

Numero

521

17 febbraio 2024

588

CULTURA
OMMESTIBILE
.com



Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843



#Lombardia

L'assessore al Welfare, Guido #Bertolaso:
"L'idea che dobbiamo portare avanti e studiare è quella di una tessera sanitaria a punti in modo che se conduci uno stile di vita corretto e salutare puoi guadagnare dei punti che poi ti permettono di ricevere degli incentivi"

Ogni dieci bollini (più 10 euro) un'ecografia

Intelligenza artificiale!

QUAL È
IL PROBLEMA?

QUANDO INQUADRANO
ITALO BOCCHINO,
LO SCHERMO DIVENTA
NERO!



Numero

521

500

17 febbraio 2024

In questo numero

In ricordo di Beppe Matulli

con articoli di Susanna Cressati, Simone Siliani, Francesco Gurrieri e Gianni Biagi

Nuova cultura urbana: ci si muove meglio sezionando Firenze di Giuseppe Matulli

Un'educazione di classe di Mariangela Arnavas

Visioni sciamaniche a Parigi di Simonetta Zanuccoli

Quattro Maestre di Susanna Cressati

Di fabbriche, di rovine e di overtourism di Giovanna Sparapani

Le fotografie fredde di David Burdeny di Danilo Cecchi

Il Kapoor che non ho trovato di Valentino Moradei Gabbrielli

Scandisk: la fabbrica e l'animalità perduta di Tommaso Chimenti

Foreste lontane, anime vicine di Alessandro Michelucci

Buon anno del Drago di Remo Fattorini

Ogni riferimento a persone o cose è puramente casuale di Angela Rosi

L'importanza di essere Carl di Paolo Marini

Foto e racconti da Kyiv, un doppio viaggio nel conflitto ucraino di Michele Morrocchi

Le ripartenze di David Bargiacchi

Piero della Francesca e la Legenda Aurea: antefatti (1447-1457) di Giuseppe Alberto Centauro

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 Susanna Cressati e Simone Siliani

Diversi anni fa, quando stavamo preparando il nostro libro su "Berlinguer. Vita trascorsa, vita vivente", intervistammo Beppe Matulli per chiedergli cosa un esponente importante della sinistra della Democrazia Cristiana pensasse nel leader comunista, se lo aveva conosciuto e cosa eventualmente del suo pensiero potesse considerare ancora attuale, utile per la politica di oggi. Di quella intervista utilizzammo pochi passaggi perché, in realtà, Matulli ci parlò molto del Berlinguer del compromesso storico, che era un po' lontano dal periodo storico che abbiamo preso in considerazione nel nostro volume. Ci parlò invece molto di De Gasperi. Era il settembre 2015 e Matulli era completamente immerso nel lavoro che avrebbe portato alla pubblicazione del suo libro più importante, quello appunto sul fondatore della DC, "Alcide De Gasperi. Quando la politica credeva nell'Europa" (Clichy, 2018).

Abbiamo pensato che pubblicare qui su Cultura Commestibile quella sostanzialmente inedita intervista fosse un modo degno di dare conto della vastità del suo pensiero e della profondità della conoscenza della politica italiana che Matulli, come pochi, poteva vantare.

Beppe Matulli inizia questo nostro colloquio con un ricordo personale legato al suo incontro con Enrico Berlinguer favorito dalla vice presidente della Camera, la lucchese Maria Eletta Martini. Ma fu incontro fugace, peraltro prima della fine della strategia del compromesso storico.

Maggiore considerazione per Berlinguer l'ho potuta avere su due fronti. Ero in collegamento con De Mita e lui aveva una particolare considerazione di Berlinguer. Mi disse "non dar retta ai discorsi, l'uomo politico più lucido che ha il PCI è Berlinguer perché ha capito la funzione del tempo". Si ricorderà che, caso più unico che raro, alla morte di Berlinguer, De Mita fece esporre la bandiera a mezz'asta, attirando su di sé anche delle critiche. Ho saputo poi che avevano avuto dei rapporti diretti. Berlinguer, sostanzialmente, diceva a De Mita: "tu con l'alleanza con Craxi stai snaturando tutto il patrimonio popolare della Dc". E la conversazione finì con De Mita che disse: "ne sono consapevole, ma se io rompo l'alleanza con Craxi non è che voi ci fate l'alleanza?". E Berlinguer non rispose. Dopo la morte del leader comunista, De Mita raccontò a Natta questo episodio e Natta gli disse: "non ti rispose per una ragione molto semplice: non poteva, perché lui questa alle-

Beppe Matulli, Berlinguer e De Gasperi



anza non l'avrebbe fatta, ma la maggioranza della direzione l'avrebbe fatta. Non ti poteva garantire perché era in assoluta minoranza". Un episodio abbastanza significativo del dilemma politico che viveva Berlinguer. Questo è forse il coronamento di una vicenda che dal mio punto di vista vede un Berlinguer che ha il coraggio di affrontare la crisi del comunismo internazionale rimanendo un comunista tradizionale. Il compromesso storico, nella sua idea, è un compromesso per instaurare il socialismo, non per trovare dei punti di mediazione. Sempre De Mita raccontava una battuta di Berlinguer: "quello che per i cattolici è il peccato originale, per me è la proprietà". Anche questo dimostra quanto fosse legato al presupposto del mar-

xismo.

Sotto certi aspetti è quasi più interessante la fase precedente il compromesso storico: il tentativo dell'eurocomunismo, il riconoscimento della funzione della Nato. E ci voleva un bel coraggio a parlarne ventisette anni dopo l'approvazione del Patto Atlantico. L'Eurocomunismo era un disegno molto coraggioso e, come spesso accade per questo tipo di strategie, fallisce. Però lui tenta e non ha l'astuzia o la furbizia di non fare le cose che possono fallire: le fa, va avanti. Fallita questa strategia, viene fuori il compromesso storico, che è significativo. Non sarebbe stata la prima volta: era il tentativo di una ripetizione non riuscita, ma in questo caso fallisce perché sono venuti meno tutti e due i leader

che l'avevano pensata. Il tentativo più importante nella storia d'Italia precedente è fra De Gasperi e Togliatti, tra i quali c'era non dico un odio viscerale ma certamente nessuna intesa. Tuttavia, pur senza nessuna intesa, si stabilirono allora le vere convergenze parallele: ognuno faceva la sua battaglia, tuttavia riuscirono a costruire la democrazia italiana. Nel caso di Berlinguer e Moro il rapporto era esplicito, era di riconoscimento reciproco, di fiducia reciproca. Però mentre Moro aveva teorizzato la necessità che l'Italia mettesse fine all'anomalia italiana, perché c'erano le condizioni internazionali per mettere fine a questa anomalia, era necessario che il PCI assumesse la cultura di governo, che è assai diversa dalla cultura di opposizione.

In una intervista a Moro di Eugenio Scalfari, pubblicata dopo la sua scomparsa e poi ancora in un inserto il 16 marzo 1988, Moro diceva: "Governeremo con il PCI? Non lo so, può anche essere, certo è che dobbiamo arrivare al punto in cui dovremo essere alternativi". Il discorso di Berlinguer era diverso: facciamo il compromesso storico, e attraverso questo esperimento politico andiamo a trovare gli elementi che ci avvicinino di più alla società socialista.

Sarebbe molto interessante mettere questo discorso di Berlinguer a confronto con la strategia di Togliatti sul "partito nuovo", il passaggio dal partito di militanti rivoluzionari al partito di massa. Che implicava tutto il tema dell'articolo 7 della Costituzione sui rapporti fra Stato e Chiesa, sull'unità sindacale, sulla lettura del referendum istituzionale. Tutti aspetti che sono la citazione di Gramsci sul mondo borghese dentro il quale c'è un processo, che comprende l'intermezzo democratico. Ricordo l'ultima intervista di Togliatti a "la Nazione". All'intervistatore che gli chiede chi governerà l'Italia nel 2000, lui risponde: "non ci sono dubbi, la DC e il PCI alleati". Sicuramente quello fra Moro e Berlinguer fu l'ultimo tentativo di reagire alla crisi italiana attraverso i partiti; poi i partiti sono scomparsi.

Su questo tema della scomparsa dei partiti mi viene in mente una riflessione dell'ultimissimo De Gasperi, nel 1954. Dice a Miglioli, sindacalista bianco morente (la testimonianza è di Adriano Ossicini) che gli aveva fatto notare che in un anno aveva perso la segreteria del partito e la presidenza del consiglio: "Al di là delle amarezze personali non esistono conseguenze perché le cose sono sistemate in modo che per ragioni di politica interna e internazionale la DC guiderà il paese per alcuni decenni. Quello che mi preoccupa è

un'altra cosa: che i partiti si sono tutti organizzati come costosissime macchine, e anche la DC. Questo comporterà per loro la necessità di occupare pezzi di Stato che non dovrebbero occupare e di avere delle ricadute pesantissime sul piano etico".

Berlinguer ci sembra l'unico leader comunista, dopo Togliatti, ad avere un vero rapporto con Dc e mondo cattolico. Dall'altra parte con Craxi forse il governo non lo avrebbe fatto perché ha un grande peso su di lui la questione morale.

Apparve in quegli anni un articolo di Giorgio Ruffolo: "La questione morale come questione morale". Berlinguer, fallito il compromesso storico, riprende un tentativo di colloquio, ma alla fine viene fuori la questione morale non come prerequisito della politica ma come surrogato della politica. Continuo ad essere convinto che la corruzione nella politica ha finito con l'ammazzare la politica, ma l'eliminazione di questa corruzione non è una politica alternativa. Il fatto che la questione morale fosse posta nei termini che diceva Berlinguer, cioè come una questione politica, temo che fosse la copertura dell'assenza totale di una proposta politica: non essendo riuscito a fare l'eurocomunismo né il compromesso storico, alla fine Berlinguer fa il discorso dell'indignazione.

Questa è stata l'evoluzione e la conclusione del discorso sulla questione morale. Ma agli inizi la questione morale è tema politico, cioè quello dell'occupazione dello Stato da parte dei partiti. De Gasperi e Berlinguer osservano questo tema con decenni di anticipo rispetto al suo epilogo. Ma, pur da leader di due grandi partiti, sono minoranza nei loro rispettivi partiti su questo tema.

Quanto ai partiti, Berlinguer aveva profondi rapporti con mondo cattolico e DC. Oggi siamo giunti addirittura a costituire un partito che ha come fondamento quello di far incontrare grandi tradizioni politiche italiane, quelle comunista o socialista di sinistra e quella cattolico democratica. I processi storici dovrebbero essere lunghi, invece il PD nasce come scorciatoia, come emergenza per evitare un crollo disastroso.

Il rapporto iniziale nasce da un disegno lucidissimo e straordinario di De Gasperi del 1938. De Gasperi era partito con Sturzo, e Gramsci aveva definito il Partito Popolare il fatto più straordinario dopo il Risorgimento: che ci fosse un partito laico, che si metteva fra gli altri partiti, rompeva l'opposizione cattolica nei fatti allo Stato, alla politica. Poi De Gasperi dice: il problema fondamentale che ha il paese oggi non è l'abbattimento del

fascismo, che crollerà da solo per le sue contraddizioni interne e per le scelte che sta facendo, ma sarà quello di ricostruire la democrazia e siccome non esistono partiti, perché i liberali sono squalificati, occorre un partito capace di garantire questo elemento nel nuovo panorama. Lui parla di democrazia parlamentare e non poteva certo far affidamento sulla sinistra per una democrazia parlamentare. Pensa ad un partito che riesca a riunire tutto l'elettorato cattolico. Una prospettiva di grande complessità. Perché lui era stato con Sturzo, che aveva teorizzato che i cattolici dovevano dividersi nella politica, e De Gasperi aveva visto il potere temporale della Chiesa: non potevi fare la Repubblica o la democrazia parlamentare se avevi contro quel potere. Lui gestisce questa trasformazione con grande determinazione. O la Chiesa - ragiona De Gasperi - accetta la democrazia o non si combina niente. Doveva portare le forze che avevano sostenuto il fascismo, la Chiesa e il mondo cattolico, a sostenere la democrazia. Dall'altra parte c'è il discorso del partito nuovo del PCI. Qual è la differenza con il compromesso istituzionale o le convergenze parallele? Lì ci sono due disegni ben definiti e nel campo comunista non ce n'era nessuno. Il PD non nasce dicendo qual è la sfida che dobbiamo lanciare: semplicemente non c'è. Siccome non ci sono motivi di contrapposizione, allora facciamo un partito insieme. Ma per fare che cosa? Non si è fatto nemmeno sull'Europa. Tutto a livello di una superficialità sconcertante. Il populismo di oggi, Salvini, non ha un disegno politico. E' dall'assenza di politica che viene il populismo.

La cosa abbastanza sconcertante è che la percezione che era cambiato qualcosa c'era, al punto tale che ogni partito pensava di risolvere il problema cambiando il nome. Dopo di che decidono di fondersi insieme: è un fatto storico? Che sia un fatto storico lo dirà la storia.

Fatto storico semmai è stato il tentativo, poi fallito, del compromesso storico.

Di Berlinguer si sottolineano spesso i fallimenti ma poi lo si riconosce come gigante della politica.

La sinistra si riconosce di più nella prospettiva delle aspettative che nelle realizzazioni. Chi è andato al governo della sinistra ha sempre deluso profondamente: Blair, Togliatti. Berlinguer è l'uomo delle aspirazioni che non ha mai effettuato la verifica. Con la sua morte "eroica" è diventato inevitabilmente una icona.

Destino simile a quello di Aldo Moro. Nel suo discorso parlamentare sull'ultimo gover-

no Moro, La Malfa conclude con una frase: “Ci sono state trasformazioni profondissime. L’opinione pubblica si sente più che rappresentata, abbandonata e tradita dal potere. Certo questa è una Italia molto più ricca del passato, molto cresciuta, ma anche di crescita si può morire”. Moro aveva chiarissima la consapevolezza della disperazione in cui si stava infilando l’Italia e forse l’aveva chiara anche Berlinguer ma intorno non c’erano le persone che avessero altrettanta consapevolezza e capacità. Berlinguer aveva da un lato il coraggio di affrontare questa situazione, dall’altro la consapevolezza del tempo, cioè che non si potevano bruciare le tappe. Lui seguiva questa evoluzione e aveva enormi difficoltà a farsi seguire dal PCI. Il movimento post-comunista oggi ne celebra il personaggio perché non è più in discussione. L’unica che lo mette in discussione è Claudia Mancina che fa proprio il discorso della questione morale come assenza di una proposta politica, nel libro “Berlinguer in questione” (Laterza 2014).

Riprendo la frase di De Mita riguardo la comprensione del tempo. Oggi mi pare che si sia affermata la logica opposta: oggi vale il ritmo, la cosa che colpisce, dura poco e poi è superata. Mi viene in mente l’intervista di Berlinguer ad Adornato sul cambiamento della società in relazione alla comunicazione e all’informatica. In cui parla anche di “1984” di Orwell.

Penso all’ultima intervista di Aldo Moro a Scalfari. Nei passaggi di quell’intervista, trascritti da Scalfari nell’articolo pubblicato solo nell’ottobre del 1978, compaiono i temi dominanti dell’intervento di Moro la sera del 28 febbraio a Roma, dopo soli dieci giorni da quell’incontro al civico 66 di via Savoia. La considerazione sul ruolo del Pci, quella sui rapporti che esso aveva con la Dc, con le istituzioni; l’ipotesi sul possibile passaggio nella maggioranza che avrebbe sostenuto il quarto governo Andreotti; la riflessione sulla fase ancor più avanzata di responsabilità dirette ed, infine, “dopo la fase dell’emergenza, quella dell’alternanza”. Moro sottolinea all’allora direttore della Repubblica: “Non è affatto un bene che il mio partito sia il pilastro essenziale di sostegno della democrazia italiana. Noi governiamo da trent’anni questo paese. Lo governiamo in stato di necessità, perché non c’è mai stata la possibilità reale di un ricambio che non sconvolgesse gli assetti istituzionali ed internazionali. Quando noi parliamo di spirito di servizio, so bene che molti dei nostri avversari non ci prendono sul serio. Pensano che sia una scusa como-

da per non cedere nemmeno un grammo del potere che abbiamo. So anche che per molti del mio partito questo stato di necessità è diventato un alibi alla pigrizia e qualche volta all’uso personale del potere. Sono fenomeni gravi, ma marginali. Resta il fatto che la nostra democrazia sarà zoppa fino a quando lo stato di necessità durerà. Fino a quando la Democrazia cristiana sarà inchiodata al suo ruolo di unico partito di governo. Questo è il mio punto di partenza: dobbiamo operare in modo che ci siano alternative reali di governo alla Dc. Se non si è profondamente convinti di questa verità non si può capire il perché della mia politica di questi anni e di questi mesi”. Moro individua l’interesse egoistico del suo partito premettendo che “se l’interesse egoistico c’è, quella è la garanzia di miglior sincerità”. Il presidente del consiglio nazionale dello scudocrociato si domanda e subito riflette rispondendosi: “E qual è l’interesse “egoistico” della Dc a non essere più il pilastro essenziale di sostegno della democrazia italiana? Io lo vedo con chiarezza. Se continua così, questa società si sfascia, le tensioni sociali, non risolte politicamente, prendono la strada della rivolta anarchica, della disgregazione. Se questo avviene, noi continueremo a governare da soli, ma governeremo lo sfascio del paese. E affonderemo con esso. Ecco l’interesse “egoistico” della Dc. Perciò ho il dovere di essere creduto se affermo che noi vogliamo preparare alternative reali alla Dc”. Moro esorcizza i dubbi e dimostra che la Dc non può e non deve avere titubanze. Sul Partito comunista l’intervistato è lapidario:

“No, non credo che il PCI sia già un partito con tutte le carte in regola per governare da solo. Data la situazione internazionale non lo sarà ancora per un pezzo. Ma il PCI può fin d’ora essere associato al governo insieme a noi e alle altre forze democratiche. Questo è possibile. Questo è anzi necessario. Noi non siamo più in grado di tenere da soli un paese in queste condizioni. Occorre una grande solidarietà nazionale. So che Berlinguer pensa e dice che in questa fase della vita italiana è impossibile che una delle due maggiori forze politiche stia all’opposizione. Su questo punto il mio ed il suo pensiero sono assolutamente identici. Aggiungo: è impossibile anche che i socialisti stiano all’opposizione. Sono tre partiti legati alla stessa catena”. Moro delinea a Scalfari quello che potrebbe essere il prossimo scenario politico: “La DC marcerà sull’ingresso del PCI nella maggioranza subito. Ma poi credo che ci debba essere una seconda fase, non troppo in là, con l’ingresso nel PCI nel governo. So benissimo che sarà un momento “stretto” da superare. Bisognerà superarlo”. Poi, il riferimento alla terza fase: “Soltanto dopo che avremo governato insieme e ciascuno avrà dato al paese le prove della propria responsabilità e della propria capacità, si potrà aprire la terza fase, quella delle alternanze al governo”. Nel finale del colloquio col direttore della Repubblica, Moro si dichiara “assolutamente contrario” al progetto di compromesso storico sostenuto dal PCI, perché “la società consociativa non è un modello accettabile per un paese come il nostro”.



di Francesco Gurrieri

A complemento dei saluti e delle testimonianze rese a San Miniato per l'ultimo saluto a Beppe Matulli, mi permetto una piccola integrazione personale. Si tratta di tre episodi di vita quotidiana, di quelle piccole cose che danno sapore all'amicizia fortificando la stima.

Il primo. Nella consuetudine di scambiarsi inviti a cena, anche Beppe non mancava di gustare la buona cucina di mia moglie Gianna. Dalla tavola si passava poi in sala, dove gli piaceva sedere davanti al busto in gesso del Machiavelli (calco di quello di Palazzo Vecchio) che ha sempre dominato dall'alto della libreria gli astanti. Costi si aprivano lunghe e vivaci discussioni, nelle quali veniva lasciato a lui largo spazio. Indimenticabile e indimenticata fu la serata coagulatasi intorno a Dino Campana che aveva avuto i natali a Marradi, come Beppe. Ne riesumammo insieme il complesso profilo umano, le non poche incertezze della sua biografia reale, i difficili amori, la Sibilla Aleramo, il brutto episodio alle Giubbe Rosse del quaderno del poeta consegnato a Soffici per un parere e poi perduto (ma ritrovato in casa del pittore – scrittore al Poggio a Caiano dopo la sua morte), lo spregio dei fiorentini verso quel primo sorgivo ermetismo. Ne ripercorremmo insieme l'ultimo triste segmento della vita, da Castel Pulci alla Badia a Settimo. E ricordammo come a dieci anni dalla morte, nel marzo del 1942, per non disperderne le ossa, Piero Bargellini, Carlo Bo e Luigi Fallacara, ne portarono i resti nella Cappella di San Bernardo; andammo a controllarne gli amici presenti aiutandoci con la letteratura testimoniale dei miei scaffali, riscoprendo così la presenza di Piero Bigongiari, Giuseppe De Robertis, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Eugenio Montale, Giovanni Papini, Vasco Pratolini e il ministro Bottai. Ma la guerra incalzava e poco più tardi, nell'agosto del '44, i Tedeschi minarono il Campanile e il Colombaione della Badia (punti trigonometrico-topografici strategici), distruggendo la cappella dov'era la tomba del poeta. Da lì la successiva sistemazione in chiesa. E costì, a fronte del suo vantaggio di conoscenze, anche per essersi adoperato non poco per Campana durante il suo mandato di sindaco a Marradi, io avevo un atout davvero singolare: quello di aver risistemato la tomba terragna del poeta dopo l'alluvione del novembre 1966 che aveva devastato la Badia a Settimo. Beppe incassò il colpo.

Tre piccole cose su Beppe



Il secondo. Nella reciprocità delle cene, talvolta andavamo a casa sua a Sesto Fiorentino in via Cesare Battisti. Si saliva un primo piano traversando un cancelletto e se arrivavi puntuale, trovavi Beppe con un grembiale da cucina ancora indaffarato ai primi o ai secondi piatti (ho sempre invidiato questo suo saper cucinare e la sua capacità di autonomia). Appena posati i soprabiti lungo la spalliera di una scala, Gianna faceva subito due cose: ridava vita al fuoco del caminetto che stava spengendosi e lo raggiungeva in cucina (qui contro la sua volontà) per dargli mano. Tutto si concludeva per il meglio, si faceva abbastanza tardi, ma si era ripassato dialetticamente insieme, ciascuno con le sue inclinazioni, la geopolitica dell'intero pianeta o i dettagli più sottili dei non facili equilibri politici di Palazzo Vecchio.

Il terzo. Il cantiere domestico del suo De Gasperi. Nel 2018 Matulli pubblicò *Alcide De Gasperi. Quando la politica credeva nell'Europa e nella democrazia*. Si trattava

di un lavoro impegnativo, una rilettura della vicenda politica dello statista trentino che aveva risollevato l'Italia, “nonostante tutto”. Il libro fu pubblicato da Clichy, con la prefazione di Enrico Letta. A quel tempo Gianna, della Casa Editrice seguiva esclusivamente la collana “Sorbonne” (protagonisti del Novecento) ma questa volta non poté sottrarsi dal dialogare con Beppe per dargli una mano a contestualizzare episodi e clima sociale, mentre altra mano la ebbe da Pier Luigi Ballini per le puntualizzazioni biografiche. Le conversazioni fra Beppe e Gianna si consumavano in parte a casa nostra, in parte in casa editrice. Alla fine tutto andò bene: il suo entusiasmo e la sua abilità di studioso (non dimentichiamo che Matulli era un docente universitario) ebbero un apprezzabile successo: pubblico, presentazioni, recensioni, così, mi pare, da rendersi necessaria una seconda edizione. Legittimo dunque poter dire che il *De Gasperi* di Beppe è nato e cresciuto anche un po' a casa nostra.

di Gianni Biagi

Lettera a Beppe Matulli

Caro Beppe ti scrivo ora, con calma, per ringraziarti di quanto mi sei stato vicino. Abbiamo camminato tanto insieme. Infinite volte sulla terza punta di Monte Morello, prima da Gualdo e poi, quando l'età ha cominciato ad avanzare, dalla Fonte dei Seppi. E poi nella tua amata val d'Aosta fino ai piedi del ghiacciaio del Rutor, fino al ghiacciaio del Miravidi, sul Col de Lancebralette, per una delle più belle vedute del Monte Bianco, o al lago Nero sopra La Thuile.

Camminavamo e parlavamo. Della politica sempre, ma anche della famiglia, delle nostre vicende personali, della vita.

Da quando entrasti in giunta come Vicesindaco abbiamo da subito trovato un accordo intenso e sincero su come collaborare per gestire i passaggi più complicati dell'amministrazione comunale di Firenze.

Ed è stato durante, ma soprattutto dopo, questa esperienza che il nostro rapporto si è consolidato.

In particolare dopo l'avviso di garanzia, per quella fantasiosa inchiesta che si è conclusa 7 anni e 5 mesi dopo con l'assoluzione perchè il fatto non sussisteva, il nostro rapporto è cambiato ed è diventato un rapporto di amicizia. Un'amicizia fatta di parole, di ascolto, di commenti sempre misurati e precisi.

Già allora, a commento di una mia intervista sulle prime fasi dell'inchiesta dove rivendicavo il ruolo egemone delle scelte politiche e il fatto che eravamo noi - l'amministrazione comunale - il vero "potere forte" in città, mi inviasti un messaggio che diceva solo "Ottimo".

E il giorno dopo le mie dimissioni, nel novembre del 2008, senza quasi parlare mi regalasti il libro "Speranze" di Paolo Rossi, il professore emerito dell'Università di Firenze.

Un libro che parlava del futuro ma che parlava anche del passato, di come grazie all'impegno di molti questo nostro paese si era trasformato e che grazie a queste trasformazioni, e nonostante tutto, in Italia si viveva molti anni più che nel passato, si era più ricchi che nel passato, si consumava più cultura che nel passato. Che insomma il passato non era il meglio e che bisognava guardare avanti con speranza appunto. Era il tuo modo per starmi vicino e di aiutarmi in un passaggio complicato della mia vita.

Caro Beppe eri così. Quasi schivo nei sentimenti ma attento a ogni sfumatura dell'animo. Abbiamo passati lunghe ore discutendo, cercando di indicare una strada diversa per la politica, lavorando per definire con lo SPI Cgil, insieme ad un gruppo di amici che chiamavamo "il gruppo del te" perchè i nostri appuntamenti erano sempre alle 17, qualche idea per il futuro



della città e della regione Toscana.

Abbiamo percorso insieme, un giorno a settimana nella mattina, i corridoi di Sollicciano per parlare con i detenuti, cercare di aiutarli nelle cose materiali e anche nei contatti con le persone care, per portare diritti e umanità in un luogo che troppo spesso ne è privo.

Eri profondamente convinto della fondamentale importanza dell'articolo 27, secondo comma, della nostra Costituzione che recita: "Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato". E ti sei sempre adoperato perchè il lavoro fosse lo strumento per la rieducazione.

Senza lavoro non c'è speranza di riscatto dicevi sempre e durante la tua lunga attività come Presidente dell'Associazione Pantagruel ti sei sempre adoperato per trovare soluzioni fattibili, non velleitarie, per dare un lavoro a chi è detenuto. Corsi di formazione professionale, contatti con le imprese esterne, capacità di relazione e senso di giustizia concreta sono stati gli strumenti per fare in modo che chi ha sbagliato avesse una nuova possibilità di vita sociale. E lo hai sempre fatto senza falsi sentimentalismi

e con il rigore e la determinazione di chi vede nell'altro prima di tutto una persona, un uomo o una donna che ha bisogno di una seconda possibilità avendo la consapevolezza dell'errore commesso.

E' per questa tua fermezza gentile che sei stato molto "amato" dai detenuti. Alcuni ti chiamavano "babbo Beppe", altri "zio Beppe" ma tutti avevano per te rispetto e stima. Anche nel carcere di Sollicciano sono giorni di lutto.

Ieri ho sentito Jalal, che è ora al carcere di Gorgona (nome di fantasia ma tu sai chi è veramente) e quando gli ho detto che te ne sei andato si è messo le mani sugli occhi e mi ha detto che eri come suo padre e che gli dispiace tanto di non poter sentire più la tua voce. E' due anni che non la sento mi ha detto. E mi ha detto anche che pregherà tanto per te come ha fatto in questi mesi.

C'eri sempre quando qualcuno aveva bisogno, quando serviva la tua capacità di analisi, quando c'era bisogno di una parola, anche una sola, sincera e mai banale.

Buon viaggio Beppe

Publicato sul Corriere Fiorentino del 13 febbraio 2024

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

LIBERTA' DI STAMPA,
ORDINI DALL'ALTO:
VOLARE BASSO



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



di Mariangela Arnavas

The Holdovers, pessimamente traslato nel titolo italiano in *Lezioni di vita*, è un film di Alexander Payne che racconta la storia di tre personaggi "trattenuti" in collegio durante le vacanze di Natale perché non hanno una famiglia con cui trascorrerle.

La vicenda è ispirata ad un film del 1935 di Marcel Pagnol, *Vacanze in collegio*, la sceneggiatura è di David Hemingson, volto nuovo per il grande schermo dato che finora aveva scritto solo per la serialità.

Il prof. Paul Hunham, docente di civiltà antiche particolarmente convenzionale e pedante e quindi odiato genericamente dagli studenti, viene costretto dal dirigente, per aver "colpevolmente bocciato il figlio di un finanziatore del collegio, a "custodire" gli allievi che rimangono nella struttura perché non tornano a casa durante le vacanze di Natale; Angus Tully (Dominic Sessa) è l'unico studente che resta e Mary Lamb, Da' Vine Joy Randolph è la capocuoca che rimane a sfamarli.

Classico film di formazione, ci si aspetta che inciampi in uno stereotipo ad ogni piè sospinto, anche perché gli ambienti, le inquadrature e le atmosfere della Barton Academy sono quelle classiche dei collegi inglesi; eppure ogni volta che ci si avvicina pericolosamente a un cliché, il film svolta all'improvviso piacevolmente in percorsi di severa autenticità, sempre attraversati da un'ironia e autoironia anche feroce: quando la cuoca racconta al prof. Hunham che il figlio, che era stato suo allievo, lo descriveva come un grande stronzo, lui risponde, senza la minima irritazione: "sempre stato un ragazzo intelligente".

Un film ambientato negli anni '70, girato nel 2023, che sembra davvero un film degli anni '70, anche grazie alla colonna sonora animata da Cat Stevens e dagli Allman Brothers.

Il Barton College rappresenta un parcheggio comodo per mezzo del quale famiglie ricche possono sbarazzarsi dei propri figli; il direttore, che il prof. Hunham definisce un cancro al pene sotto sembianze umane, è interessato unicamente a mantenere il suo posto di lavoro e quindi i finanziamenti dei genitori che sovvenzionano la scuola.

Il collegio ha di conseguenza la caratteristica di essere pesantemente classista e scarsamente interessato all'effettivo processo di formazione degli allievi.

C'è da aggiungere la taccagneria micragnosa dell'istituzione scolastica che sfocia brutalmente nella disumanità: a chi resta per le vacanze di Natale non sarà consentito l'uso della propria stanza perché cesserà il riscaldamento e addirittura verrà spento e rivenduto l'albero di

Un'educazione di classe



Natale mentre gli Holdoverds verranno "ricoverati" nell'infermeria.

La critica all'impostazione scolastica americana è pesante e corrosiva, così come quella alla società capitalista statunitense dove il figlio della cuoca Mary è costretto a partire per il Vietnam, solo perché lei non ha i soldi per mandarlo al college.

Nel film si assiste al progredire positivo del processo di formazione che si attiva tra il professore e l'allievo, profondamente reciproco, fondamentalmente interattivo, non precedentemente scansionato e che finisce per coinvolgere tutti i tre personaggi principali.

Paul, Angus e Mary non hanno una famiglia tradizionale, Paul per le sue difficoltà di rapporti interpersonali, Mary perché ha perso il figlio ventenne nella guerra del Vietnam e Angus perché non ha più il padre e la madre che si è risposata passa il Natale con il nuovo marito in una seconda luna di miele.

Soli per motivi diversi, finiscono per formare

una famiglia sorretta non da legami di sangue ma dalle affinità e dalle comuni privazioni; tema che ritorna nel cinema americano dove le famiglie del capitalismo avanzato non costituiscono quasi mai o quasi più luoghi di affetto e sicurezza e dove invece altre se ne formano in base a impalpabili legami non di sangue, ma di pura, consistente umanità, basti ricordare *Gran Torino* di Clint Eastwood.

Si affacciano nella narrazione temi presenti nella vita quotidiana dell'Occidente, la malattia mentale, la depressione e soprattutto quel miscuglio misterioso di attrazione e paura che lo squilibrio psichiatrico costituisce per ogni essere umano minimamente sensibile.

Per l'interpretazione del prof. Hunham Paul Giamatti ha vinto il Golden Globe ed è candidato all'Oscar, il suo strabismo divergente domina tutta la storia e, come il suo studente Angus, continuiamo per tutto il film a chiederci in quale occhio guardare.

Fino alla fine.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Simonetta Zanucoli

Fino al 26 maggio il museo parigino Quai Branly presenta una mostra molto particolare dal titolo *Visions chamanique*. Un viaggio psichedelico e allucinatorio attraverso creazioni artistiche scaturite dal consumo di una bevanda allucinogena preparata con l'ayahuasca, "pianta rampicante dei morti" in lingua quechua, utilizzata dalle popolazioni indigene dell'Amazzonia peruviana e classificata patrimonio culturale del Perù dal 2008 per scopi cerimoniali, spirituali e terapeutici. Spiega gli effetti dell'ayahuasca David Dupuis, antropologo e curatore della mostra, che all'inizio del 2000 dedicò la sua tesi di dottorato alla bevanda, provata da lui stesso molte volte ("non è un'esperienza particolarmente piacevole") con un'indagine durata 18 mesi seguendo le esperienze di un centinaio di occidentali che si erano recati in Amazzonia per farne uso. "Nelle visioni spesso c'è un primo grado composto da forme caleidoscopiche. Poi emergono esseri che volano e delle voci..." con nausea, diarrea, emozioni amplificate, ricordi che ritornano "ci sono anche sensazioni dissociative che portano a vedersi dall'esterno. L'effetto dura dalle 6 alle 8 ore. Le visioni appaiono in sovrapposizione e sono quindi più chiare a occhi chiusi".

L'intento della mostra è quello di mettere in risalto l'aspetto poco conosciuto dell'influenza dello sciamanismo sull'arte occidentale. Le sostanze allucinogene del Sud America, soprattutto dalla metà del XX secolo sotto l'influenza della Beat Generation e di scrittori come William Burroughs e Allen Ginsberg o, prima di loro, Aldous Huxley (*Le porte della percezione*, del 1954, racconta l'esperienza fatta dall'autore della mescalina e come la sua ingestione avesse cambiato la sua percezione del mondo esterno), hanno cominciato a avere una larga diffusione in tutto il mondo. Mentre per gli indigeni dell'Amazzonia l'ayahuasca è il mezzo con cui entrare in relazione con esseri solitamente invisibili, come gli spiriti delle piante o gli antenati, per negoziare cose a beneficio della comunità, per diagnosticare l'origine di una malattia, o anche per riti iniziatici, questa specie di turismo ha progressivamente portato a un'evoluzione delle pratiche, lontane dalle tradizioni, con la creazione di centri sciamanici destinati a clienti internazionali su modello occidentale. Anche in Francia, prima di essere vietata per legge, agli inizi degli anni 2000 l'ayahuasca aveva cominciato a essere importata per uso personale o per effettuare cerimonie in luoghi particolari come la foresta di Fontainebleau.

La mostra ci accoglie con disegni geometrici labirintici e linee dipinte, tessute, ricamate o incise con un diverso spessore e colore per dare

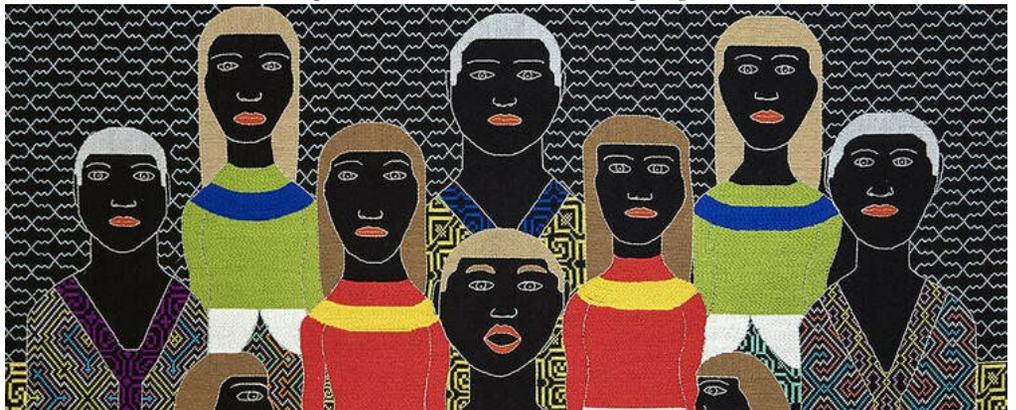
Visioni sciamaniche a Parigi



un'impressione di movimento, su pezzi di corteccia, tessuti e ceramiche. Sono opere fatte sotto l'effetto dell'allucinogeno da artisti del popolo Shipibo-Konibo, rinomati per le loro produzioni che svolgono il ruolo di mediazione con il mondo spirituale e occupano un posto centrale nella loro cultura. "Gli artisti affermano che prima di dipingere, ricamare o tessere, vedono la composizione nella loro mente, in una forma brillante e luminosa", spiega nel magnifico catalogo della mostra Luisa Elvira Belaunde, antropologa e preside Università Nazionale di San Marcos a Lima (Perù). Con l'emergere del turismo sciamanico occidentale è apparsa una nuova iconografia legata alle visioni sciamaniche e che, pur lontana dalla tradizione dell'arte indigena, ha creato in Perù un'arte detta Visionaria, figurativa e fantasmagorica, di cui la mostra *Visions chamanique* presenta numerose opere tra le quali quelle più emblematiche del pittore e sciamano Pablo Amaringo (1938-2009).

Alla fine degli anni 50 Amaringo scriveva in un suo manoscritto "in una piccola casa sulle rive del Fanacha, affluente del fiume Ucayali, bevevamo ayahuasca ogni quattro giorni. Fu lì che venni a conoscenza delle apparizioni visionarie provocate da questa pianta dagli effetti straordinari." In mostra anche una "Dreamachine": una lampada sviluppata dall'artista Brion Gysin e dal matematico Ian Sommerville negli anni '60 e sperimentata ampiamente da William S. Burroughs che permette, attraverso una luce tremolante, di percepire forme che evocano un'esperienza allucinogena chiudendo gli occhi.

Punto culminante di *Visions chamanique* è l'esperienza di realtà virtuale Ayahuasca - Kosmik Journey di Jan Kounen (regista di Dobermann) che, rischiando un po' di nausea, permette di provare le sensazioni del rituale dell'ayahuasca immergendosi in un universo psichedelico che stravolge la percezione.



Quattro Maestre

Succedeva, negli anni del liceo, di snobbare un insegnante, una insegnante. Si stava in classe, compressi e annoiati e affamati di tutt'altro che di cultura, arrivavano lui o lei a far lezione, per lo più dimessi, fuori moda, parlavano di Dante e Manzoni, tracciavano enigmatiche equazioni sulla lavagna. Che barba. Guardavamo fuori dalla finestra, distratti, sognando un'altra vita, creativa e avventurosa.

Sono sicura che gli insegnanti di oggi non sono così e tuttavia il ricordo impresso dagli anni trascorsi in un emerito liceo di provincia resta indelebile: i professori ci sembravano persone un po' spente, affaticate dalla routine, stereotipate. Solo il lampo di genio di alcuni di loro (uno, due al massimo nel ciclo dei cinque anni) squarciava la caligine, illuminava nuovi, inaspettati mondi. In realtà molte delle nostre professoressine con i capelli un po' grigi, i vestiti un po' grigi, l'aria tra il saggio, il rassegnato e l'arcigno, ne sapevano tanto di quello di cui parlavano. Era colte e sapienti, avevano vissuto e combattuto. Erano delle vere Maestre.

Per il centenario della sua nascita il Liceo scientifico Leonardo da Vinci di Firenze, di cui abbiamo già parlato in queste pagine, ha dedicato a quattro sue professoressine, a quattro Maestre con la M maiuscola un bel ricordo nel corso di un convegno al Teatro della Compagnia. Quattro donne che hanno dedicato la loro vita all'insegnamento e nello stesso tempo alla produzione culturale. Stefano Bassi ha speso tempo e lavoro nella ricostruzione delle loro biografie e ha promosso questa ricerca.

Il nome è importante e quindi, prima di tutto, i nomi: Rosa Heller Heinzelmann, Beatrice Crinò, Anna Maria Matilde Crinò, Maria Albanese. Queste donne sapienti hanno attraversato il Novecento con coraggio e determinazione, percorrendo strade riservate allora per di più agli uomini, sono state spesso discriminate e altre volte riconosciute, hanno svolto ricerche di grande rilievo scientifico e assunto l'insegnamento come elemento costitutivo della propria identità. Si sono segnalate per il loro impegno civile, per la competenza professionale, per aver saputo coltivare forti legami con il mondo culturale cittadino e non solo, con l'università (presso la quale hanno svolto attività docente e di ricerca) e con le case editrici che hanno pubblicato i loro lavori. La loro biografia è forse solo una briciola dei tesori che le donne hanno costruito, ma una briciola che vale mondi.

La prima di questo "poker d'assi" si chiamava Rosa Heller Heinzelmann, ed era nata il 4 giugno 1889 a Slonim, una cittadina nell'attuale Bielorussia, che allora faceva parte dell'Impero russo. La sua vita fu vagabonda e coraggiosa, se-



gnata da una infaticabile attitudine allo studio di molteplici discipline: filosofia, matematica, biologia, antropologia, psicologia sperimentale, pedagogia, lingua tedesca. Affrontò con il marito, il poeta Anatolij Gejncel'man, anni tormentati viaggiando in tutta Europa. Approdata a Firenze fu sorpresa dalle leggi razziali ed espulsa dal liceo. Reintegrata nel 1944 riprese l'insegnamento e contemporaneamente sviluppò una attività di traduttrice e saggista, costruendo significativi legami con l'ambiente culturale circostante. Fu amica di Mario Luzi e di Bianca Gallinaro, anche lei docente universitaria come il marito, il filosofo Cesare Luporini. Beatrice e Anna Maria Matilde Crinò (nate rispettivamente nel 1913 e nel 1912) erano due sorelle trapiantate precocemente dal sud a Firenze. Beatrice, di un anno più giovane, si laureò in fisica a 19 anni. La cosa è per molti versi stupefacente. All'epoca (siamo negli anni Trenta) pochissime donne intraprendevano gli studi superiori e ancor meno quelli delle discipline scientifiche. E' un pesantissimo retaggio storico che vale purtroppo ancora oggi. Beatrice non arretra e ce la fa, anche se la sua giovane età e il fatto di essere donna la pongono in situazione di svantaggio nel proseguimento delle ricerche rispetto ad altri giovani laureati maschi. Studia anche farmacia e chimica, lavora alle Officine Galileo, insegna e pubblica ricerche su riviste prestigiose. Muore giovanissima a Roma, il 22 aprile del 1954.

La sorella Anna Maria Matilde sceglie tutt'altra carriera, quella di anglista e traduttrice, ma con analogo successo. Tanto che nel 1963 le fu assegnato il Premio che l'Accademia dei Lincei conferiva a quanti si distinguevano nell'ambito delle scienze filologiche e della critica letteraria e artistica. Nel 1987 su proposta della Presi-

denza del Consiglio dei Ministri le fu conferita l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Il carnet delle sue pubblicazioni è ricchissimo di titoli prestigiosi.

La storia dell'ultima Maestra, la matematica Maria Albanese nata nel 1902 a Geraci Siculo, è davvero singolare. Dopo gli studi fiorentini, già avviata all'insegnamento, dal 1940 al 1945 prestò servizio come infermiera volontaria nella Croce Rossa Italiana, anche al seguito di reparti combattenti. Al termine della guerra fu insignita della Medaglia d'argento al valor militare. Aveva 74 anni ed era in pensione quando nel 1976 fu processata insieme ad altre 67 persone tra insegnanti, studenti e personale non docente del liceo fiorentino. Gli insegnanti erano stati imputati per aver scioperato in segno di protesta verso due interventi della polizia, chiamata dal Preside durante il famoso "caso Gregorelli". Don Domenico Gregorelli, docente nello stesso istituto, era stato contestato per il suo atteggiamento nei confronti di studenti e colleghi che lo avevano ritenuto (v. La Nazione, 16 marzo 1976) "offensivo e provocatorio". La Corte di Cassazione confermò la sentenza della Corte di appello che aveva mandato assolti gli insegnanti, compresa Albanese, considerando legittimo l'esercizio del diritto di sciopero. Negli ultimi anni del suo insegnamento la professoressa Albanese si era impegnata su temi come la riforma della valutazione scolastica, l'eccessivo numero di studenti in ciascuna classe, la riforma dei programmi didattici, il finanziamento degli strumenti didattici come biblioteche e laboratori e il contrasto agli squilibri economici e sociali a carico degli studenti. Quattro belle persone e grandi intellettuali, queste prof.

di Giovanna Sparapani

Raffaella Mariniello nata a Napoli nel 1961, attualmente vive e lavora tra la sua città e Milano.

Agli inizi degli anni Ottanta, dopo gli studi linguistici, scopre la passione per la fotografia e la sua ricerca è rivolta a tematiche sociali e culturali, con un'attenzione particolare alla trasformazione del paesaggio urbano in epoca post-industriale. Splendide immagini di paesaggi in bianconero costituiscono il corpus della prima mostra personale tenutasi nel 1986 a Napoli presso Villa Pignatelli. Nel 1991 realizza un interessante reportage sull'Italsider di Bagnoli in occasione della chiusura dell'importante centro siderurgico: le foto, a testimonianza di questo momento critico nella storia dell'industria italiana vengono esposte a Napoli, Nantes, Calais, Parigi e Milano e sono raccolte nel libro "Bagnoli, una fabbrica", pubblicato a Napoli da Electa edizioni. Le parole scritte da Olga Scotto di Vettimo colgono in pieno l'atmosfera di questo lavoro: "Le immagini di Raffaella, dove paesaggi industriali al tramonto sono filtrati dalle luci artificiali che attraversano la fuliggine chimica, fanno emergere una dimensione di irreale sospensione tra il naturale e l'artefatto".

Alla sua città natale dedica nel 2001 una serie di immagini dall'intrigante titolo "Napoli veduta immaginaria", con foto urbane scattate all'imbrunire in cui emergono visioni cittadine intercalate da scene di natura: la Mariniello si concentra sui tempi lunghi e sull'uso del flash, espedienti tecnici che le permettono di trasformare visioni reali desolate in scene metafisiche dominate da atmosfere plumbee.

Dal 2006 al 2011 lavora a Souvenirs d'Italie, una serie di immagini a colori di grande formato scattate nei centri storici delle più famose città italiane, trasfigurate dal turismo di massa che al loro tessuto autentico sovrappone elementi del tutto estranei. Oggetti invadenti come bancarelle di generi alimentari, gioiote, venditori di cartoline e palloncini si stagliano in primo piano davanti ai più famosi monumenti relegati al ruolo di fondali scenici immobili, di fronte ai quali appaiono le effimere e superficiali testimonianze della modernità. Immagini frontali permeate di dinamismo, grazie al contrasto ottenuto con la tecnica dello 'sfocato' e del mosso stupiscono, incantano e nel contempo stimolano una riflessione sulla realtà attuale sempre più dominata dalla ridondanza delle merci, spesso inutili. Questo lavoro fotografico è affiancato da un interessante video, di cui alcuni frame

Di fabbriche, di rovine e di overtourism

sono pubblicati a conclusione del libro "Souvenirs d'Italie", pubblicato dalla casa editrice Skira, Milano 2012.

Nel 2013 La Mariniello dirige nuovamente il suo sguardo su Bagnoli e più precisamente sul Complesso della Città della Scienza che è stata distrutta da un incendio doloso devastante che ha reciso ogni sforzo di creare negli spazi ex industriali bonificati un polo di eccellenza scientifica e culturale. La fotografa realizza un interessante lavoro che nel 2014 è confluito in una mostra che affianca diversi linguaggi espressivi: un'installazione, un light box, una fotografia e un interessante video dal titolo assai significativo, "Still in Life", realizzato in collaborazione con Giacomo Fabbrocino. Le rovine e la cenere vengono in qualche modo riscattate dalla visione poetica di Raffaella che allude ad una resilienza e ad una rinascita, pur davanti a tanta distruzione: "La Città della Scienza dopo il rogo sembra una Pompei contemporanea, un luogo dove orrore e bellezza si mescolano" (RM)

Instancabile sperimentatrice, nel 2022 debutta in ambito cinematografico con il lungometraggio intitolato "Zio Riz" in riferimento al nome della canoa sulla quale un uomo, novello Caronte, percorre le acque del fiume Volturno a partire dalla sorgente circondata da una natura incontaminata e rigogliosa, fino ad arrivare al caos urbano che regna sovrano a Castel Volturno. La fotografa in un'intervista ci racconta che il film è nato dall'esigenza di dare movimento alle sue immagini scatto dopo scatto, senza una sceneggiatura o un soggetto iniziale ben definito, ma semplicemente ascoltando la voce del fiume con la sua vita, i versi degli uccelli, il rumore delle fronde degli alberi e via via che si scende verso la città con le voci degli uomini e delle macchine agricole fino ai rumori assordanti del traffico. Un documentario raffinato che tradisce la formazione fotografica della regista.



di Danilo Cecchi

Le fotografie fredde di David Burdeny

In fotografia, più che in qualunque altro settore della creatività umana, quello che è fondamentale è il rapporto fra chi vede e ciò che viene visto, fra il fotografo che vede, inquadra, e quindi registra la sua visione, e quello che, in effetti, viene fotografato. Tale rapporto esiste in maniera del tutto indipendente dalla natura dell'oggetto fotografato, che si tratti di persone, animali, luoghi, paesaggi, architetture, alberi, interni, oggetti svariati o manufatti qualsiasi, e dipende esclusivamente da chi guarda. Inoltre può essere di tipo molto diverso, può essere empatico od estetico, partecipe o distaccato, analitico od estatico, superficiale o profondo, con tutte le sfumature intermedie e le combinazioni possibili. Il rapporto che si instaura, di volta in volta, determina non solo il taglio e la forza espressiva dell'immagine, ma anche il modo in cui l'immagine viene trasmessa, letta e percepita dagli osservatori. Sembra banale sottolineare come un rapporto empatico e partecipato con una persona o con un luogo porti, in genere, ad immagini maggiormente espressive e coinvolgenti, mentre un rapporto superficiale e distaccato porti spesso ad immagini costruite e bilanciate, gradevoli nella forma ma piuttosto asettiche nei contenuti. La storia della fotografia è ricca di esempi del primo, come del secondo tipo, e fra gli stessi fotografi non si è mai placato il dibattito fra chi sostiene la necessità di un coinvolgimento personale, contro i fautori della neutralità dello sguardo. Ognuno, con le sue buone ragioni. Fra i fotografi del secondo tipo, troviamo il canadese David Burdeny, nato nel 1968 a Winnipeg, nel Manitoba, con una laurea breve in Interior Design nel 1993 ed una laurea in Architettura nel 1998, che dal 2005 si dedica in maniera esclusiva alla fotografia, scegliendo come temi, in base alla sua formazione scolastica, i luoghi e gli spazi piuttosto che le persone, la cui presenza nelle immagini viene accuratamente evitata. Nelle sue immagini dei luoghi deserti, naturali o costruiti, David cerca esplicitamente di valorizzare il vuoto per mezzo della luce, curando la struttura ed i dettagli, attribuendo ad ogni spazio un valore metaforico, traducendo le forme costruite in simboli e narrativa, e gli spazi materiali in figure metaforiche. Predilige i luoghi di confine tra mondi diversi, come la terra ed il mare, luoghi che vengono letti come dei possibili ponti fra il concreto e l'effimero, luoghi in qualche modo consacrati ed elevati al di sopra o al di fuori del tempo, spazi ordinari che possono suggerire il concetto di sublime, ammantandoli di significati enigmatici e luminosi, in una sorta di via di mezzo fra il fisico e l'atmosfera, il concreto e lo spirituale, il reale e l'idealizzato. Spontan-

dosi fra America ed Europa, Africa ed Australia, Russia ed Asia, David raccoglie numerose immagini che tuttavia non raccontano affatto quei paesi e quelle realtà, ma rappresentano delle suggestioni visive, poste al di fuori del tempo e della geografia, immagini depurate da ogni fisicità, costruite con pochi elementi semplici accostati fra di loro o isolati in mezzo al nulla. Per le sue immagini David si ispira, non per caso, ai lavori minimalisti di autori come Michael Kenna e Fay Goodwin, o agli orizzonti marini vuoti di Hiroshi Sugimoto. Uno dei lavori più significativi di David è la serie "North/South" sugli iceberg, di cui va a caccia nei diversi mari del pianeta, dalla Groenlandia all'Antartide, ed a cui attribuisce un valore sim-

bolico particolare. Gli iceberg non sono isole e non sono terraferma, anche se da lontano possono sembrarlo. Sono in una fase di continua trasformazione, linea di confine fra l'elemento liquido e quello solido, masse omogenee fluttuanti in un equilibrio perennemente instabile. Per fotografare gli iceberg David utilizza il formato orizzontale, ovvero il ritaglio orizzontale dell'immagine, e questa è già una scelta linguistica di tipo metafotografico. Opta inoltre per la ripetitività dell'inquadratura, tagliando drasticamente lo spazio del cielo in alto e del mare in basso, e collocando sempre la massa bianca al centro dell'immagine, rendendo le immagini impersonali e neutre, ancora più fredde della stessa massa ghiacciata che raffigurano.



Il Kapoor che non ho trovato

Questo è il Kapoor che a me piace, e non ho trovato in Palazzo Strozzi.

Ho incontrato il lavoro dell'artista nel settembre 1990 visitando il padiglione della Gran Bretagna in occasione della XLIV Biennale Internazionale d'Arte a Venezia. Ricordo molto bene il salone principale, dove blocchi di pietra grezzi, di forma quasi cubica simili ad enormi sanpietrini, ordinati sul pavimento come su di una scacchiera, trasmettevano un fortissimo ed irresistibile senso di materia.

La loro presenza, si poneva come una barriera ad impedire fisicamente ed anche visivamente l'esplorazione dello spazio da loro occupato, rappresentando la pienezza e l'inattaccabilità propria della loro natura. I visitatori, percorrevano l'esiguo spazio rimasto a loro disposizione soffrendo degli ingombranti e inamovibili monoliti.

Ogni blocco aveva sulla faccia superiore un foro di circa 10 cm che permetteva la perlustrazione del vuoto interno liberato della materia, con nessun danno per la forma. La superficie interna di ciascun blocco era ricoperta di un pigmento Blu di Prussia che annullava la percezione visiva di profondità e di vuoto. Una semplice idea, che ben riusciva a dare il senso di materia e al tempo stesso di vuoto, di forma positiva e negativa, di forma contenitore e contenuta. Forma in assenza di materia. Annullando quel binomio che per cultura è sempre appartenuto alla scultura: forma uguale materia.

Molti anni più tardi, una visita alla collezione di arte contemporanea presso il Castello di Ama mi fece confrontare con un'altra installazione site-specific del britannico. L'installazione, realizzata sul piano o meglio scavata nel pavimento della cappellina del borgo, consisteva in una buca cilindrica illeggibile come tale ad occhio nudo. Appareva piuttosto come un disco rosso di circa 60 cm, poggiato a terra (per questo, particolarmente pericoloso all'inciampo). Tocandolo, si rivelava una sorta di piccolo pozzo, dove potevano sparire ciondolando nel vuoto infinito, le gambe delle mie due figlie, con un effetto come di trovarsi immerse in un buco rosso cosmico.

La sensazione era di totale incapacità di leggere il proprio corpo sparito ma non sperduto nello spazio.

Soltanto un paio di anni fa, ho avuto occasione di visitare l'esposizione antologica inaugurale in Palazzo Manfrin a Venezia futura sede della "Kapoor Foundation",



dove, fra le altre cose, una contemporanea "vera da pozzo" di dimensioni considerevoli collocata al centro del cortile di accesso conteneva al suo interno un vortice di materia liquida apparentemente immobile.

Leggibile come tale ma non visibile come materia in movimento, altro aspetto interessantissimo a mio parere di scultore affrontato da Kapoor nell'ambito della materia/forma.

di Tommaso Chimenti

L'uomo è l'unico animale che ha inventato un sistema dentro il quale sentirsi prigioniero e al quale vendere il proprio tempo per avere in cambio un qualcosa per potersi comprare il tempo libero e la propria sopravvivenza. Sembra paradossale ma è andata così. Le fabbriche continuano a chiudere tra delocalizzazioni, crisi di liquidità e inevitabili fallimenti (in media oltre 5.000 l'anno in Italia) ma il teatro, soprattutto dei giovani, sembra avere riscoperto la narrazione, a volte mitologica, della ditta, del lavoro dentro l'azienda, del ruolo dell'operaio. Sarà che il lavoro fisso non c'è più, sarà che non esiste più nemmeno la Sinistra e anche i Sindacati non è che le passino benissimo. In questo "Scandisk" (che in informatica è il programma che ripara file danneggiati nell'hard disk; prod. ERT/ Teatro Nazionale, visto al Teatro delle Moline di Bologna) la penna del purtroppo scomparso troppo prematuramente Vitaliano Trevisan colpisce sia la situazione insoddisfatta dell'uomo contemporaneo, pentola a pressione schiacciato dal bisogno, frustrato più da ciò che non potrà mai avere che dal poco che effettivamente ha, e il suo rapporto con la Natura, o meglio con quella parte naturale, istintiva, animale: se potremmo dire, che ha dovuto perdere a favore del Produci, Consuma, Crepa che lo sta logorando dall'interno. L'uomo che è diventato automa senza pensiero critico, esecutore di ordini svuotato di senso, bestia in gabbia alla quale rimangono soltanto piccoli sogni di libertà, mere chimere e miraggi di una vita migliore, lontana da tutte le sovrastrutture che riempiono le nostre vite vuote. Tre magazzinieri (grande lavoro fisico di Mauro Bernardi, Beppe Casales, Jacopo Squizzato anche in regia; si sentono potenti echi veneti di Marco Paolini come di Andrea Pennacchi), amici di fabbrica, nelle pause dai turni di lavoro sempre più livoroso, si ritrovano mettendo sul piatto le mancanze, le indecenze, quel malessere che li pervade, quella linea piatta dell'encefalogramma che non pulsa più, quella mancanza di entusiasmo per il domani. Parlare perennemente di turni, di richiami, di regole aziendali, di grembiuli, di orari di lavoro chiude sempre più il loro orizzonte rendendolo giorno dopo giorno più ottuso e misero senza possibilità di fuga. Il loro mondo è fatto di pallet in legno da spostare continuamente in un processo del quale non vedi la fine ma soltanto il suo ridicolo autoalimentarsi. E progettano, come la Banda del buco, La Casa di Carta o I Soliti Ignoti, una rapina che poi

Scandisk: la fabbrica e l'animalità perduta



non sappiamo neanche se metteranno in pratica anche se già il solo riuscire a pensarla li carica, li motiva, li fa sentire vivi e in grado di prendere decisioni autonome per il proprio futuro. Questo è il plot principale accanto al quale, dentro il quale si innesta il mistero inquietante del laghetto che si apre dietro la fabbrica dove i tre vanno a fumare e dove lanciano con rabbia i cuscini a sfera di scarto. Dicono che è un'oasi naturale (stride che vi sia un parco protetto attaccato alle industrie) dal quale provengono suoni inquietanti e oscuri, indecifrabili, un rumo-

re di fondo che incanta e intimorisce nel suo senso di profondo, sconosciuto e pericoloso. Pare che la Natura li voglia, come sirena per Ulisse, attrarre a sé, farli risvegliare, scuotere dal torpore e dalla cappa nella quale sono sprofondati.

È vengono citati gli abitanti di quella pozza d'acqua: gli uccelli che se ne vanno a svernare in Africa o i pesci che se ne stanno al caldo sotto il ghiaccio d'inverno, animali che, in un mondo comunque antropomorizzato, sono rimasti liberi a differenza dell'uomo chiuso e ristretto dentro regole che ha creato lui stesso per inseguire un finto benessere ottenendo invece un reale malcontento esistenziale quotidiano. Sembra un "mostro" che respira questo stagno che riesce a zittire le loro urla e bestemmie, il loro stato d'arrabbiatura imperitura, come una carezza di madre che li acquieta e silenzia, che riporta il loro battito a ritmi più accettabili. Come fosse un Dio o la Coscienza che li calma e, anche se per pochi secondi, dice loro, con questo silenzio metallico e carico, di ascoltarsi, di capire i propri bisogni, necessità, urgenze: E' quella la vita che sognavano? Sono felici? Perché non fanno come gli uccelli o come i pesci? Perché rimangono, come ingranaggi arrugginiti, dentro un meccanismo che non tollerano, che li svisisce, che li umilia? "Una volta avevo delle aspirazioni, adesso ho soltanto ispirazioni ed espirazioni". Come dire, sopravvivere invece che vivere.



Foreste lontane, anime vicine

di Alessandro Michelucci

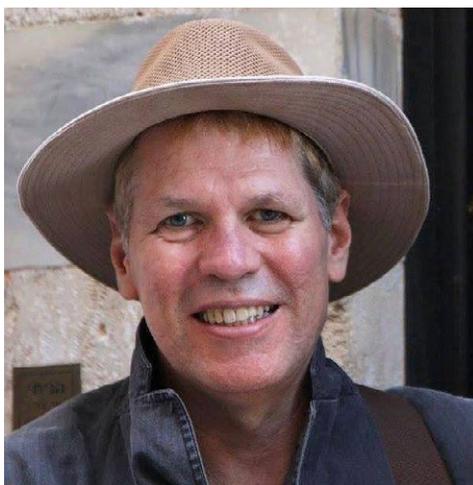
Ormai i progetti musicali che cercano di superare le barriere geografiche e culturali sono molto frequenti. Fra i più stimolanti spiccano quelli nati dalla collaborazione di artisti indigeni e artisti europei. *Rewa* (Rattle Records, 2014) è stato realizzato dalla pianista greca Tania Giannouli insieme a Rob Thorne, polistrumentista maoi. Bugge Wesseltoft, affermato pianista norvegese, ha inciso il recente *Amame* (By Norse Music, 2023) insieme a Mari Boine, la cantante sami (lappone) scoperta da Peter Gabriel.

Ma mentre questi e altri lavori analoghi sono il frutto della collaborazione fra singoli musicisti, *Metsa Kene: Estonia Meets Amazonia* è un progetto articolato nato dall'insolita collaborazione fra estoni e brasiliani, tenendo conto che quest'ultimo termine include vari indigeni amazzonici.

Questo bel lavoro non è una novità, perché è uscito nel 2020, ma parlarne ci sembra comunque necessario. Il progetto è stato ideato e diretto da Eduardo Agni, un chitarrista brasiliano che vive in Estonia. In precedenza aveva vissuto in Norvegia, dove aveva fondato l'Amazon Ensemble, un gruppo che recupera la ricca musicalità degli indios amazzonici. Uno dei componenti, Txai Fernando, compare anche in questo CD.

Il titolo *Metsa Kene* unisce i termini *met-sa* ("foresta" in estone) e *kene*, che significa più o meno lo stesso nella lingua degli Huni Kuin, popolo indigeno dell'Amazzonia brasiliana. La foresta è appunto l'elemento comune che unisce i due contesti geografici e culturali: "Veniamo tutti dalla foresta" dice Eduardo Agni in un'intervista pubblicata su <https://spiriterritory.com/>

Più di 10.000 km separano l'Estonia dal bacino amazzonico, oltre alle evidenti differenze geografiche e culturali che chiunque può immaginare. La selva amazzonica, la



più estesa del pianeta, è la foresta per antonomasia, legata a un immaginario che va dal romanzo avventuroso di Jules Verne (*La Jangada: ottocento leghe sul Rio delle Amazzoni*, Mursia, 1970) alle lotte indigene raccontate da Eliane Brum (*Amazzonia. Viaggio al centro del mondo*, Sellerio, 2023). La sua estensione sconfinata (6.500.000 di kmq) e la sua importanza per l'equilibrio ambientale del pianeta la rendono qualcosa di diverso dalle altre foreste, quasi una materia viva.

In Estonia, dove coprono la metà della superficie totale, le foreste sono strettamente connesse alla religiosità antica che il cristianesimo non è riuscito a sradicare. Come la vicina Lettonia, la piccola repubblica baltica venne cristianizzata soltanto nel tredicesimo secolo, mentre la Lituania resistette addirittura fino alla fine del secolo successivo.

Il CD propone 15 canzoni, tutte tradizionali, eseguite in prevalenza da musicisti estoni, affiancati da due brasiliani, Txana Bane e il suddetto Txai Fernando. La ricca strumentazione include fra l'altro chitarre, flauto, violino, percussioni e fisarmonica. Il risultato è un'alchimia musicale stimolante. Non poteva mancare Mari Kalkun, autrice del recente *Stories of Stonia* (vedi n. 515), interprete di quel legame profondo con la Madre Terra che non deve essere considerato monopolio dei popoli indigeni. È proprio questo *idem sentire* che ha stimolato la nascita del progetto.

Il disco contiene alcuni richiami al folklore estone, che non ha niente da invidiare al contiguo folklore scandinavo. La fusione con i ritmi amazzonici conferma che l'intreccio di culture diverse può generare novità stupefacenti.

Metsa Kene viene diffuso insieme a un libro riccamente illustrato che include i testi bilingui (estone e inglese) e una descrizione dei singoli brani.

Info: <https://estoniameetsamazonia.com>

di Remo Fattorini

Il 2024 potrebbe essere un anno diverso. Nel senso che potrebbe aiutarci a ritrovare la nostra autenticità, insieme all'energia necessaria per riuscire a cambiare in meglio la nostra vita.

Iniziare bene l'anno - quest'anno in particolare - diventa quindi una necessità. Così, io e Mara, siamo saliti su alla Nuova Era, un agriturismo speciale, immerso tra i boschi delle foreste casentinesi, alla fine della Valle Santa, proprio di fronte (a quattro ore di cammino) al Monte Penna e al Santuario de La Verna.

La Nuova Era è un luogo magico, una specie di paradiso, un'oasi di benessere incastonata tra le macchie dell'Appennino. Un grande spazio, appartato, silenzioso e laborioso. Dove vivono, lontano da tutto e da tutti, persone ingegnose. Un'ambiente recuperato e curato nei particolari, senza però snaturarne l'anima. Un luogo produttivo, qui si coltivano ortaggi e frutta dal sapore antico. Un posto ideale per ritrovare tempi e ritmi più umani.

Da qualche anno questo angolo del Casentino, dimenticato dai più, vive una stagione piena di vitalità. E ci riesce grazie a questo agriturismo e al Tempio taoista delle Sei Armonie, dove tante persone si ritrovano per lavorare su sé stessi, studiare, confrontarsi con gli altri e praticare la meditazione insieme al Maestro Marco Montagnani. Un empoiese vissuto per lunghi anni in Cina, insieme ai monaci in uno dei tanti monasteri taoisti, dove ha studiato e imparato le tecniche della medicina tradizionale cinese per riportare e mantenere il corpo in equilibrio.

Così sabato 10 febbraio anche noi siamo saliti fin quassù per festeggiare il Capodanno cinese, insieme ad una settantina di persone arrivate un po' da tutta Italia. Il 2024 sarà l'anno del Drago: un segno potente e carismatico, che trasmette una particolare energia e che, nella cultura cinese, rappresenta potere, ricchezza e saggezza. Portatore di una filosofia fondata su tre pilastri: il coraggio, la forza e la fortuna. Il coraggio per imparare a dire no, per dire basta alle cose che non vanno e per dire a noi stessi che possiamo cambiare parte della nostra vita. La forza, non solo fisica ma anche morale, per dire che non abbiamo bisogno di chiedere aiuto agli altri per realizzare aspirazioni e sogni. La fortuna, che ti può aiutare quando vivi in armonia con la natura e con le sue continue trasformazioni. Si tratta di un simbolo così forte che un tempo (ma anche oggi) si pianificava persino la nascita dei figli nell'anno del Drago, convinti che nascere in un anno fortunato avrebbe partorito una vita di successo.

Così siamo entrati nel Tempio delle Sei Ar-

Buon anno del Drago



monie, un luogo sacro segnato dalle immagini del Drago e dal rosso delle tante lanterne cinesi, appese ogni dove. Abbiamo trascorso un pomeriggio di riflessione sul senso di questo Capodanno. Il Maestro del Tempio, ci ha accolto con calore, avvolto nella sua elegante



vestaglia grigia, stretta in vita da una vistosa fascia rossa. Ci ha parlato dell'importanza di questo 2024 che sta per iniziare, delle possibilità che ci può offrire e di come possiamo cogliere le opportunità di questa speciale ricorrenza, che si ripete solo ogni dodici anni.

“Questa cerimonia è una pratica che risale a 4mila anni fa. La leggenda -prosegue il Maestro - racconta di un mostro chiamato Nian che viveva nascosto nelle montagne e usciva solo una volta all'anno spaventando e uccidendo tutti coloro che incontrava, grandi e piccini. I cinesi, terrorizzati da questo mostro, cercarono di capire i modi per contrastarlo e scoprirono che Nian aveva due punti deboli: non sopportava il colore rosso, né i botti. E così una volta all'anno si esponevano ovunque, per quindici giorni, addobbi di colore rosso e si sparavano botti e fuochi d'artificio. In modo da tenere il mostro lontano”.

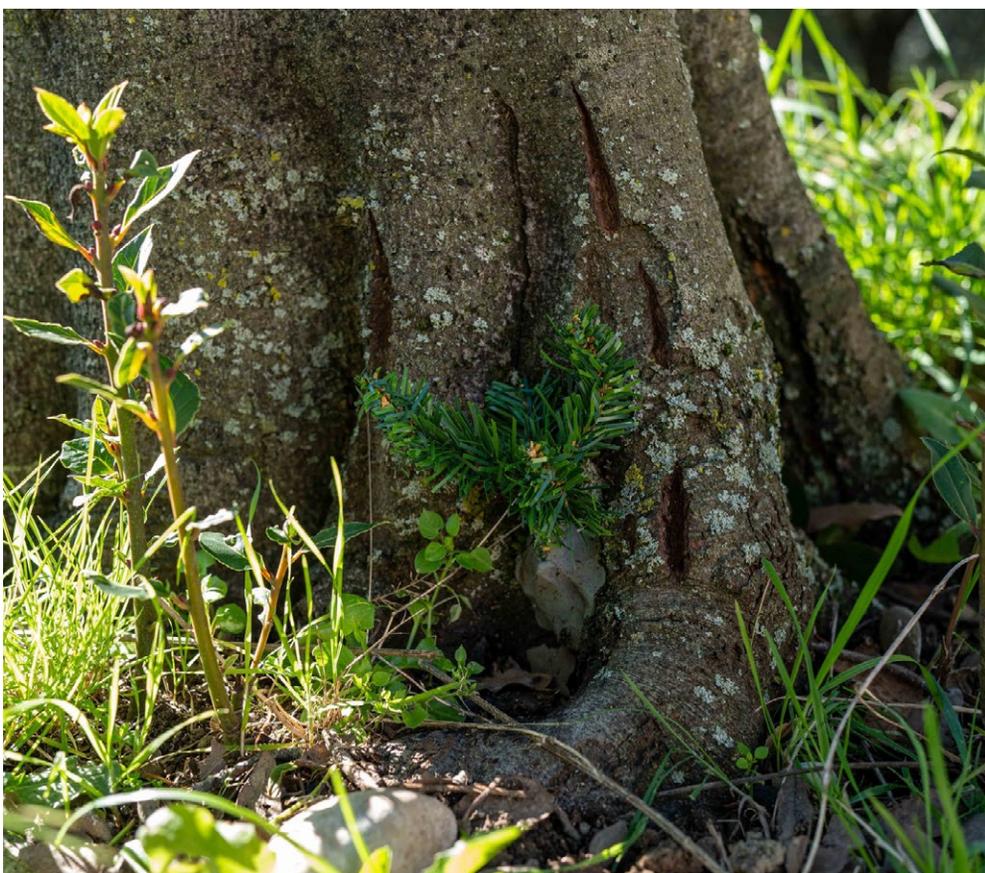
Una festa che si è tramandata nel corso dei secoli come momento di rinnovamento, come occasione per portare nel nuovo anno solo le cose migliori, le aspirazioni a cui teniamo di più, lasciando a quello vecchio tutto ciò che non ci ha soddisfatto e che vogliamo cambiare. Per chi fosse interessato c'è tempo fino al 25 febbraio per cestinare le cose che ci hanno deluso nell'anno del Coniglio, quello appena trascorso, e per decidere i cambiamenti che ci proponiamo di realizzare nell'anno in corso. Detto in altre parole, che il Drago ci aiuti a trovare la forza per accettare le cose che non possiamo cambiare, il coraggio per cambiare quelle che possiamo modificare e la saggezza per distinguere le une dalle altre.

Buon anno del Drago a tutti!

di Angela Rosi

L'artista si diverte! Si percepisce chiaramente nella mostra di Franco Menicagli "Ogni riferimento a persone o cose è puramente casuale" che rivela ironia, sorpresa e impreveduto cosicché anche noi ci divertiamo a scorgere i piccoli cento finti alberelli disseminati nell'ambiente che mimetizzati con esso scambiamo per veri, oppure ci meravigliamo a stare nella cappella privata della villa in religioso silenzio davanti a Blister sentendone la sacralità e senza notare immediatamente che le opere dell'installazione sono assemblaggi di confezioni in plastica. Potrebbe essere dissacrante ma non è così, stare in raccoglimento nella cappella è un atto di fede verso la vita e l'arte, è comprendere e riconoscere che la spiritualità sta nel nostro quotidiano. Secondo Menicagli l'opera è pienamente se stessa nel mentre che si forma, nel momento stesso del suo farsi, le cui infinite possibilità generano meraviglia e stupore anche nell'artista. L'artista "gioca" con la materia e asseconda il suo essere, è accaduto in Espansione installazione nella rimessa agricola della villa composta da dodici opere in poliuretano espanso; ognuna ha acquisito la propria forma estendendosi nello spazio. Le opere sono "sedute" su sedie diverse l'una dall'altra a sottolineare l'identità di ciascuna, ci guardano entrare e camminare tra loro diventando loro stesse spettatrici. Menicagli continua a sorprenderci con Clues opera in cui le energie dello spazio prendono forme dinamiche attraverso l'uso di fascette e listelli di legno flessibili che, creando curve, cascano giù dal sopralco per invadere la stanza degli attrezzi. In Cartavetrata - Villa Rospigliosi, una sorta di planimetria della villa su cartavetrata, l'artista rende visibile con il gesto di portare via la parte abrasiva il suo percorrere lo spazio espositivo per farlo proprio fino a "consumarlo". Con Fratture ci dice che la fragilità, evidenziata da una striscia di gesso sopra la linea di rottura delle tavolette in terracotta, è preziosa. Essa ascolta le nostre ferite e con la sua forza le trasforma in atto creativo, lo scarto si arricchisce e diventa altro come noi che spesso cambiamo in meglio attraverso dolori. Franco Menicagli invitato da ChorAsis-lo Spazio della Visione nella storica Villa Rospigliosi di Prato ci offre una riflessione ed un confronto con il linguaggio artistico e sugli stereotipi ad esso connessi attraverso forme che si compongono, si scompongono e si moltiplicano creandone nuove tra gli spazi interni della villa, la cappella privata e il parco in una relazione inaspettata tra passato e presente, vero e falso, durevolezza e deperibilità.

Ogni riferimento a persone o cose è puramente casuale



di Paolo Marini

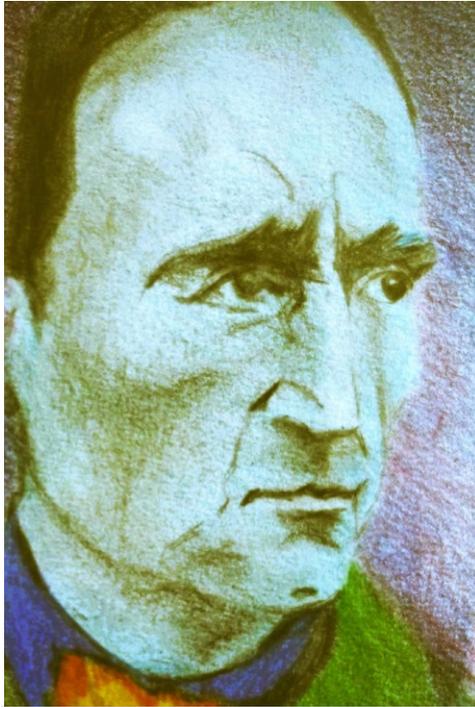
L'ultimo pensiero sulle "Passeggiate con Robert Walser" è per Carl Seelig. Una volta tanto il focus sull'autore dell'opera è, come dire, posticipato rispetto all'opera stessa; non a caso: egli ha fatto niente per mettersi in primo piano e, paradossalmente, questa 'lacuna' (la mente richiama l'indimenticato omonimo testo di Nicola Gardini), questa specie di 'sprezzatura' (non sprezzo) di sé, lo premia agli occhi del buon lettore e ne fa ciò che è: un protagonista nascosto, tutto da scoprire.

A tal fine, occorre intanto mettere le cose al loro posto e lo si fa con Winfried Sebald (da "Il passeggiatore solitario"): "Se Robert Walser non appartiene oggi al novero degli scrittori scomparsi nel nulla, lo dobbiamo in primo luogo alla dedizione che Carl Seelig dimostrò per lui. Senza la sua cronaca delle passeggiate fatte in compagnia di Walser, senza i suoi pionieristici lavori in ambito biografico, senza le antologie da lui curate e senza l'impegno profuso nella salvaguardia di un lascito costituito da milioni di caratteri illeggibili, la riabilitazione di Walser non avrebbe avuto luogo e probabilmente il suo ricordo si sarebbe disperso".

Il concetto è ribadito nella postilla alle "Passeggiate", di Elio Fröhlich: "Anche per Robert Walser, Carl Seelig fece molto sul piano materiale, sebbene, in questo senso, egli non poté adoperarsi quanto avrebbe voluto. Glielo impediva la modestia di Walser o, più precisamente, la sua volontà d'esser povero". Fröhlich amplia lo scenario al fatto che "innumerevoli scrittori, famosi o no, particolarmente durante gli anni del nazismo, dovettero alla sua assistenza costante e sollecita la loro possibilità di sopravvivere. Molti non seppero, e non sanno nemmeno oggi, che chi li aiutava era Seelig". Egli "non aspettava che la persona in angustie si facesse avanti per prima: andava lui stesso alla sua ricerca"; "far del bene voleva dire per lui molte cose: non soltanto dare aiuto materiale, ma anche, e soprattutto, morale e spirituale".

Al lettore che si procuri, con questi pochi ma efficaci tratti di penna, il profilo di questo signore (nel senso più nobile del termine), risulterà immediato il senso delle "Passeggiate", per quanto il ritratto non sia ancora completo. E' necessario aggiungervi che Seelig deve avere assaporato e goduto la compagnia di Walser (insieme ai bei percorsi tra le campagne e le montagne del Cantone di San Gallo); non si potrebbe altrimenti riscontrare – come invece si riscontra - in ogni pagina del volumetto, lo sguardo fisso sullo scrittore, lo stile dell'osservatore discreto e il feeling del fedele sostenitore ("Secondo me, gli dico, il favore di cui godeva a Praga lo doveva anche a Franz Kafka, ch'era stato un ghiotto

L'importanza di essere Carl



Carl Seelig - disegno di Paolo Marini

lettore delle sue impressioni berlinesi e dello Jacob von Gunten"), al cospetto sia degli entusiasmi (condivisi) che di quella sofferenza che in Walser (di cui fu anche tutore ed amministratore del lascito letterario) a tratti traboccava, pur senza dramma, senza clamore. Insomma, su questa linea/premura di intervento/non-intervento ebbe a insistere un sentimento puro, un affetto disinteressato, non fu soltanto o tanto

l'impegno del mecenate e la sollecitudine del filantropo.

Quanto allo stile narrativo, Seelig (autore ma anche editore, curatore, critico letterario, teatrale e cinematografico) è semplice ed elegante al tempo stesso ma soprattutto è coerente. Mi piace estrarre due brani che incarnano questa corrispondenza tra uomo e scrittura: il primo è una descrizione bucolica, incalzata da gioia trattenuta a fatica ("Herisau. Robert mi fa cenno da lontano. Mi chiede quale programma ho. Io: "Nessuno". Decide allora lui stesso la direzione. E' spuntato il sole; in un fragore di campane marciamo attraverso Gossau. Paradisiaca fertilità: mele su mele, pere su pere pendono dai rami; mucche pascolanti; la quiete di un mattino domenicale"); il secondo è invece un tuffo al cuore ("Nel treno tra Gossau e Winterthur il cuore quasi mi si arresta di colpo. Ho perduto per strada il mio taccuino con molte poesie appena iniziate o finite: di una d'esse m'era balenata stamattina la chiusa, dopo molti mesi d'attesa"), ben noto a chi scrive.

Letteratura di nicchia, "Passeggiate con Robert Walser" ha gli attributi per continuare a spandere la sua piccola ma intensa luce nei tempi a venire. Anche a causa di quest'opera Carl è stato, è, resterà un uomo importante: ha cercato di dare (per dirlo con le parole di Jacob Burckhardt riportate in esergo) "un nobile suggello di originalità" alla propria esistenza, per non sentirsi "a disagio sotto le grandi ruote dentate" del mondo.



infoto

WORKSHOP FOTOGRAFICO
dalla REALTA' al mondo ONIRICO

16-17 MARZO 2024 - FIRENZE

di Michele Morrocchi

Sono andato a vedere la mostra di Massimo Listri – Firenze Kyiv andata e ritorno (Sala d'arme di Palazzo Vecchio fino all'8 marzo) – mentre leggevo Diario di un'invasione di Andrei Kurkov (Keller editore) e l'effetto stereofonico di immagini e libro mi è rimbombato dentro in modo nettissimo.

Partiamo dalla mostra. Listri ha fotografato Kyiv in guerra ma le immagini che troverete visitando la mostra sono ben diverse da quelle che potreste aspettarvi da un teatro bellico. Listri fotografa bellezze, artistiche e architettoniche. Le sue sono immagini colorate, che riportano il gusto un bel po' barocco dell'architettura pubblica presovietica, delle chieste ortodosse. Ma anche il brutalismo sovietico, come nel caso della biblioteca nazionale di Kiev, abbellito da una pittura muraria anch'essa coloratissima al pari delle vetrate delle cattedrali. Qua e là, nelle foto, la guerra però appare. Sotto forma di sacchi di sabbia, per esempio, nella foto della scala d'onore del palazzo presidenziale.

Ai miei occhi Listri fotografa quello che non vorremmo perdere, quello che stiamo difendendo e che dovremmo difendere. Un punto di vista capovolto rispetto alle di distruzione, sventramento e tragedia che siamo soliti associare alle foto scattate in zone di conflitto. Non il bello che ci salverà ma quello da salvare. L'effetto è amplificato (come le videoproiezioni immense alle pareti della Sala d'Arme) dal luogo in cui siamo. Lo nota mio figlio. Il contrasto dei palazzi del potere ucraini minacciati e il luogo del "potere" della mia città, che non avrei mai immaginato, fino a due anni fa, potesse essere minacciato da una guerra; mentre oggi il pensiero, con annesso brivido, mi prende.

Veniamo quindi al libro. Sono le note che lo scrittore ucraino, di doppio passaporto inglese, ha redatto appena prima e subito dopo l'invasione russa del 24 febbraio 2022. Note in cui la guerra, prima minacciata, poi reale, irrompe in una quotidianità così simile alla nostra: la polemica, proprio nel febbraio del 2022, sulla riforma dei menù delle mense scolastiche, mentre centinaia di migliaia di russi incombono alle frontiere; i gruppi facebook sulla birra che arriva nella bottega del Paese, dove l'autore ha una casa di campagna, mentre lui è sfollato al confine occidentale del Paese e i razzi russi devastano larga parte della nazione.

Foto e racconti da Kyiv, un doppio viaggio nel conflitto ucraino

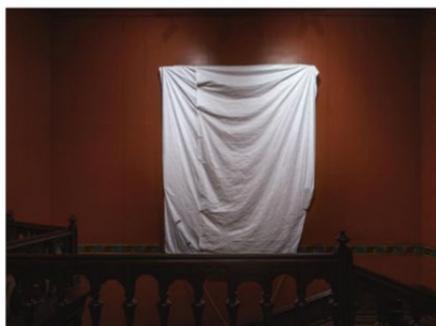


MASSIMO LISTRI FIRENZE-KYIV E RITORNO

8 FEBBRAIO - 8 MARZO 2024
PALAZZO VECCHIO, SALA D'ARME
FIRENZE



Inaugurazione
Giovedì 8 febbraio, ore 18.00



Come si può vivere sotto un'invasione, con le bombe che fischiano, con la paura per sé e per i suoi cari. Come possiamo immaginare, anche qui, l'inimmaginabile per noi almeno fino a quel febbraio di 2 anni fa.

Ma anche domandarsi come si farà a ridurre tutto l'odio che da allora si è creato, cosa potrà essere, quando sarà, la pace.

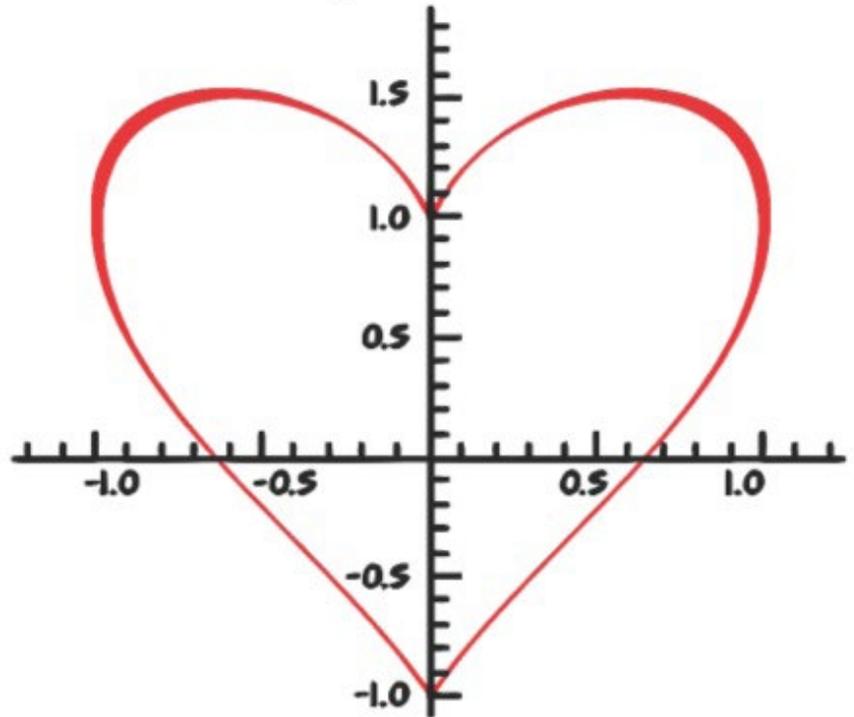
La guerra in Ucraina, non è più speciale o più importante di altre, ma forse è la più "trasferibile" per noi (di sicuro per me), per la similitudine di luoghi e situazioni. Questo dovrebbe forse spingerci a capire il senso di minaccia che si porta dietro e il senso di un impegno a difesa di Kyiv da un lato e dall'altro lato, dovrebbe consentirci di trasportare questa urgenza anche sugli altri conflitti in corso, a partire da quello mediorientale, per annullare, almeno, l'indifferenza.

di David Bargiacchi

Le ripartenze

Le pagelle hanno lasciato il loro segno e ora, assorbito il colpo, si prova a ripartire. Giugno è troppo lontano per aspettare continuando a sopravvivere e poi gli stessi professori, che dieci giorni fa hanno compromesso l'autostima di tanta gioventù rifilando nelle pagelle una pioggia di tre e di quattro, adesso sono diventati gentili e disponibili e vanno raccontando a tutti che se si danno da fare e iniziano a studiare l'anno si può ancora salvare. Febbraio corre nervoso verso la primavera lasciandosi dietro una scia di corsi di recupero, tutorati peer-to-peer e sportelli didattici per materia. Intanto Luca Bonechi, studente di fascia medio-bassa in 2 AFM, dopo l'ennesimo quattro in pagella, è sempre più convinto che non capirà mai la matematica e si chiede perché diavolo ha scelto l'indirizzo amministrazione finanza e marketing visto che i numeri non gli piacciono e per questo non gli viene la matematica. È da quando va a scuola che non gli viene e per questo non gli piace. Ad ogni modo sua madre l'ha obbligato a iscriversi al corso di recupero, la prima lezione c'è stata proprio oggi, dalle due alle quattro. Proprio oggi che è martedì di carnevale, ma soprattutto che è la vigilia di San Valentino e sa il cielo quanto sono preziose queste ore per analizzare la situazione e tentare l'impresa. Sì perché l'altra mattina il Rossi è entrato in classe tutto eccitato annunciando, La Desideri si è lasciata con quello di quarta. Nessuno voleva credergli e invece era proprio così. La ragazza più bella della scuola e forse del mondo intero è nuovamente single! Luca (sempre il Bonechi) non stava più nella pelle e ha cominciato a pensare a cosa fare. Aspettare per studiare la faccenda o bruciare tutti sul tempo? Proporsi, certo, farsi avanti subito ma con quale strategia? Oddio forse una che si è appena lasciata non vorrà rifidanzarsi subito, E poi se non ci provo nel modo giusto mi brucio la mossa e addio, Meglio aspettare allora. Tormentato da tutti questi pensieri è appena uscito dal portone della scuola, finito il corso di recupero. Si incammina sul marciapiede verso la fermata del bus, se si sbriga riesce a prendere quello delle 16:14, e non si accorge che ai tavolini del bar di fianco si sono seduti un gruppo di professori del Margherita Hack, saranno una decina. Tutti tra i più giovani, alcuni di ruolo altri ancora precari, chiaramente non hanno voglia di tornare a casa e si sono messi qui a chiacchierare col pretesto di festeggiare questo martedì grasso, chi ha preso una birra, chi un bicchiere di vino. Tra

$$x^2 + (y - \sqrt[3]{x^2})^2 = 1$$



loro c'è anche la Furlan, che ascolta senza interesse una discussione sui dolci tipici del carnevale. Dal lungo elenco si capisce che c'è mezza Italia qui seduta, molto Sud, Campania, Puglia, Calabria e anche Sicilia ma è distratta la Furlan guarda il telefonino, poi scrive, poi legge e poi riscrive. E poi arriva al bar il professor Fossi con altri due colleghi di matematica, anche loro hanno finito per oggi. Si scambia un'occhiata con la Furlan che diventa subito un sorriso ma nessuno ci fa caso, e va bene così perché per ora hanno deciso di non dire niente a scuola. Va avanti da novembre e va avanti anche bene per ora. Scherzano sulla cosa Alessandra Furlan (di sostegno) e Marco Fossi (di Matematica), entrambi neo assunti nel loro anno di prova e forse sarà una preoccupazione sciocca, ma siccome non si è ancora capito che pesce sia la preside Molinaro, meglio aspettare che

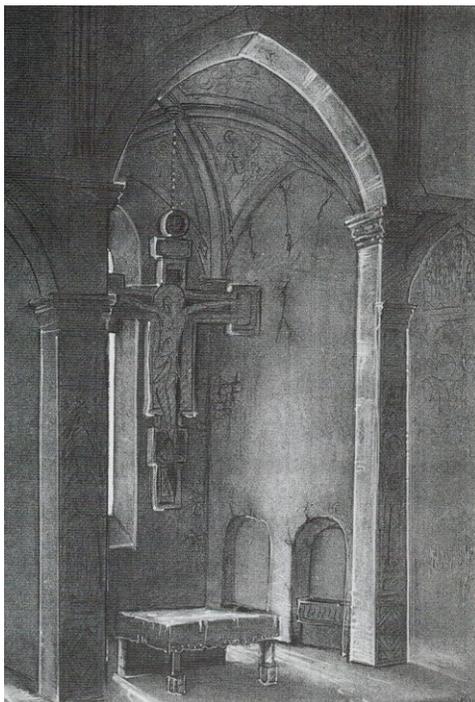
passi ancora un po' di tempo.

E passa la serata, passa la notte e torna il giorno, e che giorno. Lo studente Bonechi, dopo lunga e tormentata riflessione, ha deciso di giocarsela. È arrivato davanti a scuola prima del solito, nello zaino nasconde un piccolo mazzo di rose rosse per la Desideri ma non ha ancora stabilito quale sia il momento migliore. Forse qui fuori dal portone prima dell'entrata davanti alle sue amiche, oppure in classe con l'aiuto del compagno Perissi appena lei arriva, o forse con una mossa a sorpresa presentandosi al suo banco mentre aspettano la Guttadauro che è sempre in ritardo. La Furlan invece è sempre puntuale, ha lasciato un bigliettino nel cassetto del prof Fossi, che entra alla terza ora, con dentro parole dolci e mielose ma soprattutto un invito per stasera a mangiare la bistecca a Greve in Chianti.

di Giuseppe Alberto Centauro

Piero della Francesca e la Legenda Aurea: antefatti (1447 - 1457)

Tutto ebbe inizio il 6 maggio 1452 con la morte di Bicci di Lorenzo che lasciò interrotta la dipintura della Cappella Maggiore di San Francesco ad Arezzo, avendone affrescate solo le quattro vele a crociera con gli Evangelisti ed in parte l'intradosso dell'Arco trionfale. Ma non fu concesso al figlio Neri, o ad altri di continuare. Erano anni difficili quelli per i Frati Francescani a causa delle tante necessità imposte dalla riparazione del convento e della chiesa, con evidente riferimento ai gravi dissesti provocati dal forte sisma del 1448 che, nonostante la riparazione eseguita per consentire la decorazione della volta da parte di Bicci, erano rimasti largamente da sanare. Questa perdurante situazione aveva gettato nell'incombente rischio di gravi crolli l'intera fabbrica che, in considerazione della povertà ("paupertate") del convento, non poteva essere adeguatamente riparata dai soli frati. Lo dimostrano le ripetute petizioni avvenute in quegli anni nei confronti del Comune di Arezzo e della Fraternita dei Laici, estese dai Priori di Arezzo al Comune di Firenze per l'utilizzo della gabella del pane a favore del convento e della chiesa di San Francesco ("pro riparatione") e a richiedere anche uno stanziamento straordinario da parte dei Rettori di Fraternita. L'antico lascito di Baccio di Masgio datato 1416 "col dipingere et figurare tutta la chapella grande ... e che si faccia le finestre di vetro a la detta chapella" rimaneva sospeso a tempo indeterminato. Gli eredi Francesco di Baccio, con i nipoti Andrea di Tomaso e Agnolo di Girolamo solo nel 1447, superato un lungo contenzioso con la Fraternita per la gestione testamentale, avevano potuto sbloccare le volontà di Baccio affidando l'incarico a Bicci, aggiungendo di tasca propria altri denari ricavati vendendo un vigna di proprietà. Ma ora, in un tale perdurante rovinoso contesto, non erano in grado di riavviare l'immane progetto, dovendosi ancora riparare le pareti lesionate. Inoltre, si sarebbe dovuto trovare un altro pittore, di pari fama e ingegno del defunto pittore fiorentino, cioè in grado di assumere l'onere di produrre un nuovo progetto di decorazione all'altezza della magnificenza che si richiedeva istoriandovi la Legenda Aurea di Jacopo da Varagine. Un tema assai spinoso quello dell'Historia salutis, da sviluppare come componimento della "Leggenda della Vera Croce". L'argomento cadeva in anni divenuti assai turbolenti a causa degli eventi politici e della guerra scatenata nell'area balcanica per arginare l'avanzata turca che, di lì a poco (29 maggio 1453), procurò la caduta di Costantinopoli in mano ai saraceni. La conquista saracena



La Cappella Maggiore come si presentava prima che Piero la dipingesse (dis. di Silvano Lazzeri, 1996)

diede un colpo di spugna alle residue speranze di riunificazione tra le Chiese latina e ortodossa accese dopo il Concilio di Firenze del 1440 per arginare l'avanzata turca e presentare la cristianità finalmente riunificata. Le questioni teologiche legate alla riconciliazione fra le chiese furono l'occasione per l'ultimo Imperatore Romano d'Oriente, Giovanni VIII Paleologo e tutta la sua nutrita corte di personalità letterarie e filosofiche (circa 700 persone) di presentarsi a Firenze, nell'incombenza del collasso geopolitico che stava vivendo, per ottenere aiuto dall'Occidente. Nel giro di pochi anni tutto questo naufragò. Quel fatidico 1452 fu anche l'anno della grande occasione per Piero, che aveva assistito in prima persona ai lavori del Concilio e che avrebbe potuto trattare le storie della Croce in una chiave di pensiero assolutamente contestuale al dibattito teologico di allora, testimone del passaggio della cultura neoplatonica bizantina in Occidente. L'artista di Borgo Sansepolcro (da ora diremo "del Borgo" come lui era solito firmarsi) era dunque l'uomo giusto per caricarsi sulle spalle un simile fardello, aggiungendo al suo fine ingegno diplomatico un'incommensurabile e matura maestria pittorica. Piero aveva già dato dimostrazione della sua ardita concezione filosofica nel 1451, quando compiva il grande

murale con "Sigismondo Pandolfo Malatesta in preghiera davanti a San Sigismondo". Egli non esita in quella circostanza a raffigurare il volto del santo che fu re dei Burgundi (primo re barbaro ad esser beatificato nel 524 d.C.) nel ritratto di Sigismondo di Lussemburgo, re d'Ungheria (già imperatore del Sacro Romano Impero), morto nel 1437 ma ancora considerato l'ultimo grande monarca europeo in grado di difendere la cristianità. La trasfigurazione del santo nel re d'Ungheria, pur realistica nei tratti, nascondeva evidentemente una verità non dichiarabile apertis verbis; quello realizzato da Piero era un manifesto eloquente del pensiero neoplatonico maturato negli anni del suo soggiorno fiorentino. Ritroveremo più volte Sigismondo d'Ungheria raffigurato nel ciclo di Arezzo, mettendo così in luce la vera intenzione che guidava la mano dell'artista. A vantaggio della causa aretina ancor più convincente fu la sua abilità nel dipingere su muro, che fu apprezzatissima per quella splendida composizione murale riminese di 257 X 345 cm che, oltre a dimostrare la perfetta applicazione delle teorie di Leon Battista Alberti, anticipava in pittura altri elementi di straordinario valore tecnico. La sperimentazione pierfrancescana si basava sulla combinata azione della mineralizzazione della calce (nelle fasi dell'intonaco fresco o piuttosto – come si dice in gergo – "stanco", cioè avente una diminuita forza di presa e poco reagente nei confronti dei vari pigmenti utilizzati) con l'uso di leganti organici ausiliari (mesticati in tempere magre e/o in tempere grasse) senza per questo venir meno ai principi dell'affresco. Le tempere potevano comunque accettare l'impiego di pigmenti non altrimenti utilizzabili con la calce, di grande vivacità cromatica e, quindi, consentire modulazioni tonali ed espressive assolutamente superiori rispetto a quelle ottenibili con le tecniche medievali del buon fresco, del fresco rinfrescato o delle semplici tempere applicate sul secco. Dopo l'uscita di scena di Bicci, incoraggiato dai suoi più assidui sostenitori aretini, il teologo Giovanni Tortelli e, soprattutto, Giovanni Bacci, figlio di Francesco, che già gli aveva patrocinato altre importanti committenze, Piero poteva dar prova del suo genio sulla scia della lezione filosofica pienamente accordata alla più limpida visione umanistica del neo Classicismo, espresso in quegli anni dalle arti e dalle scienze fino al raggiungimento della pie-



Arezzo, Chiesa di San Francesco, Cappella Maggiore, la volta affrescata da Bicci di Lorenzo (1448-1452), durante il restauro (foto di Giuseppe Centauro)

na stagione della Rinascita che lo vide protagonista. L'artista del Borgo, "levati gli indugi", si presentò tra la fine del 1452 e l'inizio del 1453 al cospetto di un Papa Niccolò V molto amareggiato di come le cose stessero precipitando a Costantinopoli, ancor più indeciso se venire in aiuto ai bizantini, e quando, in punta di morte, lo farà sarà troppo tardi. Piero della Francesca andò a Roma pensando ad Arezzo recando con sé una "prova d'autore" (la mirabile tavoletta con la "Flagellazione di Cristo" dipinta mentre si trovava ad Urbino) per dimostrare al pontefice come, attraverso la composizione pittorica, si potesse servire alla causa cristiana della riconciliazione dopo il mancato rispetto degli accordi d'unione tra la Chiesa greca e quella latina. L'Imperatore di Costantinopoli, dipinto da Piero in quel "quadretto", sta come in tranche sul suo stallo nel chiuso della reggia, mentre assiste inerme allo stesso modo che ebbe a fare Pilato di fronte alla flagellazione di Cristo. Il superamento psicologico di quel dramma Piero l'ha dipinto rendendo onore e gloria ad un ideale conciliabolo svolto tra tre Dottori della chiesa, da lui attentamente raffigurati. In particolare, quelli che più di altri sentiva vicini per autorevolezza, purezza di spirito e saggezza. Ben riconoscibile, a sinistra, è la figura del

Cardinale Bessarione, Arcivescovo di Nicea, un "quasi papa" alla morte di Niccolò V, autorevole promulgatore della riconciliazione tra le chiese, sul nome del quale fu riposto, dopo l'improvvisa morte in Santa Maria Novella del Patriarca Giuseppe (prima ancora che iniziasse il Concilio), una grande speranza per il duplice ruolo che andava a ricoprire tra le due chiese, nonché per la saggezza del mediatore e la riconosciuta abilità strategica del politico nel tentare di sedare l'aspro conflitto in corso. Al centro, si può riconoscere la sua Sanssepulcro e la figura di Francesco, il fratello maggiore, morto giovane nella pestilenza del 1428; colui che prese l'abito monacale rinunciando a tutti i vantaggi mondani della primogenitura pur di far voto di povertà francescana al servizio degli altri. Piero lo rappresenta in estasi come un profeta, scalzo e vestito di rosso, simbolo delle virtù teologali e personificazione di purezza di spirito. Infine, tra questi personaggi, paludato in una ricca veste damascata, spicca sulla destra la figura di Giovanni Bacci, quale autorevole membro della Camera Apostolica e dottore in legge, che per Piero era come un fratello, ben più quindi di un semplice committente. Fu probabilmente Giovanni ad organizzare con il papa quell'incontro che sanciva la stima

e il leale apprezzamento nei confronti di Piero sul piano morale ancor prima che artistico. Non restava che sviluppare dopo l'assenso papale un progetto da presentare alla famiglia religiosa francescana. Ricordiamo che, per affrontare quest'ultimo impegno, occorreva predisporre un cantiere non semplice, dovendo affrontare un complesso allestimento di strutture di oltre 12/14 mt. da terra e ridefinire la distribuzione topografica delle storie di Jacopo Varagine al fine di rendere partecipe della sua visione teologica il pubblico dei fedeli e gli stessi frati per il loro predicare. La delicata fase del montaggio delle armature necessarie per la pittura della Cappella Maggiore di San Francesco avrebbe comunque richiesto alcuni mesi a causa dello sciame sismico ancora verificatosi agli inizi del 1456, costringendo Piero a stendere l'intonaco su pareti in parte lesionate. Piero aveva di fronte a sé un grande spazio vuoto da riempire con un canovaccio tutto da inventare. Finalmente nel corso del 1457 la dichiarazione di Andrea di Tommaso Bacci, attestando un primo pagamento di 90 fiorini per una porzione di affreschi già terminata, ci dice che Piero aveva messo mano in quello stesso alla decorazione della Cappella Maggiore, a cominciare dalla lunetta di destra.