personaggio che ha segnato più profondamente il fumetto britannico del tardo Novecento è Judge Dredd. Il "giudice" Dredd, creato nel 1977 dallo sceneggiatori Pat Mills e John Wagner insieme al disegnatore Carlos Ezquerra, è un poliziotto spietato che si muove in una megalopoli (Mega-City) del ventiduesimo secolo, facendo rispettare la legge nel modo più violento e contrario ai canoni che conosciamo. Il personaggio ha superato i confini nazionali grazie al film *Dredd - La legge sono io* (1995), dove ha il volto di Sylvester Stallone. Alcuni anni dopo è stato realizzato un secondo film, *Dredd - Il giudice dell'apocalisse* (2012), con Karl-Heinz Urban nel ruolo del protagonista.

Judge Dredd, comunque, resta un eroe dei fumetti. Oggi le sue storie compaiono sulla rivista *2000 AD*, pubblicata dalla casa editrice Rebellion. Fondata a Oxford nel 1992 dai fratelli Jason e Chris Kingsley, col tempo questa sigla è cresciuta in modo considerevole. Oggi spazia dal cinema ai fumetti, dai videogiochi alle produzioni televisive. Recentemente i due fratelli hanno ricevuto la carica di CBE (*Commander of the British Empire*), una delle maggiori onorificenze del Regno Unito. Fra le tante pubblicazioni di Rebellion spicca *Treasury of British Comics*, un'antologia annuale che propone fumetti britannici di ieri e di oggi. A chi cercasse un panorama storico della materia consigliamo *Masters of British Comic Art* (Rebellion, 2020), scritto da David Roach, autore e disegnatore di rilievo. La guida migliore per conoscere questo mondo poco noto in Italia, ma ricco di aspetti interessanti e originali.

...perchè i buoni esempi nascono dalla buona educazione, la buona educazione dalle buone leggi, e le buone leggi da quelli tumulti che molti inconsideratamente dannano; perché chi esaminerà bene il fine di essi, non troverà che egli abbiano partorito alcuno esilio o violenza in disfavore del commune bene, ma leggi e ordini in beneficio della pubblica libertà”.

Niccolò Machiavelli

Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio (1519)

Hanno vinto loro. I padroni, i ricchi, i capitalisti. Hanno vinto la lotta di classe che si è combattuta per secoli. La bandiera sulla vetta conquistata l'ha piantata, tutt'altro che simbolicamente, il miliardario Warren Buffet nel 2011: “E' stata combattuta una guerra di classe, e la mia classe l'ha vinta”, disse allora. Una guerra di ferocia inaudita che ha contato innumerevoli vittime. Guerra fisica, sociale, economica, politica, ideale e culturale. Di cui i “padroni del vapore” e quindi dello “storytelling” hanno saputo narrare, con proprietà e dovizia di parole, la loro versione e le ragioni del loro successo. Fino ad addentrarsi con l'arte e la letteratura nelle più intime e contraddittorie forme della loro vita.

E' vero che la storia la fanno i vincitori, ma anche i “vinti” l'hanno pur vissuta quella storia e possono, dal loro diverso punto di vista, ricordarla, elaborarla, ricostruirla per farne memoria attiva anche per chi non più ha i piedi scalzi e i panni laceri delle plebi dell'Ottocento, i calli alle mani dei braccianti e dei mezzadri, la stralunata fissità dell'operaio legato alla catena della fabbrica fordista. Si può e si deve fare per i lavoratori non tutelati delle piccole imprese, per i precari di ogni settore, per gli immigrati sfruttati, per i braccianti schiavizzati, per i lavoratori della logistica, per i runner e per le badanti, per i lavoratori dei servizi, perfino per i laureati di certe professioni un tempo “nobili” e ora impietosamente scagliate in un mercato-frullatore senza regole.

Costruire una storia è cosa complessa. Costruirla dal punto di vista del popolo ancora di più. Firenze in questo è una città fortunata, un faro culturale. Ha vissuto, nella sua componente intellettuale, politica e di base, alla nascita nel dopoguerra e soprattutto negli anni Settanta di fondamentali studi per una storiografia del movimento operaio italiano e del movimento socialista, con vertici accademici di rara e forse oggi

Operai tra memoria e conflitto



sbiadita intensità. Basterebbe riavvivarli per dar corpo a una storia operaia nuova e capace di incidere nelle coscienze di oggi? Mario Tronti, storico, filosofo, politico comunista legato al tema dell'operaismo, scomparso nell'agosto scorso, ci dice di no, che questa operazione non si deve fare “per” loro, ma soprattutto “con” loro. Lo fa attraverso le pagine di un libro di cui è stato curatore insieme a Lorenzo Teodonio, “Per una atlante della memoria operaia” (DeriveApprodi 2023) che ha una ambizione progettuale che va oltre le pagine scritte. Perché Tronti direbbe no?: “Spesso dimen-

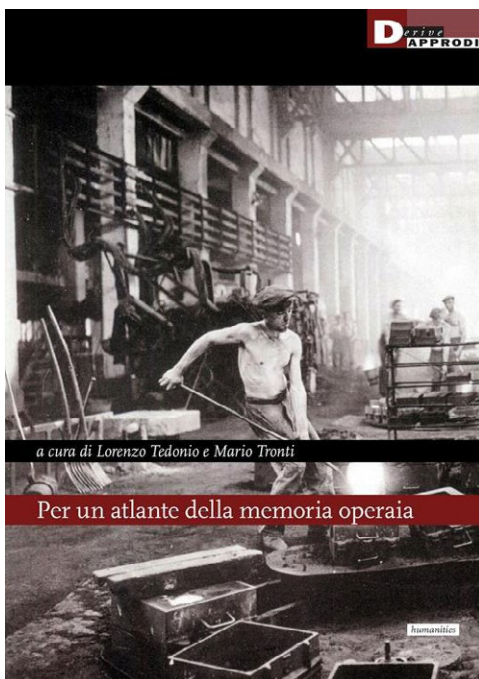
tichiamo – spiega nell'introduzione - che la classe è composta di persone in carne e ossa. La classe non è un concetto astratto, da maneggio di sociologi, è una realtà storica, e storicamente determinata, come recitava una volta il marxismo. Gli uomini, e le donne, che la compongono sono esseri sensibili e ragionanti, che calcano la terra, cioè la fabbrica, la produzione, di un dato tempo, diverso, molto diverso, tra una generazione e l'altra...Non si arrivava a cogliere la dimensione, si potrebbe dire, esistenziale, il dato di quotidiana vita vissuta, dell'operaio, anche dentro la sua classe. Ci è sfuggita una

composizione umana di classe operaia...È il momento di vederlo dal di dentro, come persona, nel suo spazio umano, nel suo tempo di vita, come padre, come figlio, nel flusso delle generazioni che si sono susseguite in quel luogo benedetto/maledetto, che è stato, che è, la fabbrica moderna. Cambiano le forme di lotta, non la sostanza antagonista. Il sentire antagonista. Lo studio, e il racconto della mentalità operaia, mentre cambia: ecco ciò che va narrato”.

Da questa riflessione ed esortazione nasce il libro che è una raccolta di contributi singoli e collettivi (Pier Vittorio Aureli, Tina Babai Tehran, Simona Baldanzi, Tino Di Cicco, Rita di Leo, Pierangelo Di Vittorio, Alessio Duranti, Marta Fana, Angelo Ferracuti, Giuseppe Filippetta, Sergio Fontegher Bologna, Jacopo Galimberti, Giovanni Iozzoli, Alessandro Leogrande, Maurizio Maggiani, Marco Merlini, MetalMente, Giuseppe Palumbo, Alberto Prunetti, Eugenio Raspi, Andrea Sawyerr, Marino Severini, Mario Tronti, Massimo Zamboni) e insieme un volume che contiene una serie eterogenea di racconti, testimonianze dirette, fotografie e opere grafiche, tavole di fumetti, saggi storici ed attuali. Su questa eterogeneità, che però è solo formale, e sul metodo che la governa torneremo tra poco. Ora concentriamoci sui contenuti ascoltando Lorenzo Teodonio, che sta portando avanti il progetto dell'archivio e che è anche uno dei curatori dell'archivio di Tronti.

Lorenzo Teodonio, a quale “classe operaia” si riferisce il vostro libro e il vostro progetto? Certo non più solo a quella industriale, alla “classe generale” che emancipava le altre classi, che dagli anni Sessanta in poi nel nostro paese riusciva a imporre al panorama politico italiano alcune importanti riforme che riguardavano il lavoro, la scala mobile, lo statuto lavoratori, Quella spinta propulsiva si è persa, quella forza è venuta meno. Sono arrivati gli anni Ottanta, il lavoro si è frammentato, parcellizzato, “corroso”, è diventato ruggine, “poltiglia” e stenta perfino ad essere rappresentato. Il nostro tentativo di tornare alla classe operaia non è un tentativo di tornare indietro nel tempo o di affidarci a una operazione nostalgica. Piuttosto vogliamo costruire qualcosa di forte, ricominciare a raccontare, sulle tracce della “Inchiesta operaia” di Marx, il lavoro e le professioni per quello che sono adesso, diverse e tuttavia così simili a quelle di tanti anni fa. E così ravvivare la fiammella della lotta operaia.

Un elemento importante della vostra ricer-



ca è l'aver messo al centro dell'attenzione la composizione umana, il vissuto della classe operaia.

Nel libro facciamo esprimere in primo luogo gli scrittori operai. Molti dei contributi vengono direttamente da chi la condizione operaia l'ha vissuta e la vive ancora adesso. Volevamo far capire che cosa significa oggi per una persona mettere le mani nella catena industriale, ritornare agli aspetti antropologici e di “sensibilità” della classe operaia, come diceva uno dei nostri autori, Alessandro Leogrande. In questo quadro la scrittura diventa una forma di lotta. L'anno scorso a Campi Bisenzio gli operai del Collettivo Gkn hanno organizzato nella fabbrica occupata il primo Festival di Letteratura Working Class. E' la classe “sensibile” che prende la parola, che fa toccare con mano l'essere uomini/donne operaio e che cerca di costruire un nuovo immaginario. La funzione della letteratura sociale è il farsi intellettuale da parte dell'operaio, che esprime così il pensiero della classe operaia, senza mediazioni. La scrittura riattiva il conflitto. Il conflitto ha una sua storia e una sua funzione nelle fabbriche e nella società. Il conflitto non è gesto di rabbia o una azione esemplare. Ora non c'è conflitto, e quando si accende è subito represso e duramente punito, oppure svalorizzato e annichilito. Poi c'è il tema apertissimo della rappresentanza sindacale e politica degli interessi e dei diritti dei lavoratori. Il sindacato che si cala in conflitti tutto sommato chiari, in qualche modo ancora funziona, rappresenta il lavoro, coinvolge e intercetta i giovani,

i precari, i migranti. Il conflitto in politica è invece difficile da strutturare, anche perché i partiti sono cambiati e non hanno più la capacità di intercettare il conflitto. Questa situazione riguarda anche il tema della memoria: pensiamo ad esempio a quanto del patrimonio storico e di memoria della sinistra (e non solo) è andato disperso.

Questo libro ha un titolo interessante e aperto, che allude a un lavoro in corso: “Per un atlante...”. Ci puoi spiegare cosa significa in questo contesto il termine “atlante”?

Mario Tronti ha sempre avuto l'idea che bisogna invadere il campo altrui, utilizzare tutto ciò che di vantaggioso ed efficace è stato prodotto nella casa avversaria. Il fatto di usare per il nostro progetto di costruzione di una memoria operaia il lavoro di un intellettuale di stampo conservatore lo tentava. Così abbiamo cominciato, ormai una quindicina di anni fa, a studiare il metodo con cui lo storico dell'arte Aby Warburg (1866 – 1929) che ha lavorato tanto a Firenze, aveva costruito il suo «Bilderatlas Mnemosyne». Di recente agli Uffizi c'è stata una importante mostra in cui sono stati esposti alcuni dei sessanta grandi pannelli a sfondo nero dell'atlante su cui sono accostate immagini di epoche e contesti diversi, dall'antichità al contemporaneo, alla ricerca di forme e temi ricorrenti nel tempo. Sono disposte secondo “costellazioni tematiche”, come una mappa della memoria culturale. L'opera di Warburg era continuamente in divenire, l'autore interveniva secondo i suoi studi e le sue ricerche con modifiche, aggiunte, nuove relazioni. La chiamano “antropologia delle immagini”. Ecco, questo è il nostro modello ispiratore: Warburg ha pensato di riattivare la memoria dell'arte, noi pensiamo di riscattare la memoria operaia e contribuire così a riattivare il conflitto.

Un progetto che attraversa discipline e generazioni. Come pensate di arricchirlo?

Quando andiamo a presentare il libro cerchiamo sempre di non limitarci alla pagina scritta ma di ricomporre una linea di continuità tra ricordo del passato e racconto del presente, tra diverse forme di espressione, narrativa, poesia, arti visive, cinema, musica e canto, per far percepire a tutti la ricchezza di questa storia che vorremmo trasmettere e mettere a disposizione della “classe operaia” di oggi. L'importante è infrangere il silenzio, raccontare, come diceva Tronti, la mentalità operaia che cambia mentre cambia la “classe” operaia. E' un progetto per un immaginario alternativo. Un progetto di lotta.

di Martina Lettieri

Sabato 17 febbraio apre a Palazzo Pallavicini, a Bologna, la mostra “Stregherie. Iconografia, fatti e scandali sulle sovversive della storia”, curata da Luca Scarlini, organizzata da Vertigo Syndrome e dedicata alla figura delle streghe. Donne rispettate, donne temute o donne confinate ai margini della società, le streghe sono una presenza così massiccia nel mito e nei racconti di tutte le epoche e di tutto il mondo, da essere entrate nell’immaginario collettivo sotto le più disparate forme: “strega” fa parte di un campo semantico preciso, eppure estremamente eterogeneo, tanto che tutti noi abbiamo ben presenti, da un lato, l’oscuro personaggio da incubo e, dall’altro, la guaritrice dalle infinite conoscenze; l’antagonista delle fiabe ma anche la popolana capace di scacciare via il più potente dei malocchi, sino alla zingara che legge il futuro con le carte o nella sfera di cristallo e alla nonnina della tradizione, che ogni notte del 6 di gennaio spicca il volo su una scopa per lasciare una calza piena di leccornie (o di carbone, dipende). Allo stesso tempo, però, quando pensiamo alle streghe, a tutti viene in mente quella triste pagina della storia europea che fu piena di persecuzioni e violenze, quando, con la Controriforma, il tribunale dell’Inquisizione condannava a morte donne innocenti dopo processi sommari in cui, con atroci torture, venivano estorte le più assurde confessioni. L’obiettivo della mostra, dunque, è ricostruire questa figura così sfaccettata, a partire dalle origini, per raccontarla attraverso un’analisi di tutti i suoi aspetti, sia storici, sia leggendari. Il percorso espositivo proporrà quindi un’esperienza a tutto tondo, tra opere d’arte, libri antichi ed oggetti di magia. Le opere, incisioni ottocentesche e rivisitazioni sul tema di artisti contemporanei, provengono da collezioni pubbliche italiane ed estere. Ci saranno poi preziosissimi manuali di esorcismo e volumi rari provenienti dalla Biblioteca Teresiana di Mantova. Spicca tra gli altri il *Malleus Maleficarum*, il manuale in latino sulla caccia alle streghe più utilizzato da inquisitori ed ecclesiastici di potere. Il testo sarà in mostra nella sua seconda edizione del 1520. Eccezionali, poi, gli oggetti del mondo magico arrivati dal Museum of Witchcraft and Magic di Boscastle, in Cornovaglia: calderoni, feticci, amuleti, talismani e bacchette magiche, tra le quali, gli appassionati della saga creata da J. K. Rowling potranno ritenersi dei privilegiati nel vederne dal vivo una in particolare, che è appartenuta a un negro-

Amuleti, voci, sussurri e grida delle streghe



mante locale e che ha la caratteristica di essere fatta di legno di sambuco, proprio come la bacchetta di Albus Silente, la più potente di tutte. L’altro importante contributo all’arricchimento della mostra è del Museo delle Civiltà di Roma, che ha aperto il suo caveau nel quale, tra le tante altre meraviglie, custodisce un’incredibile collezione di amuleti e oggetti magici ottocenteschi, provenienti da diverse regioni d’Italia. I manufatti confluirono nella prima grande mostra etnografica d’Italia nel 1911 e, da allora, non sono stati mai più esposti al pubblico, tornando finalmente, in occasione della mostra bolognese, a raccontare le loro storie e quelle di chi li ha posseduti, a cominciare dagli amuleti più preziosi, veri e propri gioielli in argento, fino a quelli più poveri, non per questo da ritenersi di minor valore. Tra questi, uno fra i più incredibili sarà il cartiglio manoscritto trovato nell’abito della strega Conti in Toscana dopo la sua morte, databile intorno alla fine dell’Ottocento. Di interesse squisitamente locale è, invece, la sala dedicata alla storia di Gentile Budrioli, la “strega enormissima di Bologna” vissuta nella seconda metà del

Quattrocento, una donna che acquisì una conoscenza medica vastissima e che guarì i figli di Ginevra Sforza, di cui fu amica. In tutto il percorso, di grande impatto sarà l’elemento sonoro. Voci, sussurri e grida in sottofondo contribuiranno a suggestionare anche il senso dell’udito, immergendo completamente i visitatori nell’atmosfera. Le parole della drammaturga Magdalena Barile, in particolare, daranno voce alle streghe stesse, che racconteranno le proprie storie, dalla prima vocazione fino alla piena realizzazione di sé, resa possibile grazie all’uso della magia. Lo zampino di Vertigo Syndrome, che riesce sempre a raccontare qualcosa suscitando curiosità e mai noia, si nota dai tantissimi altri elementi che arricchiscono questa bella mostra, come la sala immersiva che riproduce un processo dell’Inquisizione e quella piena di specchi con al centro il Libro delle Ombre, gli eventi collaterali in programma ogni fine settimana, il laboratorio riservato ai visitatori più piccoli, che potranno creare le loro pozioni magiche, e molto altro. La mostra sarà aperta dal giovedì alla domenica, dal 17 febbraio al 16 giugno.

di Paolo Marini

Del gran mondo me ne strafottevo



Robert Walser - disegno di Paolo Marini

Il secondo gruppo di riflessioni sulle “Passeggiate con Robert Walser” di Carl Seelig ha a che fare proprio con Robert Walser, “figura unica, inesplicata” (W. G. Sebald, “Il passeggiatore solitario”), indissolubilmente come artista e come uomo.

Il primo pensiero va allo stretto binomio che è in lui tra camminate e scrittura; tutt'altro che una novità in letteratura e anche nella sua opera, almeno per chi avesse già notato, per esempio in quella chicca de “La passeggiata”, brani come questo: “A spasso (...) ci devo assolutamente andare, per ravvivarmi e per mantenere il contatto col mondo; se mi mancasse il sentimento del mondo, non potrei più scrivere nemmeno mezza lettera dell'alfabeto, né comporre alcunché in versi o in prosa”.

Ancora da “La passeggiata” lasciamo sortire un Walser “afferrato e travolto dall'ebbrezza esaltante della libertà”.

Già, la libertà: la sua era/è una libertà praticamente da tutto, a cominciare dalle “chiesuole letterarie”; gli difettava l’“istinto sociale” (lo riteneva “esiziale per l'artista”, perché capace di renderlo “più piatto e incline ai compromessi”) al punto che alla carriera di scrittore aveva preferito il lasciarsi andare “al proprio piacere personale”. E così nelle “Passeggiate” confessava a Seelig, in particolare degli anni berlinesi: “Del gran mondo me ne strafottevo. Ero felice nella mia povertà e vivevo come un ballerino spensierato”.

Libertà era anche restare alla periferia delle esistenze borghesi e, quando/se possibile, sottrarsi alle occupazioni di lavoro (per esempio, negli anni del soggiorno a Zurigo, dopo l'autunno 1896, aveva lavorato come impiegato in varie ditte ma tra fra un impiego e l'altro era stato spesso disoccupato, perché come metteva insieme un po' di quattrini si licenziava per “poter scrivere tranquillamente”). Non c'era dubbio per lui che il mestiere dello scrittore (che, a dispetto della grazia che egli sapeva diffondere nelle pagine, spesso gli costava grande sforzo, il lungo cammino di una parola “dal cervello alla carta” potendo risultargli greve come una corvée) potesse fiorire soltanto nella libertà (anche da qualunque committenza (“Si può vivere benissimo (...) senza mezzi: in ogni caso non potrei prendere impegni né con un giornale, né con un editore. (...). Da me niente può nascere se non spontaneamente”).

Libertà era il distacco da ogni compiacimento/enfasi sulla propria attività letteraria (“Per me è stato un lavoro come un altro”) e non è possibile non pensare al contrasto, per quan-

to involontario, con i numerosi scriventi di oggi che, preso il vizio di publicar libri (piaga sociale ancora poco indagata), si pavoneggiano come se fossero novelli Hemingway. Tanto meno avrebbe egli tollerato la figura dello scrittore-maestro-di-vita, “investito della missione d'insegnare al mondo come deve comportarsi”, oggi così in voga con la morbosa pedagogia del politicamente/socialmente/globalmente corretto (e sostenibile).

Libertà estetica, infine: il distacco dall'esotismo, dalla ricerca di effetti speciali (“di fronte a quegli scrittori che eccellono nell'azione e si servono del mondo intero per i loro personaggi, io sono diffidente a priori. Le cose di tutti i giorni sono abbastanza belle e preziose perché se ne possano far scaturire scintil-

le di poesia”), l'avversione per un'arte che scende(va) nelle cloache (“...se lo fa, sbaglia, commette un'atroce offesa al buon gusto. Non può assolutamente rinunciare alla gentilezza, alla grazia, alla signorilità”). Questo solo era importante per lui: “il viaggio verso sé stessi”, l'attenzione ai moti impercettibili dell'anima così come alle piccole cose del mondo esteriore.

All'inizio delle “Passeggiate” Seelig lo descrive(va) così: “Un viso rotondo, infantile, come diviso a metà da un colpo di fulmine, guance d'un rosso sfumato, occhi azzurri e baffetti color giallo oro. Già grigi i capelli sulle tempie; il colletto sfrangiato e la cravatta un po' di traverso; la dentatura piuttosto in cattivo stato”; e ancora, il volto segnato da “profondi solchi dolorosi dalla radice del naso fino alla bocca”.

Questa osservata ‘divisione a metà’ poteva essere qualcosa di più di una nota pittorico-fotografica, dell'indizio di una vita affetta da un disagio/tmesi non rimarginabile; è bello immaginare che sia stata mossa dal desiderio che non si trascurasse l'altra faccia (rispetto a quella più nota e/o drammatica), una diversa postura dello scrittore svizzero, morbida, in qualche modo aperta, indulgente: quella di un uomo che a tratti si faceva gioioso e loquace (nel cammino, quasi sempre fonte inesauribile di delizie per lui), baldanzoso, finanche entusiasta – così nell'osservare camosci, cervi e caprioli emergere dalle fitte nebbie come al cospetto di una romantica gola rocciosa – incline/pronto a lasciarsi rapire dall'elegante barocco di Rorschach o conquistare dalla simpatia delle nuvole (“Ci si sente in confidenza con loro, sembrano bravi compagni silenziosi. Fanno diventar subito il cielo più vivo – più umano”), che era sempre sensibile a quella parte di mondo agreste o silvana che così familiarmente gli si parava dinanzi nella marcia (“Quando la lontananza scompare, le cose vicine ti vengono incontro con tenerezza. Non ci basta un prato, un bosco e qualche casolare tranquillo per sentirci contenti?”) e, in ultimo, che si trasformava in un compagno in osteria, davanti ad uno spezzatino di lepre e/o ad un boccale di birra.

Camminare nel mondo avvicinava Robert Walser al suo ideale che era “vincere la gravitazione” (W. G. Sebald, op. cit.). Noi la vinciamo con lui ogni volta che apriamo le “Passeggiate” e ci pare di vederlo, agile come un gatto, divorare i sentieri e superare le montagne.

di Carla Maestrini

All'inizio di questo nuovo anno è uscito *Dare la vita*, edito da Rizzoli, il libro postumo di Michela Murgia, attivista e scrittrice sarda, morta a Roma il 10 agosto 2023 all'età di 51 anni. Il volume, curato da Alessandro Giammei, docente di letteratura italiana all'università di Yale e "figlio d'anima" della scrittrice, è dedicato al tema della genitorialità, su cui Murgia aveva avviato una discussione pubblica negli ultimi mesi di vita. Partendo da una riflessione generale sulla pratica della gestazione per altri (gpa), impropriamente definita "utero in affitto", il testo si apre al concetto di famiglia come legame non basato sul sangue, ma sulla scelta reciproca di chi la compone. Un legame d'anima, appunto. "Questo libro intendeva metterlo insieme in almeno sei mesi e si è trovata a doverlo chiudere, invece, in meno di sei settimane. Sul tema tuttavia andava interrogandosi, anche spesso per iscritto, da più di sei anni. Anzi, come ha dichiarato lei stessa, forse da prima ancora di cominciare a fare la scrittrice - se mai si comincia, come del resto mai si finisce. D'altronde alla maternità, alle vite biologiche e d'anima su cui corrono i rami della filiazione, ha dedicato in fondo tutta la propria esistenza relazionale, intellettuale e letteraria", scrive Alessandro Giammei. Michela Murgia, infatti, aveva affrontato questo argomento anche nei romanzi *Chirù* (2015) e *Accabadora*, vincitore del Premio Campiello 2010, incentrato sulla storia di Bonaria Urrai, donna misteriosa che di notte entra nelle case per portare una morte pietosa e che decide di prendere con sé la piccola Maria, quarta femmina di madre vedova, per allevarla come una figlia. "Tutt'a un tratto era come se fosse stato sempre così, anima e fili'e anima, un modo meno colpevole di essere madre e figlia." In *Dare la vita* Michela Murgia traccia un discorso lucido e politico che prende le mosse dalla sua esperienza di maternità per poi allargarsi a una discussione sul concetto di naturalità, riferita al legame fra madri e figli senza vincoli di sangue. Una realtà molto presente ormai nella nostra società ma non sufficientemente affrontata nel dibattito pubblico. Nelle ultime settimane della sua vita la scrittrice ha parlato apertamente della sua famiglia queer, dando concretezza a un termine che in passato veniva usato per offendere chi non seguiva la norma ed era appunto definito "queer", strano, eccentrico, insolito. "Queer" è una famiglia fondata sulla scelta, che rifiuta il possesso, ricercando invece affidabilità

La famiglia queer di Michela Murgia



e senso di responsabilità. "L'esperienza queer ci insegna che il problema di fondo è proprio la normalità in sé, e che nulla in realtà si definisce del tutto in termini binari di qua e di là rispetto a un confine invalicabile come un muretto a secco."

Murgia riflette sulla scelta di chi prova a definirsi uscendo dagli schemi di quella che una certa politica definisce "famiglia naturale" o "famiglia tradizionale", un costrutto che si vorrebbe connaturato all'essere umano e che invece rappresenta soltanto una delle strutture con cui si manifesta il patriarcato. Non esiste una famiglia naturale, ma soltanto un modello astratto, espressione della società in cui si manifestano i rapporti di forza che legano i vari componenti, con una rigida suddivisione di ruoli e compiti. Proprio per questo, la visione di una famiglia non unita da vincoli di sangue incontra tante resistenze e aperte avversioni da chi in questa discussione intravede un rischio: il tentativo di scardinare il sistema patriarcale, partendo dalla messa in discussione dell'assioma che riconduce la maternità alla mera esperienza della gravidanza. Il discorso di Murgia si sofferma sulla gestazione per altri che la scrittrice collega alle questioni sociali ed economiche. L'obiettivo sarebbe avere una legge che permetta la gestazione per altri per tutelare le parti deboli. Esiste la GPA solidale o altruistica che non prevede alcun compenso economico per la gestante, pratica consentita in molti Paesi occidentali, come ad esempio il Regno Unito. *Dare la vita* affronta, quindi, il tema delle esperienze relazionali non basate sul possesso, non esclusive né escludenti. Esperienze che moltiplicano l'amore, non lo dividono. E questo può essere definito un libro radicale sulla famiglia ma contro il familismo, sull'autodeterminazione dell'individuo ma anche a favore di una visione collettiva. Un libro che parla di ciò che è antidogmatico, fluido, in bilico, sulla soglia. "Quando qualcosa non vi torna datemi torto, dibattetene, coltivate il dubbio per sognare orizzonti anche più ambiziosi di quelli che riesco a immaginare io. La mia anima non ha mai desiderato generare né gente né libri mansueti, compiacenti, accondiscendenti. Fate casino."

di Simone Siliani

Primo tempo del festival “La Democrazia del corpo”, progetto di Virgilio Sieni che fa dell’Oltremare ogni anno un laboratorio vibrante di innovazione culturale e di riflessione attraverso il filtro del corpo che costruisce spazio. Dal 10 febbraio al 10 maggio, 12 artisti e 2 residenze artistiche popolano Cantieri Goldonetta (via Santa Maria, 25 a Firenze). Virgilio Sieni sceglie gli artisti che chiama a comporre un suo unico disegno, ogni anno originale; una sorta di partitura di note sincopate di musica dodecafonica nello spazio vuoto. Una vera sinfonia politica che Sieni dirige sapientemente. La finalità politica è scoperta: “la memoria, quale politica dell’abitare”. Diremmo un ponte fra passato e presente composto da corpi. A ciascuno dei 12 artisti, Sieni dedica, riassume in un detto che insieme costituiscono “la ricetta olistica e politica” del festival.

Si inizia sabato 10 e domenica 11 febbraio con “Sfera” di MK, collettivo di danzatori e performers. Una “scacchiera in disequilibrio” di corpi; voce e danza sono indotti dal Kecac, rito della tradizione di Bali: un’esplosione di suoni generato da un poliritmo vocale con funzione scaramantica, per risvegliare i morti e proteg-

La memoria del corpo



gersi dalle minacce ambientali.

Si prosegue sabato 17 febbraio con Soukaina Abrour (Italia) e Fallon Mayanja (Francia): accoglienza e aspettativa e delusione dell’assenza nella performance della prima; teorie elettro-niche e cyberfemministe su questioni di razza,

classe e sessualità per la seconda. Nell’ambito del Black History Month Florence.

Un programma intenso che si dipana nei quattro mesi di durata del festival. Informazioni e prenotazioni: tel: 055 2280525, e-mail biglietteria@virgilioieni.it, www.virgilioieni.it.

di Valentino Moradei Gabbrielli

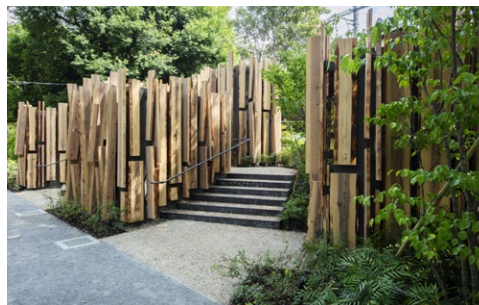
Ho sempre pensato e sostenuto che i luoghi dell’Arte e per l’Arte, non sono i musei (se non per le opere di arte antica che hanno perduto la loro sede originaria), né i luoghi considerati oggi deputati all’arte, ma i luoghi percorsi e vissuti quotidianamente dalle persone senza “necessità di prenotazione”, quali piazze, strade, giardini, stazioni ferroviarie, cimiteri, ospedali e aeroporti. Sono molto dubbioso sulla valenza delle opere d’arte contemporanea (sempre che lo siano), che nascono in funzione del museo o già musealizzate. Ho avuto recentemente occasione di vedere il film di Wim Wenders: Perfect days. Un film che riconosce valore esistenziale alle piccole azioni quotidiane, spesso fatte a vantaggio della collettività, svolte e partecipate dal protagonista del film, l’attore Koji Yahusho, che impersona Hirayama con impegno e serenità, del tutto in sintonia con il mio pensiero. Non è mia intenzione recensire il film, che utilizzo però, per introdurre quello che è stato a mio avviso il vero protagonista, il soggetto del film: The Tokyo Toilet, T.T.T.

Si, il servizio di gabinetti pubblici che la città di Tokyo nel quartiere di Shibuya, ha modernizzato su sollecitazione dei cittadini prendendo occasione dalle XXXII olimpiadi di Tokyo 2020 risoltesi poi come sappiamo. Il T.T.T., ha dato incarico a 16 studi di architettura tra i più

Gabinetti d’artista



noti e riconosciuti in Giappone, di realizzare in sostituzione dei vecchi bagni pubblici, 17 nuovi e ancor più funzionali servizi igienici. Obiettivo non dichiarato, ovviamente “belli”. Il risultato che ne è conseguito dall’opportunità data dal rinnovamento degli stessi è stato l’obiettivo raggiungimento di quelle che sono a mio avviso anche le finalità dell’Arte. Quello di creare opportunità di condivisione di piacere e godimen-



to estetico, anche nei momenti da nascondere, tacere, quasi negare per motivi di vergogna per la proprie necessità fisiologiche. Tanto che a mio avviso, una delle 17 proposte, consiste in un gioco divertente e forse solo apparentemente irriverente. Consiste in un parallelepipedo composto di tre elementi, con le pareti interamente realizzate in vetro trasparente. La sua presenza, non ostacola la visibilità delle piante che gli stanno intorno e quindi non interrompe la continuità visiva del parco all’interno del quale si trovano i bagni, anche se ne intimidisce un po’ l’utilizzo. Con la chiusura della porta, si annulla la trasparenza dei vetri, che rendendo non scrutabile l’interno delle cabine garantendo quell’intimità che l’azione richiede. Questa scelta di domandare a riconosciuti e stimati architetti di risolvere una necessità architettonica considerabile riduttiva per i professionisti interpellati, ha avuto come risultato il fornire un itinerari di nuovi luoghi architettonici di altissimo profilo estetico e rilevanza culturale, da visitare in città, in un itinerario certamente inusuale, talvolta “necessario”, che vede come in una caccia al tesoro, “turisti informati” percorrere in lungo e in largo strade e parchi alla ricerca di un “gabinetto d’artista”. Da notare anche, che i gabinetti (ma questo in tutto il paese), sono a ingresso/utilizzo gratuito, come forse sarebbe auspicabile che fosse l’accesso alla cultura.

di Michele Morrocchi

Gli affari di Famiglia di Krypton

Se il passaggio di consegne riguarda Krypton potete stare certi che la cosa non sarà banale. Se poi tale passaggio, quello della Direzione Artistica della compagnia, avviene tra due fratelli – Fulvio e Giancarlo Cauteruccio – gli affari di famiglia diventano l'occasione per uno spettacolo che non celebra ma assegna. Che carica di responsabilità chi la mette in scena e di stupore chi la guarda. Tutto questo è *Ismene/family affairs* che interseca mito greco a un'opera rock e che debutta in prima nazionale venerdì 16 e sabato 17 febbraio al Teatro Goldoni di Firenze. “*Ismene/Family Affairs*” è tratto da “*Ismene*”, uno dei 17 monologhi drammatici contenuti in “*Quarta dimensione*”, del poeta greco Ghiannis Ritsos. Fulvio Cauteruccio, nuovo direttore artistico della Compagnia Krypton a cui Giancarlo Cauteruccio passa in questa occasione il testimone, mette in scena un'opera che parte dal mito greco e arriva alle viscere della contemporaneità. Una contemporaneità dove la paura è padrona delle anime, la guerra divora le vite, la civiltà decade, l'Occidente implode su se stesso e l'individuo, su cui sembra incomberne un ineluttabile destino, resta silente, privato lentamente della sua libertà, della sua volontà.

Ismene, interpretata da Flavia Pezzo, è la quarta figlia di Edipo, figura evanescente e personaggio secondario nel mito, sorella della celebre Antigone che il poeta definisce inflessibile e disperata. Rimasta ai margini della notorietà della famiglia di origine segnata dall'orrore, la protagonista denuncia uno ad uno i congiunti ed il contesto che ha determinato la rovina nella quale è precipitata, rivendicando infine la libertà di decidere della propria sorte.

Lo spettacolo diventa così un inno alla vita, alla forza femminile, al coraggio, quali che siano le prove che le donne devono affrontare nei contesti familiari, sociali e economici contemporanei. In scena Flavia Pezzo è affiancata da Massimo Bevilacqua, che con la chitarra elettrica accompagna *Ismene* nella sua trasformazione in una rockstar iconoclasta.

Fulvio Cauteruccio nella sua regia, unisce la parola con la musica di grandi artisti, dai Depeche Mode ai CCCP e CSI, da Johnny Cash a Edith Piaf e Nancy Sinatra, in un lavoro che diviene una sorta di Opera Rock dove le sonorità di chitarre e sintetizzatori si intersecano con le parole più antiche e universali del mondo, ribadendo la sua cifra stilistica sperimentata in precedenti lavori.



Michelangelo dove...

di Carlo Cantini



*Fine del viaggio di Michelangelo Buonarroti,
ritorno a Firenze*