

Numero

525

16 marzo 2024

592

CULTURA OMMESTIBILE



Galli della Loggia: “Il declino della scuola? Parte dal 1969. Si liberalizzò l’accesso all’università e qualunque diplomato poté iscriversi”

Del resto mia cara di che si stupisce anche l’operaio vuole il figlio dottore e pensi che ambiente che può venir fuori non c’è più morale, Contessa

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



tabloid

Dopo le elezioni regionali in Sardegna e in Abruzzo, Renato Soru, Elly Schlein e Giuseppe Conte, hanno rivisitato un popolare libro del Settecento.

NICOLA VALLETTA

CICALATA

sul fascino

volgarmente detto

JETTATURA



E T

EDITRICE
TIRRENA

Numero

525

16 marzo 2024

In questo numero

Mario Fabiani Un politico diverso e amatissimo **di Susanna Cressati**

Le donne anima delle città mediterranee **di Mariangela Arnavas**

Dirigere una scuola è non dar torto né ragione **di David Bargiacchi**

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

Gara di polemiche per il manifesto delle Olimpiadi **di Simonetta Zanuccoli**

Gli oggetti inutili di Swen Bernitz **di Danilo Cecchi**

Una nuova Spectre sta cancellando l'umanità **di Carla Maestrini**

Siamo noi il gioiello nascosto **di Tommaso Chimenti**

Voci antiche **di Alessandro Michelucci**

Brucciare illusioni **di Laura Monaldi**

Le chiavi di una storia **di Sara Nocentini**

La Calabria di Enotrio **di Paolo Marini**

L.U.C.A. Passaggio di consegne... archetipiche **di Dino Castrovilli**

Marilyn vive sempre con noi **a cura di Cristina Pucci**

La sinistra tra riconoscimento e redistribuzione **di Paolo Cocchi**

Piero e la Leggenda della Vera Croce:
trasporto e adorazione del Sacro Legno (1458-1459) **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
Tabloid società cooperativa
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze
www.tabloidcoop.it
© Riproduzione riservata

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

Mario Fabiani, un politico diverso e amatissimo



Nonostante l'età e l'esperienza capita di rimanere attoniti quando, sfogliando il libro della storia, si incontrano persone come Mario Fabiani, il "sindaco della ricostruzione" di Firenze. Che, nato nel 1912 a Empoli, morì nel 1974 ed è quindi ancora persona "viva" nel corpo vivo della città e c'è ancora qualcuno che lo ha conosciuto, ha collaborato con lui o semplicemente gli ha stretto la mano. Il fatto è che quegli uomini e quelle donne usciti dalla fucina della guerra, dell'antifascismo, del carcere e che si sono gettati a capofitto nella tempeste politiche e sociali della prima Italia democratica erano persone davvero diverse. "Diverso" lo definì già Giorgio Mori nel bellissimo e niente affatto retorico discorso pronunciato il 28 febbraio 1984 al Palazzo dei Congressi di Firenze nel corso della commemorazione organizzata dal Comitato Federale del PCI nel decimo anniversario della morte. Era diverso in molto (sociologicamente, politicamente, culturalmente) rispetto alla maggior parte dei dirigenti politici del suo tempo, di quelli venuti dopo (per non parlare degli attuali) e anche rispetto a molti dei comunisti del suo tempo.

Certo non si segnalava fisicamente. Era un mingherlino: "Spalle strette e occhio pensoso", scrisse Vasco Pratolini. Mori ne tratteggiò un ritratto magistrale che dà corpo alle vecchie foto seppiate e sbiadite che si trovano online: "Un uomo giovane, inverosimilmente magro, dal sorriso trattenuto e malinconico, vestito con la sobria eleganza della quale solo i ricchissimi ed i poveri erano allora capaci...Il suo lessico, puntuale e disadorno, scevro come allora non accadeva spesso da ogni inflessione ridondante o autogratificatoria, non poteva non provocare sorpresa, e insieme un misto di compiacimento e di scetticismo, negli ambienti moderati della città e forse, in qualche misura, anche all'interno del partito comunista".

Persona di modeste ma non misere origini, fu autodidatta in carcere. Intelligenza vivacissima, la sua, e "formidabile capacità di assimilazione e di razionalizzazione, di risalire dal particolare al generale". La sua vicenda umana "fuori dal comune e drammatica" si intreccia strettamente con l'altrettanto drammatica storia del suo paese e della città che, pur essendo egli originario di una Empoli "comunisticissima", divenne la sua casa. Divenne il rappresentante (scrisse in una celebre poesia Pablo Neruda) della "maestà del popolo" ed insieme, come ha ricordato Ernesto Ragionieri, per la sovrana disinvoltura con cui si muoveva in città e per la popolarità di cui godeva una specie di granduca. Il vero Granduca. Politica e pubblica amministrazione furono il suo pane quotidiano. Come pensava di doversi comportare lo rievocò bene Romano Bilenchi

ricordandone una battuta pronunciata nel pieno della battaglia antinazista più aspra: "Io preferisco la sincerità alle bugie e alla propaganda. Potrei essere preso e morire ed è bene che qualcuno sappia come la penso".

Divenne "un mito" e poi fu dimenticato.

La storica Simonetta Soldani terrà il prossimo 5 aprile a Palazzo Vecchio il discorso introduttivo del convegno che l'Istituto Gramsci Toscano e l'Istituto storico toscano della Resistenza e dell'età contemporanea hanno organizzato per rievocare e approfondire la figura di Mario Fabiani. Lei lo ricorda così:

Quello che veramente colpisce è che Mario Fabiani è stato davvero un mito per i fiorentini, un uomo estremamente popolare. Anche gli anziani che magari non si interessavano di politica dicevano: "Si vota Fabiani perché è uno del popolo, è uno di noi". Esprimendo così un senso di riscossa contro il fatto che Firenze era sempre stata amministrata da nobili, gente titolata. Quello che nel 1951 scrisse Pablo Neruda nella poesia a lui dedicata circa la "maestà del popolo" che governava a Palazzo Vecchio era avvertito come grande, concreta novità. Per capirlo fino in fondo bisogna pensare che in quegli anni si stava passando dal fascismo alla Repubblica e che era palpabile un cambiamento totale negli assetti di potere a Firenze, una città da sempre moderata, aristocratica, che votava a destra, in cui le tradizioni popolari, pur esistenti, sono sempre state

minoritarie. Per molta parte del popolo fiorentino Fabiani sindaco segnalava il cambiamento: al comando una volta c'erano "loro" e adesso ci siamo "noi". Fabiani segnala una svolta storica nella storia di Firenze.

Quai sono i tratti distintivi di Fabiani amministratore?

In primo luogo era una persona che sapeva ascoltare e molto concreta. Teneva conto dei bisogni reali delle persone, cercava di vedere che cosa si poteva fare per risolvere i problemi, anche riallacciandosi alle tradizioni prefasciste. Ricordiamoci che fu sindaco nel primo dopoguerra, in una città in macerie, in cui la gente aveva bisogno di tutto, cibo, acqua, cure, istruzione. Anche Giorgio La Pira, che divenne poi sindaco per una manciata di voti, si costruì allora solide radici sociali come responsabile dell'ECA, l'Ente comunale di assistenza. Fabiani parlava poco, ascoltava molto, decideva, si faceva apprezzare e con il tempo si creò intorno a lui una reputazione di credibilità, una stima, una autorevolezza che durò a lungo, anche quando concluse il suo impegno di sindaco e poi di presidente della Provincia. La sua esperienza di governo come sindaco va valutata alla luce delle condizioni generali di quel tempo, il primissimo dopoguerra. Praticò la politica del pareggio di bilancio, certo una idea vecchia e prefascista, ma riuscì anche a far passare intuizioni e progettualità lungimiranti, come i fondamenti del piano regolatore, che avrebbe impedito l'edificazione delle colline fiorentine, o la realizzazione con ampi spazi verdi dell'Isolotto. Per non parlare della politica scolastica o della rete delle farmacie comunali.

Come aveva maturato questa capacità politica e amministrativa? Lo ha mai raccontato?

Mario Fabiani si è sempre rifiutato di parlare di sé, di scrivere la propria storia. Quando nella seconda metà degli anni Sessanta il professor Ernesto Ragionieri, un compagno che gli era molto vicino, si fece promotore di una collana degli Editori Riuniti di memorie di esponenti antifascisti Fabiani non volle contribuire con qualcosa di suo. Commemorandolo il 13 marzo del 1974, a un mese dalla morte, davanti al Comitato Federale del PCI lo stesso Ragionieri si chiese quanto la cerimonia corrispondesse al suo gusto e al suo stile. Fece un'eccezione nel 1966, nel corso di un convegno sull'antifascismo valdelsano, voluto e organizzato dalla Società storica della Valdelsa, durante il quale parlò dei

mesi in cui, giovanissimo, era stato attivo nella Resistenza illegale al fascismo. In quella occasione viene fuori un Fabiani totalmente diverso da quello che abbiamo conosciuto in seguito, un giovane che si lancia coraggiosamente nell'attività rivoluzionaria fatta di incontri clandestini, di viaggi rischiosi bordo di una macchina entrata nella leggenda locale come "rossa" perché voluta e guidata da comunisti, di volantini contrabbandati, insomma allora diede di sé l'immagine di uno scatenato ribelle. Se fosse possibile (ma i documenti mancano) sarebbe interessante ricostruire con date e riferimenti certi la sua esperienza negli anni successivi quanto, individuato e messo nel mirino dei fascisti, fu mandato in Francia e a Mosca. Poi fu di nuovo in Francia, in Italia e infine in carcere, dove certo lesse e studiò ma confermò anche la sua ritrosia a salire sul podio: tra i detenuti era uno dei tanti, non un leader. Tra il 1943 e il 1944 nell'attività clandestina a Firenze emerge un nuovo Mario Fabiani: non c'è più il giovane ribelle ma un uomo che lavora nei ranghi dei resistenti a Firenze e riorganizza le file del partito. Tra il 1944 e le elezioni acquista grande stima da parte di alcuni dirigenti e quindi viene inserito nel circuito del governo della città per le sue grandi capacità di mediazione e di concretezza.

La sua esperienza amministrativa non si ferma qui. C'è anche la presidenza della Provincia.

Non sarebbe corretto focalizzare tutta l'attenzione sul periodo in cui Fabiani fu sindaco di Firenze. Gli anni in cui fu presidente della Provincia, soprattutto gli ultimi anni Cinquanta e i primi Sessanta, furono decisivi e delinearono la figura di Fabiani come costruttore della Regione prima della Regione. Tutto questo in un periodo difficilissimo, condizionato dall'ostilità assoluta dell'autorità prefettizia e da uno scontro politico segnato dalla presenza di un anticomunismo fortissimo. Non dimentichiamo che il rapporto con La Pira si potrà costruire solo nella seconda metà degli anni Cinquanta. Ma Fabiani vede lontano. La sua è sempre concretezza: per raggiungere l'obiettivo (la Regione) bisogna costruire strumenti, formare competenze, stabilire tappe. Dà vita, non senza incontrare ostilità e ostacoli sul territorio, all'Unione Regionale delle Province Toscane, crea assessorati che, a pensarci bene, avevano poco a che vedere con gli ambiti di intervento provinciali, lo sviluppo economico, la cultura. Chiama a farne parte intelligenze (Giuliano Bianchi, Giorgio Mori, Paolo Cantelli) in grado di gestirli e formulare nuovi progetti. Insomma, costruisce con atti e competenze le fondamenta dell'edificio "Regione".

Continuò su questa strada anche come senatore? In quella veste fu il tema che lo impegnò di più. Tuttavia mi sembra di poter dire che Fabiani

non riuscì mai a entrare pienamente in quel ruolo. Si sentiva, credo, un uomo del passato; pensava, forse, che la sua stagione fosse finita. Cercò di fare seriamente, da senatore, le cose giuste per contribuire al varo delle Regioni, ma senza più percepire dietro di sé un quadro di riferimento solido in cui credere. Del resto sono anni in cui il Partito Comunista cambia pelle. Tra il partito degli anni Cinquanta e il partito della fine degli anni Sessanta ci sono differenze di fondo, nella struttura e nel tipo di iscritti.

Era però un uomo che aveva dato un contributo importante proprio al rinnovamento e alla trasformazione del suo partito in senso antistalinista e democratico.

Certo mi sono sempre sentita ripetere, di lui, la famosa frase rivolta ai compagni in lutto per la scomparsa di Stalin: "Non piangete, è morto un tiranno". Come segretario della Federazione fiorentina del PCI, negli anni Cinquanta, aveva affrontato le difficoltà di governare un partito in sofferenza, di classe, statico, con pochi nuovi iscritti. Eravamo prima del boom economico, l'anticomunismo imperava. E' difficile innovare quando sei sotto attacco di esistenza. E' difficile

costruire rapporti con altre forze politiche. Con la sua concretezza Fabiani cercò di gestire questa situazione e costruire un cambiamento senza rotture ma attivando forze e relazioni nuove. Per lui il momento di svolta di grande rilievo, nella seconda metà degli anni Cinquanta, è relativo alle battaglie per il Nuovo Pignone e la Galileo e alle iniziative intraprese con La Pira per costruire i convegni internazionali dei sindaci del mondo capitalista e di quello socialista. Nella seconda metà degli anni Sessanta la situazione divenne ancora diversa. Il partito, come ho detto, stava cambiando, Fabiani si percepiva ed era percepito come un uomo del passato, non costituiva più una figura di riferimento, nemmeno per quell'area "amendoliana" del partito di Firenze a cui apparteneva. Il suo modo di concepire la politica e il "governare" era considerato inattuale allora quanto importante era stato prima.

Il colloquio con Simonetta Soldani finisce qui. Vale ricordare che i fiorentini non cessarono mai di tributare a questo politico intelligente e integerrimo rispetto, affetto, riconoscenza. Ai suoi funerali in Piazza Signoria, il 15 febbraio del 1974, partecipò l'intera città.



La Politica e il governo locale.
Mario Fabiani
a 50 anni dalla scomparsa

5 APRILE
2024
Firenze

La biografia

Mario Fabiani (Empoli, 9 febbraio 1912-Firenze, 13 febbraio 1974). Impegnato fin da giovanissimo in politica si iscrisse a 18 anni alla Federazione giovanile comunista e negli anni 1930/1931 partecipò attivamente agli scioperi e alle manifestazioni promosse sul territorio dell'Empolese.

A seguito della repressione della polizia fascista alla fine del 1931 fu costretto ad espatriare in Francia. Nel 1932 frequentò la Scuola leninista a Mosca dove maturò una visione profondamente critica dell'esperienza di costruzione del socialismo in quel paese.

Ritornato alla fine del 1933 in Francia svolse numerose missioni clandestine in Italia e a Empoli. Arrestato, nel dicembre 1934 fu condannato dal Tribunale speciale del fascismo a 22 anni di carcere, scontandone 9. In piena occupazione tedesca fu uno dei principali organizzatori a Firenze degli scioperi delle grandi fabbriche cittadine. Dopo la Liberazione divenne uno dei quadri più preparati del PCI. Fu designato vicesindaco della Giunta Pieraccini nominata dal Comitato toscano di liberazione ed infine eletto, nel dicembre 1946, sindaco di Firenze.

La sua amministrazione fu caratterizzata dall'intervento di ricostruzione delle parti di città distrutte dai tedeschi in ritirata come Por Santa Maria, dalla progettazione e dal primo nucleo di finanziamenti per la costruzione del quartiere dell'Isolotto, dalla ripresa dell'attività del Maggio musicale.

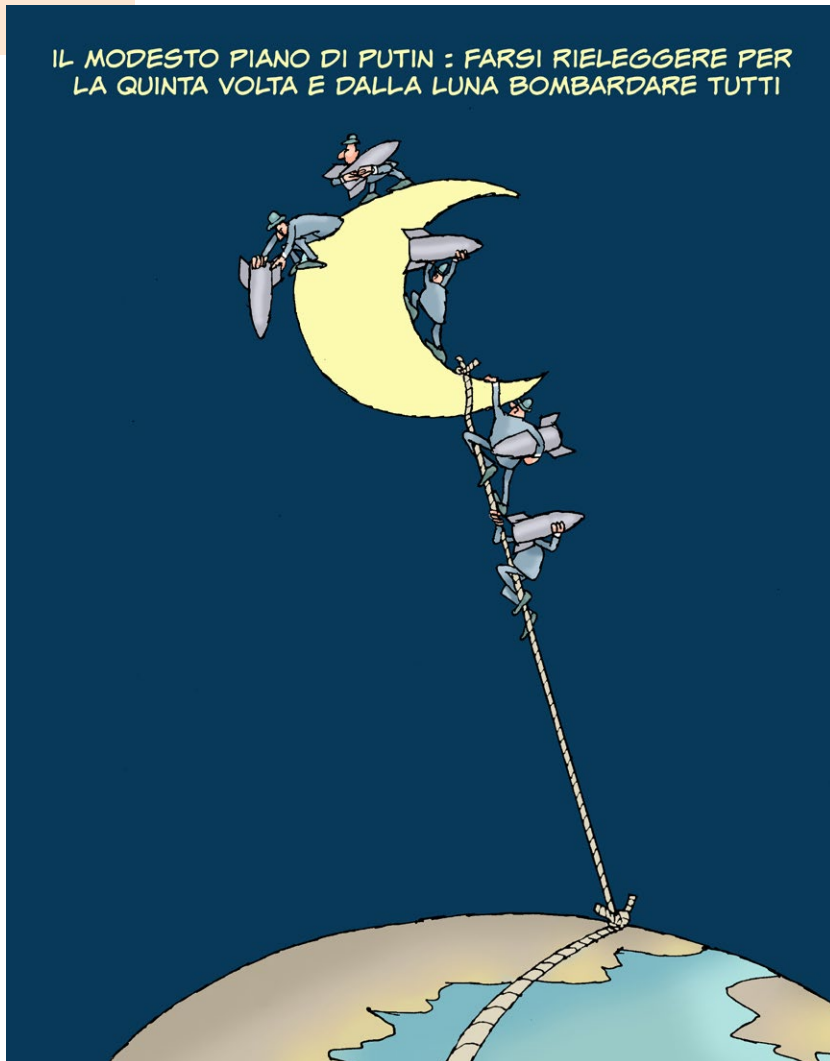
Fu parte attiva dell'organizzazione del convegno che il consiglio comunale e il sindaco La Pira nel 1955 promossero sui temi della pace e dei rischi della guerra nucleare con i sindaci dell'Est e dell'Ovest.

Nel 1951 divenne presidente della Provincia di Firenze e nel 1956 segretario della Federazione fiorentina del PCI, promuovendo dopo i fatti d'Ungheria un profondo rinnovamento del partito. Nel 1963 fu eletto Senatore della Repubblica e anche in quel ruolo, come in Provincia, diede un contributo importante alla valorizzazione delle autonomie e alla istituzione dell'Ente Regione.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

IL MODESTO PIANO DI PUTIN : FARSI RIELEGGERE PER
LA QUINTA VOLTA E DALLA LUNA BOMBARDARE TUTTI



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



la foto **ORIGINALE**
di Kate Middleton

Il nipote di Astarotte



Ancora achtung per gli ebrei

27 gennaio 1945 nella cittadina polacca di Oświęcim l'Armata Rossa libera il Lager di Auschwitz.

In Italia nell'anno 2024.

Il presidente della Comunità Ebraica Milanese Walker Meghnagi ha istituito un centralino perché si segnalino "qualsiasi evento sospetto o di aggressione". Quanto ai comportamenti suggeriti, c'è prima di tutto quello di non esibire segni indentificativi come la kippah, fino a quello di non sostare in gruppo davanti alle loro sedi, di stare attenti ai messaggi sui social fino a stare in guardia dai corrieri che portano cibi a domicilio, che non vanno fatti entrare in casa. Né loro né altri sconosciuti.

Fraresi tratte da interviste a cittadini italiani ebrei:

Evitare assembramenti, serve cautela - ai figli chiedete di cambiare i luoghi di incontro - profilo basso evitare gli assembramenti e curare l'abbigliamento in modo da non lasciare trasparire un legame con l'ebraismo - consigliato di evitare polemiche, ponderare le dichiarazioni in pubblico, non lasciarsi andare in battute che possono trovare una risonanza negativa sui social - l'ipotesi che si arrivi a scenari parigini, con la stella di David disegnata sulle vetrine dei negozi ebraici, è considerata poco probabile l'Italia è diversa - diverse persone che hanno ammesso di essere spaventate, di avere paura a uscire la sera - ci troviamo a vivere situazioni dolorose, amicizie che si spezzano, legami che si interrompono, anche portare un cognome ebraico può diventare un problema: alcuni hanno preferito toglierlo dal citofono per evitare molestie.

di Mariangela Arnavas

Per tradizione ma soprattutto per necessità le città di mare sono storicamente matriarcali e la ragione è semplice: quando gli uomini si assentavano per giorni ma spesso anche mesi per lavorare sulle barche e sulle navi, a casa, in città, erano le donne ad amministrare e dirigere il quotidiano e gradualmente prendevano giustamente possesso del territorio.

Il convegno promosso e organizzato dalla Comunità di S. Egidio *Le città del Mediterraneo, un mare agitato dalla storia*, che si è svolto a Livorno al Teatro Goldoni nelle giornate dell'8 e 9 Marzo, ha dedicato una sessione di grande interesse alle donne nelle città del Mediterraneo; dopo un'interessante relazione storica di Andrea Riccardi, fondatore della Comunità di S. Egidio, le varie sessioni sono state dedicate alle città portuali che si affacciano su questo mare, nei luoghi dove millenni fa i commerci e gli scambi costituirono il tessuto delle civiltà antiche, tra le quali quella fenicia, greca, etrusca, romana e poi araba e via oltre.

Purtroppo oggi questo mare storicamente e geograficamente prezioso è divenuto il cimitero dei tanti migranti che non sono riusciti a raggiungere la salvezza dalla guerra, dalla fame e dalla miseria, il luogo delle stragi dovute ai "respingimenti" dove i governi, democratici e non, esercitano il loro potere per distruggere vite umane considerate inutili o dannose al loro benessere.

Davvero notevole in questo contesto il contributo della voce di donne che hanno lavorato negli anni recenti, tentando di limitare i danni di operazioni di affondamento e distruzione intrecciate tra polizie e mafie.

Si comincia da Delia Buonomo che a Ventimiglia, dal suo bar che si chiamava *Caffè Hobbit*, aiutava i migranti che cercavano di passare la frontiera con la Francia.

Delia utilizzava semplici stratagemmi, per esempio ai minori non accompagnati venivano dati dei libri da leggere per sembrare europei e quando erano analfabeti i volontari facevano una crocetta sulle pagine perché non li tenessero a rovescio, non conoscendo né la lingua italiana né il suo alfabeto. Alle madri con bambini piccoli venivano forniti passeggini usati dato che le madri europee li usano per i piccoli mentre le africane no, tengono i bambini con fasce sulle spalle o sul petto. Nelle festività natalizie, Delia e gli altri volontari preparavano cestini vuoti con carta colorata e fiocchi perché si pensasse che i migranti clandestini erano viaggiatori in transito che si recavano a comprare regali oltre frontiera; ma pacchi vuoti, precisa Delia, perché non si voleva che i poliziotti potessero, sequestrandoli, approfittarne.

Le donne anima delle città mediterranee



La Buonomo ricorda di aver aiutato soprattutto le donne, che rischiavano costantemente di essere violentate, anche davanti ai figli piccoli, per essere poi avviate alla prostituzione; racconta anche purtroppo che ora il bar è stato chiuso e quindi riesce ad aiutare meno donne perché non ha più una base.

Philippa Kempson ricorda la sua esperienza a Lesbo; lei, nata a Newport, nel Galles, approda con il marito a Lesbo nel 1999 dove avvia una piccola azienda turistica.

Nel 2014, accompagnando la figlia a scuola vede decine e decine di donne con i loro bambini, naufraghi sulla spiaggia; da allora lei e la sua famiglia cominciano ad adoperarsi per i soccorsi, con il percorso *Hope project*. Philippa racconta come si vive nei campi profughi a Lesbo: d'inverno non esiste forma di riscaldamento, acqua e cibo vengono distribuiti 1 volta al giorno ma sempre freddi. In estate non c'è ombra nel campo, per respirare le tende vengono lasciate aperte la notte, ma questo è pericoloso

per le donne, che vengono violentate. Per mesi, qualche anno fa, sono stati bloccati gli aiuti umanitari e la situazione è stata terribile per la scarsità di cibo e soprattutto di acqua potabile; interminabili file per bere, per lavarsi, per conquistare un minimo di cibo in condizioni igieniche pericolose per tutti, ma ancora di più per le donne.

Philippa ci parla della violenza dell'attesa: non sono pochi quelli che cedono agli stenti e alla continua frustrazione, tentando il suicidio; le donne in numero minore perché spesso hanno da provvedere alla cura dei piccoli e questo in qualche modo le salva.

Racconta però la storia di una giovane donna afghana incinta, che dopo l'ennesimo respingimento della sua richiesta di accoglienza, quando tutti i suoi compagni di viaggio erano riusciti a partire, aveva tentato il suicidio, dando fuoco alla tenda in cui viveva; sopravvissuta con il piccolo, nonostante le gravi ferite, era stata condannata a 15 mesi di arresti domiciliari per incendio doloso.

Philippa ricorda di aver pianto con queste donne e anche di aver imparato a riconoscere l'odore della paura.

Si rimane addolorati e colpiti dal sadismo dei respingimenti e di questi moderni campi di concentramento finanziati da paesi democratici e non, ipocritamente definiti con termine inglese *Hot Spot*, dove si torturano quotidianamente bambini, donne e uomini che cercano di fuggire da un destino infausto.

Si resta ammirati di fronte alla lucidità e al coraggio di queste donne di nazionalità diverse, come Delia, come Philippa e molte altre, che hanno fatto del supporto quotidiano a questi esseri umani una ragione di vita e di dignità.

Sulle sponde del Mediterraneo.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di David Bargiacchi

Che l'ultimo arrivato in 2 AFM Bruno Alvarez fosse un ragazzo singolare se ne erano accorti subito tutti quel martedì di metà gennaio che era entrato in classe. Le solite domande formato interrogatorio di alcuni prof, i primi contatti con i compagni, poi mezzi discorsi e ammicchi e nel giro di poco le prime confidenze. Anche quando il suo nome anagrafico finì malamente sulla LIM a 78 pollici durante l'ora di Economia nessuno, a parte la prof Cagliari, si scompose perché ormai era diventato il segreto di pulcinella e perché, diciamolo, una volta tanto erano stati tutti abbastanza bravi a gestire la faccenda, ad assimilare questa novità piovuta nel loro piccolo mondo e a farla diventare in fretta normalità, gli studenti anche meglio dei professori. Era stato risolto il problema del bagno, superata la resistenza di un paio di professori contrari all'idea, insomma tutto regolare fino alla scorsa settimana quando è arrivato il supplente della Prencipe, investita sulle strisce all'uscita dal cinema. Ne avrà per due mesi e probabilmente non tornerà a scuola prima dell'anno prossimo; tra l'altro toccherà al prof Fossi partire al suo posto la settimana prossima per la gita a Ferrara, lui primo sostituto che neanche ricordava di aver dato il nome quando compilavano la richiesta della gita. Insomma con la Prencipe allettata, il nuovo supplente ha iniziato a dire che nessuno può obbligarlo a chiamare Bruno una studentessa che si chiama Mariana, Perché c'è scritto così sul registro di classe e poi si vede che è una ragazza! Ha detto che questa storia è tutta una follia e non gli importa se lei se ne va in giro sempre in jeans e capelli cortissimi, lui non ci sta e non intende assecondare questo capriccio. Il Monsani, coordinatore di classe, è andato in presidenza a discuterne con la DS Molinaro.

Dirigere una scuola è non dar torto né ragione



Lui parlava e lei ascoltava senza proferire parola, lui cercava risposte e rassicurazioni e lei gli sfuggiva segnandosi ogni tanto qualcosa su un foglietto. La Molinaro pensa al supplente di Italiano e non riesce a dargli né torto né ragione, cerca un espediente formale ma non ci sono molti appigli, anche se nella sostanza la cosa è ben diversa. Eh già la sostanza... come a dire sensibilità, apertura, coraggio. Già ci vuole coraggio Olivia, Alle medie in Casentino una cosa così non mi sarebbe successa. Al massimo le solite discussioni sul percorso dello scolarabus o sul menu della mensa. Ma non in questa scuola, alias scuola, alias istituto, alias azienda, alias pollaio, alias trincea, alias bersaglio, alias caserma, alias rimpianto, alias isoladeltesorio, alias rifugio, alias salvagente, alias paradiso, alias inferno, alias carriera alias. Così dopo un po' la preside ha iniziato a cercare su internet per capire meglio se questa poteva essere la soluzione, Andrebbe preparato un regolamento e poi portato in Collegio per la discussione e l'approvazione. E se poi non passa? No no non è il caso, per adesso niente carriera alias al

Margherita Hack. Meglio riparlare l'anno prossimo e per ora cercare di inventarsi qualcosa.

È a inventarsi qualcosa è stato lo studente Diego Miniati, seguito dal compagno di classe Rossi e poi dalla Hu e dopo da Bonichi e da Perissi. Una precisa forma di resistenza al supplente, silenziosa ed efficace. Non tanto per Bruno che (fortuna sua e disgrazia sua) è abituato a fare i conti ogni giorno con i guai che gli procurano l'ombra di Mariana, il suo italiano imperfetto, il colore della sua pelle, i commenti dello zio. Lo fanno per un principio, forse difficile da spiegare a parole ma chiarissimo nella pancia di un adolescente, una protesta contro quello che ti mortifica e ti fa sentire sbagliato. Come un errore ortografico, come il resto di una divisione che non torna. E così in questo clima di scontro e di alleanze, stamani, mercoledì, alle 8:04 esatte, aspettando l'arrivo del prof della prima ora, la frase più imprevedibile è uscita dalla bocca dello studente Bellini che continua a disegnare spirali sul quaderno, Ragazzi non ci potete credere ma mi manca la Prencipe.

Perle elementari fasciste Così disse il Duce

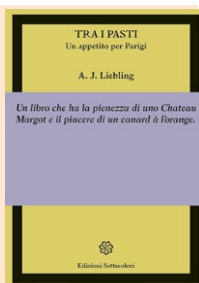
a cura di Aldo Frangioni



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

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

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



La cucina vista dalla parte dei mangiatori

non saranno mai raggiunte dai grandi ristoranti che potrà frequentare nel dopoguerra, una volta non più studente spiantato.

Perché, ed è uno dei punti cardine dell'educazione gastronomica, il gusto non si crea se si è troppo poveri ma nemmeno se si è troppo ricchi. Nel primo caso ci si nutrirà dello stretto indispensabile, nel secondo caso ci si abitua subito al buono e si finisce per mangiare sempre le stesse, seppur eccellenti, pietanze. E' la via di mezzo, il dover bilanciare il conto finale del pasto a creare la curiosità. Spendere un po' di più per uno stufato di cervo compensando con un vino di minore qualità, o puntare su una mezza bottiglia di un ottimo Côte du Rhone ma limitandosi a una andouillette, una gustosissima salsiccia di trippa?

Da questi dilemmi nasce la brama, l'appetito e la curiosità, ma nascono anche amicizie e sodalizi che intrecciano ristoranti, soldi, amanti e arte. Anzi sono talmente correlati tra di loro che il cambio di gestione di un locale, seppur a molti anni di distanza, può portare alla malattia o alla perdita di smalto di un'amicizia.

Liebling però non scrive né un trattato di cucina (di una salsa ci spiegherà che ignora persino gli ingredienti forse fingendo ma con sicuro effetto narrativo), né una guida

dei "migliori" ristoranti Parigini, no, niente di tutto questo. Così come non ci racconterà delle celebrità che popolavano, allora, la città: tutto questo passa in secondo ordine rispetto alla sua educazione al piacere della tavola, raccontato non come un modello da seguire ma come un rimpianto che coglie noi che lo leggiamo oggi così come, secondo lui, avrebbe dovuto cogliere i suoi lettori degli anni sessanta. Perché Liebling racconta di un tempo mitico che non c'era già più, di una decadenza che era già in atto mentre la viveva, anche se lui non se ne accorgeva perché colpiva solo, nel 1927, i grandi ristoranti ma anche perché, aggiungo io, quando si è giovani la decadenza al massimo la si percepisce ma si fa molto in fretta ad ignorarla.

Tutto questo e molto altro Liebling lo racconta con una prosa acuminata, con pezzi degni del romanzo che non scrisse mai, con un'ironia e un sarcasmo feroce rivolto per primo a sé stesso. Il tutto, salvo il capitolo finale dove si abbandona il cibo per trattare senza la stessa qualità le donne, senza la malinconia della vecchiaia nei confronti della propria gioventù.

Abbott Joseph Liebling, Tra i pasti. Un appetito per Parigi, Settecolori, 2023. Traduzione di Katia Bagnoli

In un'epoca in cui di cibo parlano quasi solo quelli che il cibo lo trattano per trasformarlo in pietanze o soldi, cuochi e ristoratori, scoprire "Tra i Pasti. Un appetito per Parigi" rappresenta una salutare immersione dalla parte di noi mangiatori, di quelli che a ristorante vanno non per provare un'esperienza di vita ma per gustare dei piatti, per mangiare del cibo e possibilmente in quantità in grado di saziarci. Inutile quasi dire che una simile scoperta, così in controtendenza, in Italia, non poteva che pubblicarla Settecolori.

Certo l'esperienza che Abbott J. Liebling racconta in questa raccolta di suoi articoli apparsi nel secondo dopoguerra sul New Yorker, è quella del suo apprendistato al cibo, e più in generale alla vita, svolto nel suo anno da studente (non troppo promettente) a Parigi nel 1927. Si tratta dunque della storia d'amore tra questo americano della costa est e la capitale francese, un amore che si nutre (letteralmente) nei piccoli ristoranti e nelle taverne della città che

Libri d'arte a Siena

Dal 24 marzo al 7 luglio 2024, al Santa Maria della Scala, a Siena, si apre l'esposizione del libro d'artista e di design a cura di Susanna Vallebona. La mostra itinerante, allestita nelle Sale ex Refettorio e negli spazi della Biblioteca Briganti, propone una selezione di opere della V Biennale: 4 installazioni, 46 libri d'artista, ibridi e di design, 25 dei quali arricchiti dalla realtà aumentata, più alcuni libri della Collezione Librartis della Biblioteca Briganti, già esposti a Milano. Sono inoltre presenti i libri vincitori del primo Best Book Award, assegnato al miglior libro d'artista, ibrido e di design e al miglior video per la realtà aumentata.

La V Biennale "Oggetto Libro" è organizzata da SBLU_spazioal-bello, Associazione senza scopo di lucro dedicata alla diffusione della cultura visiva, con la partecipazione di MiBACT, Pinacoteca di Brera, Biblioteca Nazionale Braidense, ADI Associazione Disegno Industriale e ADI Design Museum. Patrocina l'evento il Comune di Milano, il Polo Biblio-Museale della Regione Puglia, la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala, il Comune di Siena, l'ISIA Romadesign, il Politecnico di Milano, la Scuola del design e RUFUFA University of Fine Art, l'Accademia di Belle Arti di Lecce. La Biennale è sostenuta da Presspoint Milano, Alkanoids, Fedrigoni, Fila spa, Generali Agenzia Washington Milano e Giovanardi.



di Simonetta Zanucchi

Gara di polemiche per il manifesto delle Olimpiadi

Presentato lunedì 4 marzo al museo d'Orsay, il poster dei Giochi Olimpici e Paralimpici di Parigi 2024 disegnato dall'illustratore Ugo Gattoni ha subito suscitato polemiche. Tra le più eclatanti, apparsa anche sui giornali italiani, la mancanza della croce che sovrasta la cupola degli Invalides. Gattoni ha disegnato un simbolico affresco ricco di mille dettagli che vogliono raccontare tante cose (forse troppe) del progetto Parigi 2024, dai nuovi sport ammessi come la break dance sul tetto dello Stade de France a una serie di monumenti emblematici per la capitale francese come la Tour Eiffel, l'Arco di Trionfo, il Grand Palais, Place de la Concorde, il Trocadéro e appunto Les Invalides senza la croce. Le critiche si sono riversate sui social e nel mondo politico. Indignato, il deputato della RN (Rassemblement National) Nicolas Meironnet che si è espresso con parole molto dure. "Sul manifesto ufficiale dei Giochi Olimpici di Parigi, la croce in cima alla cupola degli Invalides è stata cancellata e non appare alcuna bandiera francese. L'invisibilità della nostra identità è una colpa inaccettabile." e rincara l'eurodeputato Gilbert Collard del partito Reconquête denunciando "l'operato di individui colpevoli di tradire le fondamenta della Francia". Per Marion Maréchal-Le Pen, hanno cercato di "nascondere ciò che siamo", mentre François-Xavier Bellamy del Partito Popolare Europeo accusa gli organizzatori di "negare la Francia fino a distorcere la realtà per cancellare la sua storia"... Ma molti francesi, da quando il manifesto è stato presentato, si sono divertiti a decifrare i mille dettagli, alcuni piuttosto inaspettati. Il quotidiano Libération, ad esempio, si è chiesto "cosa diavolo ci fa una bottiglia di bollicine Perrier (versione ristorante) mentre sguazza nel Mar Mediterraneo all'estremità di un molo fiancheggiato da una scacchiera verde e viola? Risposta semplice e alla portata di tutti gli olimpiofili: non è una bottiglia di Perrier, è la torcia olimpica disegnata da Mathieu Lehanneur che aspetta la sua fiamma". La torcia della versione 2024 è realizzata in acciaio riciclato al 100% e ne verranno prodotte solo 2.000 per il passaggio della fiaccola, rispetto alle 10.000 delle precedenti Olimpiadi. Questa fiaccola galleggiante è uno dei dettagli del manifesto preferiti da Lehanneur che nel suo progetto si è ispirato a tre simboli, l'acqua la pacificazione e la simmetria, sinonimo di uguaglianza e parità e Ugo Gat-



toni ha disegnato il riflesso dell'altra metà della fiaccola nelle onde dell'acqua. Design, illustrazione, valori, tutto pare si unisca. Ma Libération continua a analizzare i dettagli del fantasioso manifesto: "E chi porterà la fiamma, che dorme in Grecia tra due Olimpiadi, in Francia l'8 maggio? Ebbene, la nave a tre alberi è annidata in alto a sinistra nella versione olimpica del poster, non troppo dissimile dal trimarano di Armel Le Cléac'h. Non scherziamo affatto: la fiamma olimpica viaggerà da Atene a Marsiglia via mare, a bordo della Bélem, una nave costruita nel XIX secolo per trasportare le fave di cacao tra Brasile e Francia". Ugo Gattoni ha cercato di difendersi da critiche e frizzi: "Non sto cercando di rappresentare gli edifici in modo conforme. Li evoco così come mi appaiono e senza secondi fini." ed è forse per questa libertà espressiva che lo Stade de France è stato disegnato incastonato come una ciambella su una Torre Eiffel rosa, il ponte Alexandre III senza parte del-

le sue statue e sul tetto dell'Arco di Trionfo si gioca una partita a tennis. Libération si chiede se è forse per l'attenzione rivendicata dall'autore di raccontare non solo le Olimpiadi ma anche la città che le ospita che lo ha portato a mettere "un piccione in primo piano, al braccio del tuffatore in stile Cristo del Corcovado!...forse perché questi volatili sono diventati loro malgrado i simboli di Parigi visto che nella capitale se ne contano più di 20.000?". In realtà, poi si saprà, nell'intenzione di Gattoni, si tratta di una colomba simbolo di pace a cui i Giochi Olimpici dovrebbero contribuire.

Ugo Gattoni, fumettista parigino di coloratissimi microcosmi surreali, ha impiegato quattro mesi e quasi 2.000 ore per progettare i due manifesti per i Giochi Olimpici e Paralimpici di Parigi rispettando, come si legge in una sua intervista, le richieste degli organizzatori ma rimanendo fedele al suo stile di "creare tante piccole storie all'interno di una grande storia".

di Danilo Cecchi

In fotografia esistono fundamentalmente due categorie di immagini, ciascuna con una propria estetica: quelle dove compaiono le persone (la fotografia più o meno umanistica), e quelle dove le persone non compaiono assolutamente. Le fotografie in cui non compare nessuna persona sono a loro volta divise in due sottocategorie: quelle che raccontano ambienti o prodotti naturali, non modificati dall'uomo, e quelle che mostrano ambienti od oggetti costruiti e realizzati dall'uomo. Questa ultima sottocategoria comprende, di fatto, il racconto delle tracce lasciate dall'uomo, a volte in positivo, ma più spesso in negativo. A Cartier-Bresson, che rimproverava Koudelka per avere realizzato fotografie di rovine deserte di civiltà antiche o contemporanee, chiedendogli dove fosse finito l'uomo nelle sue fotografie, rispose che l'uomo vi si trovava dappertutto, perché era l'uomo ad avere costruito tutto quello. La fotografia della natura incontaminata e priva della presenza umana ha un pregio, perché evoca un mondo precedente alle civiltà, contrabbandandolo spesso come un paradiso perduto, mentre la fotografia degli ambienti costruiti dall'uomo, ma lasciati deserti e vuoti, alimenta un senso di sottile angoscia e di inquietudine, al pari dei cimiteri delle auto o delle navi, ma anche degli aerei e dei treni. Ammassi di carcasse vuote, macchine costruite per degli utilizzi particolari, ma diventate inutili e prive di scopo. Cimiteri di macchine, certamente, ma sempre dei cimiteri. Il fotografo autodidatta e concettuale Swen Bernitz, nato a Berlino Est nel 1970, e membro della Associazione degli Artisti Visuali del Brandeburgo (BVBK), persegue dal 2008 dei progetti a lungo termine sull'ambiente costruito e sul paesaggio urbano contemporaneo. Nel perseguire i suoi progetti preferisce scegliere dei luoghi deserti ed abbandonati, come una fabbrica di esplosivi del Terzo Reich costruita vicino a Kassel e dismessa nel dopoguerra, o un sito industriale dell'acciaio vicino ad Essen, abbandonato nel 1997 ed in attesa di riqualificazione, come le rovine di un palazzo per uffici in Alexanderplatz, ribattezzato criticamente e scherzosamente Allesanderplatz (tutto un altro posto), o un quartiere residenziale demolito vicino a Duisburg per la realizzazione di un parco urbano, oppure ancora un edificio amministrativo del gruppo Krupp abbandonato nel 1996 e vandalizzato nel corso degli anni. Da bravo artista concettuale, Bernitz non teme il vuoto e non lo spaventano le ripetizioni, la banalità dello sguardo è il suo pane quotidiano e per lui la serialità fa rima con creatività. Così nelle sue immagini presenta gli aspetti diversi, ma tutti simili, di un mondo vuoto, spopolato e

Gli oggetti inutili di Swen Bernitz

disabitato. Facciate spoglie e distese inutilizzate, interni devastati ed ambienti deturpati, dove le tracce dell'uomo parlano di fallimenti piuttosto che di progressi o di civiltà. Uno fra i suoi progetti più significativi riguarda un'area mineraria della Ruhr, che dopo la chiusura delle attività di scavo è rimasta sfigurata dalla presenza di giganteschi cumuli di scorie, macerie e materiale non riutilizzabile. Un piano di recupero dell'area la ha trasformata in una sorta di parco turistico, e sulla sommità dei cumuli artificiali sono state realizzate delle fantasiose strutture in metallo, cemento, pietra o altri materiali, in funzione puramente decorativa. Strutture un poco enigmatiche e misteriose, prive di ogni

utilità pratica, che permettono tutta una serie di letture e di interpretazioni. Segni dell'uomo, sicuramente, ma segni privi di un significato, oppure passibili di qualunque significato gli si voglia attribuire, analogamente agli edifici vuoti, alle rovine ed alle aree dismesse. Manufatti inutili, oggetti di fantasia, sculture tecnologiche, giocattoli fuori scala, modelli di una architettura del fatuo, oppure più semplicemente opere d'arte concettuale, dove l'artista si cela nell'anonimato ed un significato non è d'obbligo. Come qualunque altra opera d'arte, costruita senza alcuno scopo pratico e senza alcuna utilità, collocata in mezzo al nulla e fatta solo per essere guardata.



“Il pericolo più brutto”. Leggendo queste parole, ho sperato che Papa Francesco stesse parlando delle guerre che ancora infiammano il mondo. Delle bombe sui civili di questi giorni. Della fame e della povertà che impediscono il futuro di moltissimi popoli. Della mortalità infantile per mancanza di cibo, acqua pulita e farmaci, che noi occidentali sprechiamo. Per rimanere alla stretta attualità, pensavo che almeno ci si stesse riferendo al rischio della censura, anche nei Paesi democratici. Alla tentazione di usare i manganelli contro il dissenso. Ma no, niente di tutto questo. Papa Francesco, parlando ai partecipanti al Convegno Internazionale “Uomo-Donna immagine di Dio. Per una antropologia delle vocazioni” promosso dal Centro di Ricerca e Antropologia delle Vocazioni, ha dichiarato: “Vorrei sottolineare una cosa: è molto importante che ci sia questo incontro, questo incontro fra uomini e donne, perché oggi il pericolo più brutto è l’ideologia del gender, che annulla le differenze. Ho chiesto di fare studi a proposito di questa brutta ideologia del nostro tempo, che cancella le differenze e rende tutto uguale; cancellare la differenza è cancellare l’umanità. Uomo e donna, invece, stanno in una feconda tensione”. Oggi il pericolo più brutto per il Papa è l’ideologia del gender. Più delle guerre, della mortalità infantile, del cambiamento climatico e della fame nel mondo. L’ideologia del gender. Ho pensato a tutti coloro che ascoltando queste parole, si sono immaginati una sorta di Spectre impegnata a diffondere nel mondo una mortale ideologia in grado di cancellare l’umanità. Allora, come sempre faccio, ho cominciato a studiare. E ho capito diverse cose. La prima. La teoria gender o ideologia gender non esiste. È uno spauracchio, un’invenzione dei movimenti ultraconservatori cattolici, nata alla fine degli anni Novanta per delegittimare le rivendicazioni e le lotte della comunità lgbtqia+ e dei movimenti femministi. Mobilitare le persone contro il “pericolo del gender” serve a diffondere e difendere un’unica immagine di famiglia tradizionale, fatta passare come “naturale” e non come un costruito socio-culturale. Una famiglia tradizionale, ossatura del sistema patriarcale, che impone un unico modello di femminilità e di maschilità, con una rigida suddivisione di ruoli, in cui la donna è subordinata all’uomo. Un sistema in cui normalità significa essere necessariamente maschi o femmine e in cui l’orientamento sessuale ritenuto “normale” è quello eterosessuale. Da decenni, però, gli studi di genere (che nulla hanno a che fare

Una nuova Spectre sta cancellando l’umanità

con questa presunta ideologia del gender) sostengono che il genere non ha niente di naturale ma che è, invece, un costruito sociale che cambia a seconda della società e della cultura. Che la donna si realizzi nell’essere moglie fedele e madre non ha niente a che vedere con la natura della donna, ma con un preciso modello culturale, figlio della società borghese occidentale ottocentesca. La seconda cosa che ho imparato è questa. Non esiste l’ideologia gender. Ma esiste l’educazione all’affettività che non cancella affatto le differenze, ma anzi le valorizza in un’ottica inclusiva. Un’educazione che tenta di storicizzare e contestualizzare ciò che vorrebbero naturale, per mostrare che queste rigide divisioni di genere tra maschi e femmine sono solamente strumentali all’oppressivo sistema patriarcale. Nessuno vuole rendere tutto uguale, anzi. L’idea è valorizzare le migliaia di sfumature che rendono ognuno unico e irripetibile, rendendo tutte le perso-

ne libere di autodeterminarsi in una società che riconosca pari opportunità e parità di diritti. Infine, la terza cosa che ho imparato. Come in tutte le crociate, anche questa volta le legittime rivendicazioni di una comunità vengono trasformate in un pericolo e in una minaccia per le famiglie tradizionali, un indottrinamento da cui le bambine e i bambini vanno difesi. Il pericolo più brutto, appunto. La guerra all’ideologia del gender diventa il cardine di una narrazione volta a odiare chi cerca di uscire da una logica patriarcale, discriminante, davvero pericolosa per tutte le persone che non vi si riconoscono. Aprire il mondo alla comprensione dell’altro da sé sarebbe un bel modo di immaginare un futuro diverso. Una nuova consapevolezza collettiva in grado di combattere le discriminazioni che ancora rendono le persone, soprattutto giovani, prigioniere di pregiudizi, intolleranza e ignoranza. Questi sì, i pericoli più brutti del nostro tempo.



di Tommaso Chimenti

Le trasposizioni dal cinema al teatro spesso lasciano l'amaro in bocca, hanno il sapore più dell'operazione commerciale, per riportare a teatro, molte volte con un cast d'eccezione, quelli che hanno già visto la pellicola e si accomodano sulle poltrone vellutate per ritrovare in maniera consolatoria situazioni e personaggi già applauditi e apprezzati oppure quelli che vanno proprio per sottolineare le differenze e uscirne contrariati. Due invece i casi, nelle recenti stagioni del Teatro della Pergola, nei quali questo paradigma si è ribaltato con la versione sul palco che ha rinvigorito, rinsaldato, rinfrescato la memoria dell'originale di celluloido donandole nuova vita e linfa. Mettiamo in questo dittico certamente "Perfetti sconosciuti", successo al cinema come in teatro, e questo recente "Magnifica presenza" (prod. Nuovo Teatro, Teatro della Toscana) con il regista turco Ferzan Ozpetek che è riuscito dove non aveva colpito con "Mine vaganti" risultata più una soap. E allora al posto dei vari Elio Germano e Beppe Fiorello, Margherita Buy e Vittoria Puccini, Paola Minaccioni e Alessandro Roja ecco i vari Federico Cesari (lo abbiamo apprezzato in "Tutto chiede salvezza"), Serra Yilmaz (imprescindibile nei lavori di Ozpetek) e Tosca D'Aquino sempre carica di quella verve tutta napoletana che dà brio, leggerezza e colore.

Una casa romana decaduta e fatiscente è abitata da fantasmi che solo il nuovo inquilino riesce a vedere, percepire e parlarci. Le presenze, che non sono moleste, sono una vecchia compagnia teatrale che nel '43, prima di un debutto al Teatro Valle, fuggirono dai camerini per un rastrellamento e si rifugiarono in quella villa e furono uccisi dal monossido di carbonio di una stufa difettosa e ancora vagano tra quelle mura aspettando la primattrice che sarebbe dovuta scappare con loro e che invece, si scoprirà, fu proprio lei a "venderli" ai gerarchi nazi-fascisti. Cercano qualcuno che li sappia ascoltare e trovano sponda in un ragazzo, indeciso, confuso e incerto, che vuole fare l'attore: è questo l'anello di congiunzione tra la compagnia e il giovane, collante di sensibilità, arte, vicinanza, solidarietà. Un refrain spagnolescante (secondo noi omaggiando l'inarrivabile chimera di Almodovar) si spande a sottolineare le scene mentre Cesari-Pietro è spassosamente irrequieto ("Non riesco ad essere omosessuale, figurati se riesco ad essere etero") e Tosca-Maria regala sempre frizzantezza, è sciantosa e so-

Siamo noi il gioiello nascosto

pra le righe ma adorabile e spumeggiante in un altro ruolo che sprizza simpatia irrefrenabile (come non ricordarla nel "Ciclone" di Pieraccioni nel suo celebre "Piripi" con

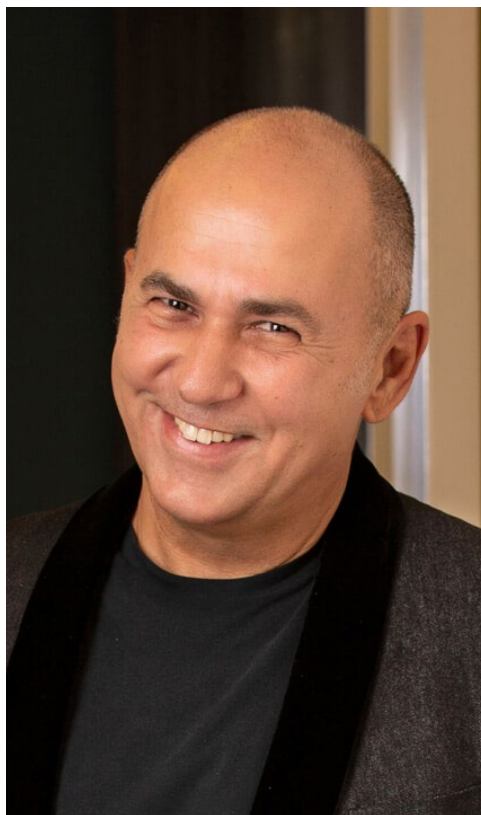
"Questi fantasmi" di Eduardo. In alcuni momenti anche gli spettatori della platea si trasformano in altre presenze che osservano il ragazzo che ha il cuore spezzato per



tanto di mano al naso).

Inutile nascondere le lampanti analogie con i "Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello come, in parte, anche con

amore, vive da solo, con un'identità sessuale confusa, con il sogno di fare l'attore che forse resterà tale e naufragherà nell'esitazione e nei tentennamenti. I componenti della Compagnia Apollonio non vogliono ammettere a se stessi di essere morti (come in "The Others" o "Il sesto senso"), si sentono come sospesi in un tempo bloccato e nebuloso, sostano in questo limbo purgatorio in attesa di essere "liberati". Il giovane sarà il grimaldello, la chiave per scassinare l'enigma e regalare loro la pace e il riposo eterno. Diversi doppi ruoli: Tina Agrippino è l'agente immobiliare dalla risata contagiosa e l'acida primattrice incattivita, Luciano Scarpa, attore e il travestito Ennio che cita Califano, "Nella palude si salva solo il cocodrillo", Fabio Zarrella, attore e motociclista aggressivo e violento. "Magnifica presenza" ci insegna che il gioiello è nascosto in noi e non va cercato altrove, che è celato agli occhi di chi non riesce a vedere oltre, a chi non ha l'animo aperto per accoglierlo: "Si vede bene solo con il cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi", la grande lezione di Saint-Exupery. Siamo tutti dei fragili Piccoli Principi in attesa del nostro pianeta, della nostra volpe, della nostra rosa, di qualcuno che scovi in noi la bellezza che altri non sono stati interessati a cercare.



di Alessandro Michelucci

Molti musicisti hanno tratto linfa vitale dalla letteratura. Andrea Chimenti ha messo in musica le poesie di Ungaretti (*Il porto sepolto*, 2002); Marisa Sannia si è misurata con quelle di Garcia Lorca (*Rosa de papel*, 2008); il pianista inglese Stan Tracey ha tratto ispirazione da Dylan Thomas per realizzare un LP strumentale (*Jazz Suite Inspired by Dylan Thomas's "Under Milk Wood"*, 1965).

In genere, però, l'incontro dei due universi artistici – musica e letteratura – è avvenuto partendo da una sensibilità musicale che ha conservato un ruolo predominante. Non solo, ma si è trattato di un incontro occasionale, che come tale non ha caratterizzato l'intera parabola artistica del musicista.

Diverso è il caso di Francesco Benozzo, nel quale musica e letteratura convivono abitualmente, nutrendosi l'una dell'altra. Questo è uno dei pochi artisti per i quali ciascuna forma artistica rappresenta la naturale estensione della vitalità creativa espressa nell'altra.

Nato a Modena nel 1969, dopo la laurea in Lettere consegue un dottorato in Filologia romana e un successivo dottorato in Filologia celtica. Aperto al mondo, Benozzo stabilisce poi una stretta collaborazione con Kristian Blak, musicista faroese e titolare dell'etichetta TUTL. Non a caso buona parte dei suoi CD vengono incisi con questa sigla: *Terracqueo* (2009), *Libertà l'è morta* (con Fabio Bonvicini, 2012) e i due più recenti sui quali vogliamo concentrarci, *Song of the Remote Islands/Canto delle isole remote* (2023) e *Sylvatica. Canti sciamanici erranti* (2024).

Nel primo, registrato sull'Appennino emiliano in occasione del solstizio estivo, il titolare viene affiancato da Fabio Bonvicini, affermato polistrumentista e musicologo.

I due hanno già collaborato in varie occasioni, come testimoniano i quattro CD realizzati fra il 2015 e il 2022. Uno di questi, il suddetto *Libertà l'è morta* (2012), mette in luce già col titolo un aspetto centrale della versatilità di Benozzo: il suo orientamento libertario. Il disco è infatti dedicato ai canti del movimento anarchico italiano, che vengono riletti in modo personale.

Ma torniamo a *Song of the Remote Islands*.

Voci antiche



Nel disco viene dato uno spazio prevalente all'area celtica: non soltanto alle terre tradizionalmente associate a questo aggettivo, come Bretagna, Galles e Irlanda, ma anche alla Galizia, la regione nordoccidentale della Spagna, dove esiste un'eredità celtica che altri musicisti hanno evidenziato più volte.

L'iniziale "Ffarwel I Aberystwyth" è un tradizionale galles, qui proposto in una bella versione strumentale. Nella successiva "Thule", composta da Benozzo e Bonvicini, le parti cantate si alternano a lunghi episodi strumentali, con l'arpa di Benozzo in bella evidenza. La delicata "Álvastakkur", scritta da Kristian Blak, è il coerente omaggio alle isole Faroe. "Dersu", anche questo scritto dai due musicisti, è ispirato allo scamamesimo siberiano: il titolo allude a Dersu Uzala, protagonista dell'ominimo film di Akira Kurosawa (1975). Chiude in bellezza "Séamus Ma-Hoo/Planxyty Burke", dove si intrecciano efficacemente due tradizionali irlandesi.

Molto diverso è il successivo *Sylvatica*. IL CD è stato realizzato insieme a Barbara Zanoni, danzatrice e coreografa molto vicina alla sensibilità di Benozzo. Frutto di studi lunghi e intensi, il disco "vive in quell'arcaica e indomita intersezione spazio-temporale in cui si muovono da milioni di anni le foglie sugli alberi, gli uccelli nei cieli, i pesci nei mari", come affermano i due musicisti. La strumentazione è spartana (la sola arpa bardica di Benozzo) e le voci occupano un ruolo importante. Lo spirito del lavoro, annunciato nel sottotitolo (*Canti sciamanici erranti*) ci

impone di sottolineare un particolare importante. La recente riscoperta dello sciamanesimo è un dato positivo, ma purtroppo questo prezioso patrimonio socioreligioso ha stimolato anche l'avidità di personaggi discutibili, quando non veri e propri ciarlatani. Se è vero che la musica ha dato un certo contributo a questo fenomeno deterioro, è altrettanto vero che questo non è il caso dei due artisti in questione, animati da una passione sincera e da un robusto bagaglio di studi. Forte di queste basi, il disco ci propone un viaggio che tocca alcune terre dove la tradizione sciamanica è riuscita a sopravvivere nonostante l'impatto devastante del cristianesimo. Le dodici composizioni, per metà tradizionali e per metà composte dai due, spaziano dalla Mongolia all'Estonia, dalla cultura sami a quella inuit. Questo breve ritratto dell'artista, per quanto sommario, non può dimenticare l'impegno letterario al quale si accennava sopra. Candidato più volte al Premio Nobel per la letteratura, Benozzo mostra anche qui una versatilità sorprendente. Poesia, filologia e critica sociale si alternano in una bibliografia che spazia da Carducci al COVID, dai canti bardici alle leggende nordiche, arrivando perfino ad analizzare la figura di David Bowie, che in termini strettamente musicali è molto lontano da lui.

La parola e il suono sono gli strumenti con i quali l'artista modenese ci guida in un viaggio attraverso quell'Eurasia profonda, dimenticata ma autentica, dove si racchiude l'essenza della nostra identità culturale.

Bruciare illusioni



“Bruciare illusioni” è un atto vigoroso, un momento di apertura, una consapevolezza ritrovata, un’azione che spinge lo sguardo verso l’Altrove, ne afferra l’essenziale e ritorna al punto di partenza con una diversa cognizione del tempo reale e dello scorrere fenomenologico degli attimi. “Bruciare illusioni” è un imperativo categorico, un diktat della coscienza intraprendente che non si arresta all’evidenza e non si accontenta del semplice percepire la vita nelle pulsioni e negli stimoli del quotidiano, troppo caotico e complesso per essere fruito nel profondo. “Bruciare illusioni” è la volontà di sovrastare le eccedenze quotidiane, di purificare l’atmosfera e tornare a una primigenia intuizione della Natura, la quale è materia stessa dell’Io e lo avvolge laddove l’esistenza traccia un confine insostituibile e invalicabile con il Nulla. “Bruciare illusioni” è la necessità esistenziale di voltare pagina, cambiare rotta, riprendere la giusta direzione, spogliandosi per indossare vesti migliori e ritrovarsi sotto una nuova luce alla scoperta della purezza e dell’essenza, di un tempo e di uno spazio mai visti nell’Altrove del proprio sé.

“Bruciare illusioni” è quindi un viaggio emotivo ed esistenziale che l’artista intraprende alla ricerca di un anello mancante, di un passo non ancora compiuto, di una rivelazione ancora celata, di un confine da abbattere. Pennellata dopo pennellata, l’illusione consumata dalla metafora del fuoco si disintegra per rinascere a nuova forma. Segno pittorico dopo segno pittorico l’illusione perduta si manifesta come realtà purificata, rinvigorita, colta in una profondità personale inedita, dai tratti introspettivi e terapeutici. Un percorso di ricerca intimo sull’Io che si lascia andare alla natura delle cose del mondo, che analizza le parvenze e le presenze estemporanee che incontra e scorge nel procedere, che si meraviglia nelle sinestesie percettive della vita e delle relazioni che tesse nel tentativo di raggiungere una meta più lontana, assoluta e universale.

Protendersi per afferrare l’inafferrabile, rendersi ciechi per vedere l’invisibile, spalancare gli occhi per cogliere il vero, nascondersi – quasi a sovrapporsi alla fauna e alla flora – per lasciarsi andare alla metamorfosi, divenendo un tutt’uno con l’ambiente. Le presenze ritratte, le identità che si manifestano di tela in tela, le personalità protagoniste che si stagliano al centro della scena sono dinamiche, si evolvono, si muovono in un’impercettibile danza che richiama l’Armonia perduta, l’archetipo del femminile sacro e un folle

volo verso l’ignoto, attraverso tuttavia una strada ben tracciata, ben consapevole e ben sicura. Il velo di Maya cela e disvela, apre e chiude, alterna verità e illusioni nell’eterno ritorno degli accadimenti, mentre l’artista con coraggio si spinge ancora più oltre, tende all’infinito, all’universalità della conoscenza, a un livello superiore di consapevolezza, alla creazione di una trama indissolubile con il creato e la sua sostanza.

Le opere di Elisa Zadi, raccolte sotto il titolo di “Bruciare Illusioni”, sono un’immersione profonda nel mondo dell’emozione umana e della trasformazione interiore. Attraverso colori vibranti e forme suggestive, l’artista offre uno sguardo intimo e potente sulla complessità dell’animo umano, sulle sue contraddizioni e sulle infinite possibilità delle proprie scelte e responsabilità. Sbarazzarsi delle facciate superficiali per abbracciare la verità cruda e senza filtro sembra essere il filo conduttore della serie pittorica, caratterizzata da immagini e presenze fisiche che emergono da uno strato di realtà per rivelare l’essenza nascosta delle emozioni umane dinanzi al grande tema dell’identità e dell’illusorietà, in nome della trasformazione e del rinnovamento. Si tratta del tentativo di non uscire dal labirinto contemporaneo, ma di immergersi alla ricerca del fulcro del Tutto, di una risposta alle domande ancestrali, di una verità nascosta oltre l’oblio di rimembranze e vane speranze.

Ritrovare il punto d’origine là dove la creazione ha avuto inizio, là dove la fecondità immaginifica e intellegibile ha dato vita alla vita, là dove tutto è cominciato. In tal senso “bruciare le illusioni” è un atto di fede e speranza, un’invocazione aulica ad aprire il varco in direzione di un polo centripeto verso cui è inevitabile spingersi. È l’attimo in cui l’energia del fuoco si lega all’energia vitale per ricreare e riarmonizzare, per rinascere e universalmente riscoprirsi. Presa di nuova coscienza le strade si moltiplicano, si animano di nuove prospettive e punti di vista, si annoverano e si annodano, procedendo verso un domani privo di ripensamenti e l’animo purificato si fa più leggero e deciso a proseguire il viaggio e aggiungere altri passi ai passi precedenti. L’opera diviene quindi punto di partenza per un dialogo visivo che invita lo spettatore a riflettere sulla fugacità delle certezze e sulla natura effimera delle illusioni che l’uomo costruisce attorno al proprio Ego. La tela come il quinto elemento, come il tassello mancante di un mosaico più grande: lo strumento attraverso il quale comunicare ed esprimere la possibilità di percepire le sinestesie dell’universo che circonda l’uomo, finalmente svincolato dalle catene delle illusioni.

Con questa nuova serie di opere Elisa Zadi conferma il suo status di artista sensibile e raffinata, capace di comunicare attraverso la pittura un mondo interiore complesso e avvincente.

di Sara Nocentini

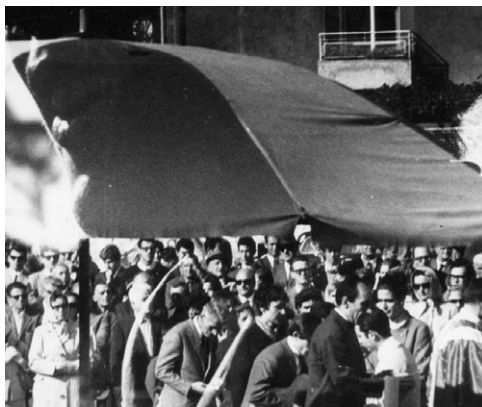
Sabato prossimo sarà presentato in Palazzo Vecchio nel Salone dei Cinquecento *Le chiavi di una storia*, il documentario che Federico Micali ha realizzato sulla Comunità dell'Isolotto e su una Firenze che rischiamo di vedere e valorizzare sempre meno, ma che invece ha segnato profondamente un modo di vivere la città, un'idea di partecipazione e di cittadinanza, con le radici che affondano nel dopoguerra, nei giorni tragici dell'alluvione del 1966, nel fermento del '68 e del decennio che ne seguì, e che ha proseguito con determinazione nel proprio impegno anche nei due decenni successivi; è stata protagonista nei primi anni 2000 con il Social Forum Europeo a Firenze e resta ancora oggi luogo di vita collettiva.

A Micali va il merito di guardare al passato senza retorica, con rispetto e grande sensibilità e di accompagnarci a recuperare il filo di una storia che ci appartiene e di cui è bello sentirsi parte. Sullo sfondo passano immagini, voci e documenti di una Firenze lontana, quella del dopoguerra, della ricostruzione, dell'espansione economica sociale e urbanistica degli anni '50, quando sulla spinta del piano nazionale Ina Casa fu avviata ad opera dei due primi sindaci di Firenze Mario Fabiani e Giorgio La Pira la costruzione di un nuovo quartiere per la città, l'Isolotto, composto da oltre mille appartamenti che avrebbero dato la certezza di una casa e la possibilità di costruire un futuro ad altrettante famiglie di varie provenienze.

La consegna delle chiavi ad opera del Sindaco La Pira nel 1954 segna l'inizio della storia del nuovo quartiere. La nomina da parte del Cardinale Elia Dalla Costa di un giovane prete di 27 anni, Enzo Mazzi, alla guida della parrocchia segna l'avvio della storia di una comunità.

Federico Micali, regista fiorentino che già in

Le chiavi di una storia



passato aveva saputo raccontare con accuratezza e passione momenti tragici della storia del nostro paese (Genova senza risposte, del 2002) o tramandare la eccezionale esperienza di un cinema fiorentino indimenticabile per molte generazioni (l'Universale, del 2016) ha la capacità di far emergere dalle immagini e dalle testimonianze non solo la storia di un importante rione fiorentino, ma anche la gioia, la forza, la determinazione, l'operosità della comunità dell'isolotto, raccolta intorno a Enzo Mazzi, cui si aggiunse presto la collaborazione e l'impegno di un altro sacerdote, Sergio Gomiti.

In primo piano si susseguono le testimonianze dei protagonisti di questa comunità, al tempo stesso laboriosa, discreta e capace di tessere importanti relazioni di livello internazionale che seppe costruire intorno ai disagi di un nuovo insediamento di fatto lontano dalla città e privo di servizi una risposta collettiva ai tanti bisogni del quotidiano.

L'apertura di una casa famiglia, gli incontri ricorrenti con le persone con disabilità e le loro famiglie, la scuola popolare, la sartoria, le

assemblee con gli operai delle fabbriche vicine minacciati di licenziamento o di cassa integrazione erano tutte attività che costituivano parte essenziale del messaggio evangelico di Don Mazzi che credeva in una chiesa dei poveri e accompagnavano quella rivisitazione della liturgia eucaristica che segnò fin da subito, ancor prima delle innovazioni del Concilio Vaticano II, la vita della comunità dell'Isolotto.

Questi stravolgimenti, che avevano permesso di parlare anche oltre l'appartenenza di fede costituirono un elemento aggregativo molto forte, ma al tempo stesso attirarono scetticismo e ostilità delle gerarchie ecclesiastiche. Il pretesto per esplicitare lo scontro fu il sostegno che la Comunità dell'Isolotto espresse sull'occupazione del Duomo di Parma, il 14 settembre 1968, ad opera di un gruppo di giovani che volevano riportare al centro del dibattito e dell'attenzione il tema della povertà e che portò alla sospensione di Don Mazzi, alla chiusura della chiesa e all'avvio di quella pratica che ancora perdura del rito domenicale, prima in piazza, ora alle baracche verdi.

Il documentario di Micali riesce ad intrecciare con efficacia il modo in cui principi, ideali, sorrisi, rituali e pratiche riuscirono a costruire un contesto collettivo, capace – come osserva Moreno Biagioni – “di andare oltre il dialogo tra diversi e di riconoscersi nel lavoro condiviso, unitario dell'impegno quotidiano”. Non si tratta di idealizzare un'esperienza, ma di riconoscerle una capacità trasformativa importante, richiamata in modo efficace da Simonetta Soldani: l'Isolotto era “un mondo che ha fatto dare a ciascuno il meglio di sé”. In una parola, una comunità.

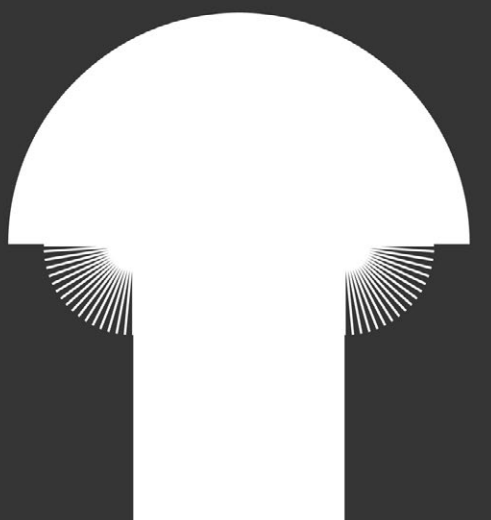
Pino Pascali

a cura di
Roberto Lacarbonara

22 marzo
30 giugno 2024

Disegnare una fotografia

Frittelli arte contemporanea
via Val di Marina 15, Firenze



La S.V. è invitata alla proiezione del

Docufilm: "Quien sabe?"

La fotografia felice di Carlo Cantini

Durata 43 min.

Regia di Stefano Cecchi

Proiezione sabato 16 marzo 2024 ore 17

Limonaia Opera Santa Rita
Salita dei Cappuccini 1 Prato

di Paolo Marini

La Calabria di Enotrio

Se si eccettuano non infrequenti apparizioni dei suoi quadri nelle vetrine/proposte delle gallerie d'arte, Enotrio Pugliese pare seppellito sotto una coltre di oblio. Un oblio colpevole - già da altri stigmatizzato -, a misura della consistenza dell'artista (e sicuramente dell'uomo). Enotrio Pugliese o, semplicemente, Enotrio era nato a Buenos Aires nel 1920, da genitori emigrati dalla Calabria. Dopo il rientro in Italia, nel 1926, visse nel paese dei genitori (San Costantino Calabro) fino al 1939 quando, conseguita la maturità classica, si trasferì a Roma. Si impegnò nella resistenza, frequentò lo studio di Domenico Purificato e strinse amicizia, in particolare, con il poeta Franco Costabile. A Roma egli avrebbe speso quasi il resto della propria vita, acquisendovi una certa notorietà; si scrive, anzi, che nel dopoguerra vi divenne artista tra i più famosi (V. Teti, "Enotrio Pugliese, pittore poeta di un mondo scomparso: il ricordo a 30 anni dalla morte", Gazzetta del Sud, 30 dicembre 2019). La sua prima mostra fu organizzata nel 1946 alla Galleria "Del Cortile", con una serie di disegni acquerellati sul massacro delle Fosse Ardeatine. Seguirono tantissime mostre in tutta Italia e nelle più importanti gallerie, fino all'antologica nella Sala Borromini a Roma (postuma, nel 1995). Partecipò "alle rassegne più qualificate (Quadriennale di Roma, Maggio di Bari, Premio Marzotto, Agosto Vibonese, Olimpiadi dell'arte)" e le sue opere sono presenti nella sede del Parlamento così come in musei, pinacoteche e collezioni importanti. Enotrio è stato oggetto di analisi/studio da parte di numerosi critici (tra cui Baldini, Bellonzi, Budigna, Ciarletta, Civello, De Grada, Giannattasio, Guzzi, Levi, Lucchese, Mariani, Morosini, Sciortino, Selvaggi, Solmi, Venturoli), fu illustratore di libri ed incisore. Su di lui sono state pubblicate diverse monografie (fonte: "Nutrimenti di Calabria", maggio 2014, testo promozionale della partecipazione della Regione Calabria al Salone Internazionale del Libro di Torino). Fatta eccezione per le opere degli esordi, la sua arte ha avuto come soggetto esclusivo la Calabria. Sono pochi gli artisti che, come lui, l'hanno amata e al contempo cantata (non solo con opere figurative ma anche in versi - lui, poeta dialettale - fissati in "Fatti figuri e così calabresi", edizioni Carte Segrete, 1976). Una volta tanto il figlio di una terra così piegata e piagata ha mostrato un amore riservato e profondo, avulso da lamenti e rivendicazioni sterili, sentimento consapevole di un cuore mai vinto in un corpo sempre in movimento. Nell'articolo citato Vito Teti, che lo conobbe e ne fu amico, ne dipinge un ritratto eloquente: "A partire dal 1965 Pasquale Accorinti, come



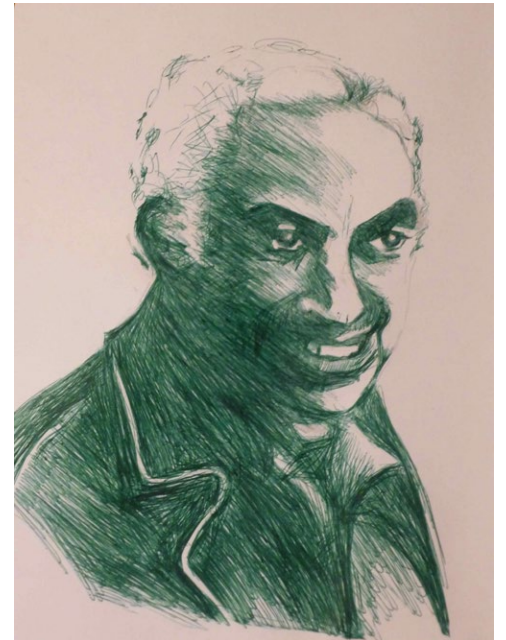
Lucia, Tano e Anna figlio dell'amata sorella Costanza, accompagna lo zio in motocicletta di paese in paese. Dai suoi racconti emerge un Enotrio esperto motociclista e abile artigiano, ma anche pittore attento e perfezionista, ossessionato dalla luce e dai colori, dai loro contrasti e dalla loro definizione. Le foto a colori che scattava con una Nikon erano appunti a cui attingere idee, paesaggi, soggetti, personaggi. Sceglieva gli ultimi nella scala sociale e ultimi abitanti di un mondo che stava scomparendo.



Le porte chiuse, i muri con i disegni dei bambini fatti con il carbone, con i manifesti a lutto o di promesse elettorali mai mantenute, i paesi arroccati, le barche solitarie - che ci vengono diversamente restituiti sia dalla scrittura di Alvaro che dalla pittura di Enotrio - non sono evocati in modo sterile, ma per leggere segni, voci, messaggi del passato che costituiscono una



critica al presente così com'è". Si può dire che la Calabria l'abbia girata/assaporata tutta, Enotrio, da nord a sud, dal Tirreno allo Jonio, con metodo e anima: "I "paesi-presepe" arroccati e sospesi; le stazioni deserte, o discretamente popolate di emigranti in attesa dei treni; le porte che ci parlano di chi abita le case; le barche legate ai paletti quasi a scongiurarne la fuga; le reti dei pescatori adagiate sulla sabbia; le nuvole che ora spezzano ora danno continuità alla luce e ai colori del mare e del cielo; le torri e i ruderi che alludono a storie di invasioni e di oppressione; i volti scavati per la fatica, il sole, la solitudine: sono questi i motivi, dalla forte rilevanza antropologica, della pittura di Enotrio" (V. Teti, cit.). Ho scoperto Enotrio alcuni anni fa, per caso, e mi sono innamorato all'istante della sua arte. E' giustamente pittura-poesia, il suo modo di celebrare un mondo antico/arcai-



co, apparentemente immoto, che in realtà egli sentiva perduto, "sempre più irrimediabilmente sconvolto da una modernizzazione violenta e inautentica" che si intuisce presente "anche se al di là della composizione" (V. Teti, cit.). Ha scritto di lui Franco Costabile: "Anche quando appare più appassionato per certi accadimenti di avanguardia Enotrio mantiene costante la sua disciplina e il suo riserbo per una chiara fedeltà alla Calabria, che è la sua profonda sorgente". Un lascito genuino e forte è il suo. E resta l'ampio credito che l'artista ha accumulato con la storia dell'arte italiana della seconda metà del Novecento. Dove ancora non è assiso in uno scranno tanto visibile quanto gli spetta.

di Dino Castrovilli

La pittura è energia.

L'energia sprigiona il vivere della libertà creativa dell'emozione.

L'emozione è coscienza intuitiva e attinge direttamente all'archetipo.

(Luca de Silva, 1983)

C'è una piccola ma bella e significativa mostra, in corso ancora per pochi giorni (fino a mercoledì 20 marzo, lunedì-venerdì, 8.30-18.30), alla biblioteca di Scienze tecnologiche di via Gustavo Modena, a Firenze. Si chiama L.U.C.A., e l'acronimo sta non solo per Linee Universali Curve Archetipi ma anche "per" Luca de Silva, il "puro artista" (come fondatamente l'avevo definito una decina di anni fa) e scrittore scomparso nel 2018 che proprio in quella biblioteca aveva lavorato per decenni, inventando progetti duraturi come gli "Archi-té/Incontri trasversali" (2009-2017), "Il giardino immaginato: arte e progetti per il giardino del Palazzo San Clemente di Firenze" (2006), stabilendo indimenticabili rapporti intellettivi e umani con generazioni di futuri architetti (e docenti). Tra i quali spicca, in questa occasione, Gaetano Malandrino, titolare del Corso Archetipi dell'immaginario all'Accademia di Belle Arti di Carrara, che, su sollecitazione del docente, si è fatta promotrice della mostra, resa possibile dalla determinante collaborazione della biblioteca. Malandrino non ha mai interrotto i rapporti con Luca de Silva e, memore di uno dei tanti fulminanti assiomi del Maestro ("La vera arte sfugge alle regole del gioco", coniato in occasione della realizzazione delle Carte del ciclo dei tarocchi, parte di una delle sue performance ed ora esposta nella mostra) e della continua esplorazione, artistica e interiore, di de Silva, ha chiesto ai suoi studenti di confrontarsi con questa ricerca. Come spiega lo stesso docente "alla base del progetto di confronto fra il processo creativo di Luca de Silva e quello dei miei studenti, chiamati a dialogare con il poliedrico artista, vi è la dinamica del processo creativo che vede in Luca l'utilizzo degli Archetipi dell'Immaginario. Secondo C. G. Jung, psichiatra svizzero e fondatore della psicologia analitica, gli archetipi sono concetti fondamentali dell'inconscio collettivo, un livello profondo della psiche umana. Gli archetipi sono immagini innate, simboli universali e modelli di comportamento che risiedono nell'inconscio collettivo e influenzano il modo in cui gli individui percepiscono e interagiscono con il mondo".

L.U.C.A. Passaggio di consegne... archetipiche

Partendo proprio dalla comune adesione agli insegnamenti di Jung, dalla domanda "Cosa può legare un artista, un bibliotecario, un giovane studente di oggi?" e dalla risposta "la stessa forza dialogica, culturale e creativa che un tempo ci univa a de Silva", Malandrino ha attivato con i giovani artisti un circolo virtuoso, costituito dalla individuazione, riconoscimento e accettazione degli archetipi presenti nel lavoro, e quindi nell'inconscio personale, di Luca de Silva - artista tanto innovativo quanto irriducibile a quello che lui chiamava "sistema dell'arte" ("Se ti fai prendere dall'ansia di non essere nel sistema dell'arte o dalla frenesia di esserci, quel sistema ti fotte la vita", 2000) - e dal confronto di questi con il "loro" processo creativo (inconscio collettivo). Il risultato, o meglio "i" risultati, sono esposti in questa non comune mostra "immersiva" ("L'archetipo non è rappresentabile materialmente, ma l'uomo cosciente lo può percepire e comprendere attraverso le sensazioni e gli impulsi che esso esprime", scrive ancora Malandrino nel progetto della mostra): a fianco di scritti, opere e altre "memorabilia" di Luca de Silva, e in commovente continuità con il suo lavoro sugli archetipi, sui riti, le figure - soprattutto quelle sciamaniche - e le culture extraeuropee, troviamo disegni, installazioni audio-video, quadri, fotografie, sculture, piccole composizioni di figure, che confermano una condivisione, prima inimmaginabile, dell'arte del Maestro). E se si va a leggere quanto l'artista, nell'ormai lontano 2003, rispondendo alla domanda "Arte?" scriveva - "È estremamente complesso stabilire cosa è "arte" e cosa non è. Credo che nel termine generalmente usato confluiscono fattori diversi a seconda della cultura. E per cultura intendo sia la cultura di un popolo nel suo contesto storico-geografico sviluppatosi nel tempo, sia la cultura della propria storia personale e cioè delle informazioni e delle esperienze che appartengono alla crescita di ciascuno di noi. I mutamenti dei linguaggi, la crescita dei mezzi tecnici messi a disposizione, la comunicazione accelerata con le nuove tecnologie, offrono nuove possibilità generalmente ben sfruttate dalle generazioni più giovani (la sottolineatura è mia) - credo che non si possa non parlare di un virtuoso passaggio di consegne... archetipiche.



Dalla collezione di Rossano

Marilyn vive sempre con noi

a cura di Cristina Pucci

Io amo Marilyn Monroe, la sua “biondezza”, la sua dolce aria da svampita, il suo sguardo profondamente triste, il colore latteo della sua pelle, la morbidezza delle sue curve, il languore strascicato ed ancheggiante del suo incedere, la sua vocina esile e dolce quando canta. Il culto di Marilyn e la presenza ubiquitaria di sue foto resistono indomiti a tantissimi anni dalla sua morte. I suoi memorabilia sono infiniti. Rossanino becca, a ottimo prezzo, un busto vintage, alto circa 50 cm, largo 27, peso 7,5 kg, realizzato in Francia negli anni '70, la testa è in plastica dura ed è dipinta a mano, oggetto notevole e ben confezionato, anche se ben lungi dal rendere lo splendore della eterna diva. Insieme a questo ritratto si è aggiudicato 4 bambole della serie “the Marilyn Monroe movies Collection”, ognuna abbigliata con la toilette più significativa di uno dei suoi film e ancora nella scatola originale, corredata di foto della diva nel film in questione. Meno belle delle Barbie classiche, offrono a me la possibilità di parlare di due degli abiti e film cui fanno riferimento. Innanzitutto quello bianco, color avorio in realtà, corto, scollacciato e dalla ampia gonna plissettata e in leggerissimo crespo di seta che viene alzata e sventolata dallo sfiato di una grata di areazione della metropolitana e che Marilyn tenta invano di abbassare e ricomporre: film “quando la moglie è in vacanza”, Billy Wilder 1955. L'immagine dell'abito, artisticamente svolazzante, che scopre le belle gambe e cosce di Marilyn è diventata iconica, la Diva viene identificata completamente con questa immagine, immortalata da un fotografo più che dal regista. La notizia del set con Marilyn a New York venne ampiamente diffusa a scopo pubblicitario, migliaia di curiosi e centinaia di fotografi



rumoreggiavano così tanto alla vista delle gambe della Monroe che Wilder, dopo ben 14 ciack inutilizzabili, ripeté la scena in studio. Fra la folla in strada, geloso ed inferocito per l'esibizionismo della moglie, anche Joe Di Maggio, dopo un successivo e violento litigio in cui, pare, la picchiasse, divorziarono. Joe di ascendenze sicule, voleva una moglie per sé, per la sua casa, non certo esibita nelle sue scoperte forme all'universo mondo! Designer e realizzatore di questo e molti altri costumi scenici per Marilyn, fu William Travilla che li conservò dopo la morte della Diva, quasi di nascosto, tanto da far pensare che fossero andati perduti. Quando Travilla morì fu Debbie Reynolds, collezionista di feticci hollywoodiani, a comprarli in massa, nel 2011, in difficoltà economiche, decise di metterli all'asta, questo, pagato 200 dollari e “ormai scolorito perché molto vecchio”, fu venduto a 5,5 milioni di dollari...e dico poco! Se si vede appeso non sa di nulla, gli abiti vuoti sono come anime morte, perdono magia e grazia! Ma anche un manichino pur riempiendo non intriga! Una altra bambolina indossa, in una nuance scolorita, il meraviglioso abito lungo di raso rosa shocking che Marilyn sfoggia mentre canta il famoso e delizioso brano “diamond's are a girl's best friends” nel film “gli uomini preferiscono le bionde”, Howard Hawks 1953. Spalle nude, enorme fiocco posteriore, cinturina in vita, aderentissimo e accompagnato da infiniti guanti in tinta e decorato, più che accompagnato, da vistosissimi bracciali, lunghi orecchini ed enorme collana di “diamanti”. Pare che fosse foderato di feltro per permettergli di restare rigido e fermo durante la performance canora. Uno simile è stato usato, fra le altre cantanti, da Madonna, che, non avendolo foderato, lo ha maledetto perché le scivolava via ad ogni movimento.

Partiamo da un dato di fatto: il venir meno sulla scena politica di una classe sociale identificabile economicamente, la classe operaia, capace di essere, più o meno naturalmente, soggetto di trasformazione degli assetti socio-politici. Tale venir meno non afferisce al superamento delle condizioni di base dello sfruttamento della forza lavoro umana identificate oltre un secolo fa da Marx, quanto piuttosto alle forme nuove assunte da questo sfruttamento. Nuove forme, consentite dallo sviluppo tecnologico, hanno reso possibile una parcellizzazione del lavoro tale da superare le condizioni materiali che agevolavano la formazione di una coscienza di classe, segnatamente la concentrazione in grandi fabbriche di una parte cospicua del lavoro dipendente delle società industriali. Inoltre la prevalente natura trans-nazionale e finanziaria del capitale rende difficile l'identificazione politica su scala locale o nazionale delle responsabilità decisionali e vanifica le tradizionali forme di lotta dello sciopero e dell'occupazione degli stabilimenti, ormai facilmente delocalizzabili. In sostanza lo sfruttamento permane ma ha neutralizzato le sue resistenze. La conseguenza è stata che alla sinistra politica è mancato uno dei motori del suo sviluppo e della sua stessa ragion d'essere. Essa si è dovuta riposizionare, all'interno dell'ordine economico costituito, su forme di lotta di "riconoscimento" di diritti abbandonando il tradizionale terreno della lotta per la redistribuzione economica e per un diverso assetto dei rapporti entro la produzione. La sinistra politica è diventata così una sinistra dei "diritti" e non più una sinistra dell'uguaglianza economica. La discriminazione, la ghettizzazione, l'emarginazione culturale hanno sostituito l'ingiustizia sociale. La parte "povera" ed economicamente svantaggiata della società ha cessato di essere naturalmente rappresentata dalla sinistra e non di rado si è contrapposta alle lotte per il "riconoscimento" considerandole elitarie, discriminatorie alla rovescia, salottiere ecc. e ha così potuto diventare un serbatoio potenziale di nuove figure e progettualità politiche di destra. Nessuno intende minimizzare l'importanza delle lotte per i "diritti". In genere esse riguardano minoranze misconosciute: razziali, sessuali, religiose, di genere. Spesso i valori istituzionalizzati rendono la vita difficile o impossibile a persone che non intendono rinunciare alla loro identità in cambio di pari opportunità di vita. Se per esempio vivi in una società "bianca, cattolica e maschilista" e sei nero o omosessuale o donna o islamico, a ragione reclami il riconoscimento della tua identità e pretendi che questa non costituisca un handicap discriminatorio di possibilità di autorealizzazione. La sinistra economicista e redistributiva del passato, incardinata sulla clas-

La sinistra tra riconoscimento e redistribuzione

se operaia e sulle teorie dello sfruttamento della forza lavoro, ha spesso dimenticato la dimensione di giustizia costituita dal riconoscimento delle identità. È accaduto, per esempio, che i diritti delle donne o degli omosessuali fossero a lungo ignorati anche a sinistra e che le rivendicazioni si appiattissero dentro valori culturali istituzionalizzati. Ma questo non costituisce un buon motivo per gettare alle ortiche un'intera tradizione. Bisogna chiedersi se la dimensione del "riconoscimento" soddisfa tutte le esigenze di giustizia sociale. Io non lo credo. Credo anzi che, talvolta, il riconoscimento, sia utilizzato dall'ideologia dominante come una camera di compensazione di tensioni sociali che potrebbero sfociare su un terreno diverso e più pericoloso per l'ordine costituito. Il fatto che Hollywood e lo star system siano in prima linea nelle lotte per il riconoscimento dei diritti delle minoranze e che questa posizione non sia contrastata dai poteri forti ma, anzi, sia a questi sostanzialmente indifferente dovrebbe pure fare riflettere coloro i quali, a sinistra, criticano gli assetti profondamente ingiusti delle società attuali. Nella filosofia politica della sinistra si è passati nell'ultimo quarantennio da un'egemonia della cultura marxista a un'egemonia di impostazione normativistiche di stampo neoliberale. La questione della giustizia sociale è sempre meno collegata alla posizione che gli individui hanno nel sistema produttivo e alla "voce" che possono avere per migliorare le loro condizioni economiche rispetto ai detentori del capitale, e sempre più collegata all'elaborazione di motivazioni discorsive di uguaglianza da far valere nel dibattito pubblico attraverso un mutamento culturale. La trasformazione sociale viene così affidata più che a un cambiamento "strutturale-economico", al cambiamento dei modi di pensare prevalenti, e affidata alla "forza dell'argomentazione" più che all'esercizio di un "potere di condizionamento collettivo" nei confronti di chi detiene il potere economico effettivo. Verrebbe da pensare che tale conversione "culturalistica" della sinistra politica (in fondo un passaggio da Karl Marx a Max Weber) non sia tanto dovuta a una maggiore presa analitica sulla realtà, quanto alla capacità di occultamento di sé dell'avversario effettivo ormai insediato in regioni digital-globali irraggiungibili da prassi politiche quotidiane. Senza contare che il potere di condizionamento degli orientamenti culturali dell'opinione pubblica da parte dei centri economici e finanziari è infinitamente più forte della dissidenza annidata in qualche rivista o circolo



Aldo Frangioni, *osservando il futuro nelle viscere del pesce*, 1976

politico-culturale minoritario privo di voce e diffusione. In tale situazione la qualità argomentativa, tanto cara ai normativisti, scompare di fronte alla potenza di fuoco dei manovratori dell'ordine economico costituito e dell'ideologia prevalente; e il pubblico dibattito libero da condizionamenti nel quale esercitare le virtù di una ragione comunicativa diviene una finzione da creduloni. L'ipotesi che qui si avanza è molto semplice. Il "discorso dei diritti" ha larga cittadinanza nel dibattito pubblico perché non è osteggiato dall'ideologia economica neoliberista dominante in quanto discorso che si svolge nella sfera, ad essa omogenea, dell'autorealizzazione individuale; mentre quello della giustizia economica e redistributiva è risultato obsoleto e perdente sia perché osteggiato da tale ideologia sia perché indebolito nei suoi "portatori" sociali (i lavoratori dipendenti e sfruttati), sempre più isolati e rarefatti. Una ripresa della sinistra politica presso gli strati più emarginati e svantaggiati della società sarà possibile solo se accanto alla giustizia delle "identità" basata sul riconoscimento dei diritti delle minoranze, riprenderà con forza anche il discorso sulla giustizia economica distributiva e sullo sfruttamento della forza lavoro. Pochi giorni fa abbiamo letto la notizia di lavoratori, in prevalenza extracomunitari, licenziati su due piedi da uno stabilimento fiorentino della Mont Blanc dove sono stati utilizzati con turni di lavoro di 12 ore su sei giorni a settimana fino a che non si sono sindacalizzati. La proprietà ha spiegato l'accaduto adducendo ragioni di crisi del settore. I lavoratori hanno denunciato, invece, una delocalizzazione della produzione fiorentina ad altre latitudini non sindacalizzate. Un chiaro esempio di come sfruttamento economico "classico" e discriminazione etnica possano intrecciarsi e di come la sola lotta per il riconoscimento delle identità culturali lasci inalterati le profonde e intollerabili ingiustizie insite nell'attuale assetto economico dominante.

Lucca e le sue torri

di Carlo Cantini



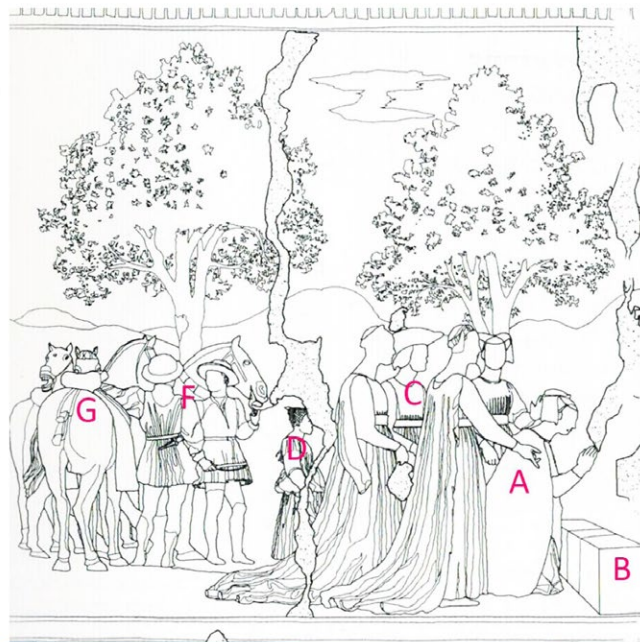
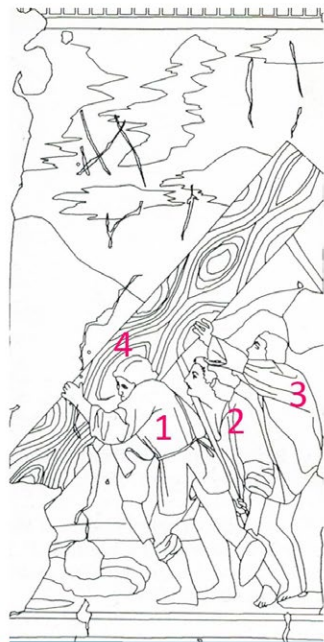
*Particolare della scultura della
Vergine Maria di Porta Santa
Maria.*

Piero e la Leggenda della Vera Croce: trasporto e adorazione del Sacro Legno (1458-1459)

Per il poco più che quarantenne Piero della Francesca il 1459 fu un anno assai intenso, forte dell'esperienza romana e di un rinnovato confronto con il mondo dell'arte classica, realizzò ad Arezzo la mirabile composizione dedicata alla regina di Saba e a re Salomone, una scena che suddivise in due distinti quadri opere grandemente apprezzate dalla critica: dal Longhi a Paolucci, ecc.. Tuttavia, per il maestro biturgense fu un anno che segnò anche un periodo di grande sofferenza che toccò profondamente la sfera dei suoi affetti più cari con la morte dell'amatissima madre, Monna Romana, donna di Benedetto di Pietro, sepolta in Badia a Sansepolcro il 6 novembre. Così tanto dolorosa fu quella perdita che alla fine dell'anno l'artista si ritirò al Borgo, lasciando a Giovanni da Piamonte, dopo quella con il "Trasporto del legno della Croce", opera affrescata nel 1458, quando Piero ancora si trovava a Roma, anche l'onere di completare la scena della "Tortura dell'ebreo".

Il trasporto del legno della croce

Il talentuoso allievo, usò il cartone del "Trasporto del legno della Croce" studiato da Piero come il punto di incontro tra il Vecchio e il Nuovo Testamento, ma prima si avvale per la quadratura dell'opera sul muro, ancor intonso in quel registro della parete centrale, della "corda battuta" in modo da lasciare traccia in continuità geometrica per il grande quadro che il maestro, di lì a poco, avrebbe dipinto sulla parete di destra. Per togliere qualsiasi dubbio sulla non autografia pierfrancescana dell'affresco, la grammatura grossolana del colore steso sull'intonaco fresco e la minore trasparenza delle tinte denunciano chiaramente la mano del collaboratore. Resta il fatto che «la rappresentazione è un trattato di teologia che coglie tre uomini, in abito succinto da lavoro, mentre alzano la trave per gettarla con uno dei suoi capi all'altra sponda per farne un ponte. Non trascinano ma innalzano con fatica la trave che significa "purificazione": il loro "legno". La loro fragilità è espressa dai gesti, il primo, sbracato: la lussuria (1); il secondo a denti stretti, per non esplodere in parole brutte: l'ira (2); il terzo, vestito di tutto punto e coronato di pampini, che ricordano Bacco: la gola (3); però le venature della trave ricavata dal tronco di cedro formano intorno alla testa del primo un'aureola, i capelli, a truciolo, un richiamo alla corona di spine (4). Il gesto è quello del "Cristo portacroce" delle prime immagini medievali e delle icone bizantine. Il simbolismo dell'immagine è eloquente e dà sapore santificante alla debolezza della natura umana» (G. Renzi, cit.). La morte della madre non fu però l'unico lutto che se-



Letture grafica dei quadri con il Trasporto e l'Adorazione del Sacro Legno

gnò il ritorno di Piero ad Arezzo: pochi mesi prima, il 29 marzo, nella chiesa di S. Francesco era stato tumulato Francesco Bacci, l'ultimo figlio maschio del Baccio testatore, mercante e ritagliatore, uomo di grande carisma che per Piero era stato qualcosa di più di un semplice committente, insieme al figlio Giovanni e alla famiglia Pichi, fu lui a dar pieno sostegno fin dalla giovinezza alla sua attività artistica [G.A. Centauro, *Committenza e Pittura*, op. cit.]. La morte della madre e del Bacci lasceranno tracce indelebili in Piero non solo nella conduzione delle storie della Croce, situazioni da analizzare in un'ottica biografica ed introspettiva come «espressione di concezioni filosofico teologiche ancora compiutamente da esplorare» [cfr. J.H. Beck, cit.].

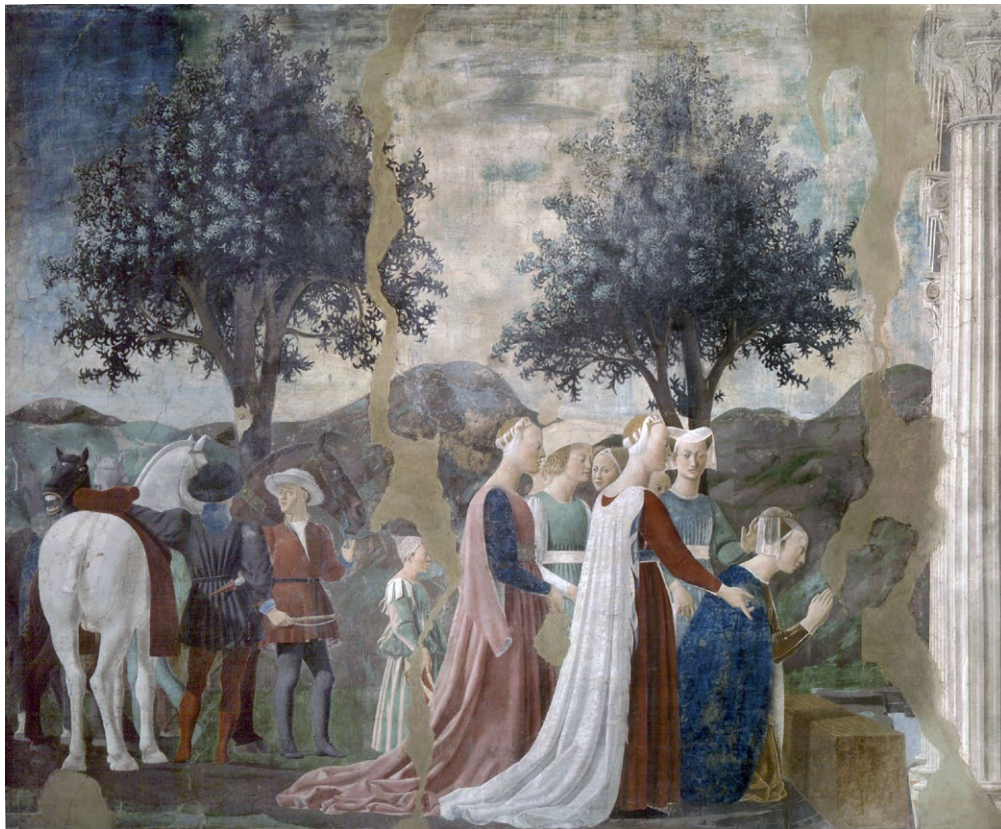
L'adorazione del Sacro Legno

Un segnale di questa "trasmutazione interiore" della pittura pierfrancescana ci è dato dal duplice quadro che sta sulla parete destra nel registro sottostante la lunetta, quasi certamente eseguito nell'estate del 1459. L'opera rivela la Regina di Saba in preghiera (A) inginocchiata sulla sponda del fiume Siloe. [Nota: qui rappresentato, a mio avviso, dal corso di un torrente assai familiare agli occhi di Piero, trattandosi con buona probabilità del torrente Cerfone che, nei pressi di Monterchi, scorre sinuoso tra le verdi colline le cui inconfondibili sagome sono qui dipinte in modo speculare]. La regi-

na sta come in trance, a mani giunte, davanti ad un grosso blocco di legno (B), che presenta una struttura venata vivamente resa, che essa "riconosce" essere il legno che per lei diventerà profeticamente la "Vera Croce". L'ambientazione bucolica del quadro restituisce un'atmosfera intima e rassicurante come lo può essere quella di un luogo speciale della memoria, di "contemplazione" (sulla qual cosa dovremo indagare), assai caro all'artista. Anche la luce che illumina la scena dalla sinistra, concepita in modo che sembri giungere dalla grande bifora centrale, simula l'effetto della luce del mattino, concorrendo a rendere suggestiva la composizione delle figure. Dalla parte sinistra sono anche disposte le sei dame di compagnia della regina (C). Si può notare come Piero abbia adoperato uno stesso disegno per eseguire le teste e i colli in almeno due di loro e in più quello della stessa regina, semplicemente rovesciando i cartoni disposti uno ad uno in una composizione assai frammentata, accentuata da un gioco irregolare di sguardi che s'incrociano ("incidente pittorico"?). Come osservato da Beck, cit.: «Egli non fu molto interessato alla restituzione di un'infinità di tipi facciali, ma invece comprese il valore della ripetizione anche se dissonante, come avviene nella musica, per produrre nuove potenzialità espressive entro la costruzione di fisionomie familiari perché ripetute». In questa scena s'incontrano altre



Trasporto del Sacro Legno (prima del restauro)



Adorazione del Sacro Legno (prima del restauro)



Seguito della Regina di Saba

apparenti incongruenze: quali la cavalcata della Regina di Saba in compagnia di due palafrenieri (F), figure piuttosto semplici; di quattro cavalli, uno bianco visto da dietro (G), la testa e le zampe di un cavallo nero con la bocca aperta (ma perché così irrequieto?), uno grigio, tenuto da un uomo con cappello bianco, ed ancora un altro, di cui si vedono gli occhi girati in su. Tali inclusioni aggiungono elementi imprevisi e misteriosi alla scena, appellandosi all'immaginazione dello spettatore, come troveremo ancor più nel quadro successivo. Più lontana si trova la donna africana, in piedi, visibile sull'orizzonte distante (D). Ella diventa piccola a causa della sua collocazione nello spazio, ma la sua posizione di profilo, girata a destra, ribadisce quella delle figure dipinte in primo piano (anche questo può considerarsi un incidente, ma il suo significato non è di facile interpretazione). Come nella saga degli Adamiti, anche in questo quadro si legge il trascorrere del tempo trasposto con gli stessi personaggi spostati dall'Adorazione al quadro successivo con l'"Incontro della Regina di Saba con re Salomone". Questi artifici scenici saranno espedienti copiati da Piero da parte di altri grandi artisti del momento (Benozzo Gozzoli, Luca Signorelli, il Perugino ed altri ancora). La sovrappiù tecnica pittorica di Piero della France-

sca trova dunque in questa scena una delle sue massime espressioni, insieme ad un'evidente evoluzione nella tecnica pittorica, come già osservato da Leonetto Tintori al tempo dei suoi restauri degli Anni '60: «Eccezionalmente accurata è l'esecuzione di ogni particolare delle figure al centro, il ritmo lento e regale, signorilmente elegante, non è mai tradito né da un segno sgarbato né da una pennellata volgare. Sui volti della regina e delle ancelle al seguito, dove l'impegno diretto del maestro è maggiore, non si riscontrano debolezze, né indecisioni; il modellato morbido e sicuro imprime alle forme un preciso significato. Volumi morbidi, solidi, statici, immersi in una luce rarefatta. Nel manto della regina l'azzurrite, posta su una preparazione grigia, conserva ancora tutta la sua intensa luminosità. Con questa importante massa cromatica tutto il gruppo resta unito e coerente. Mentre in alto la perdita totale di colore del cappello dell'unica figura maschile al seguito lascia un vuoto evidente. In disparte, i cavalieri ed i cavalli si irrigidiscono in forme rozze e gesti meccanici da manichini, forse per un'interpretazione maldestra degli allievi. Pittoricamente, il godimento del sottile degradare dei toni azzurri dell'aria è compromesso dall'azzurrite alterata dall'ossidazione o caduta per inconsistenza del legante, ma anche così i rami e le fronde, dipinti prevalentemente sull'intonaco fresco, conservano ancora il vi-

brante modellato e la forte struttura dei rami. Su intonaco fresco, con colori contenenti una tempera molto probabilmente d'uovo, furono tracciate le ramificazioni principali rivestendole subito di un verde scuro, quasi nero. Su queste, con un verde ottenuto con azzurrite e terra gialla furono tracciati i primi leggeri gruppi di foglie e su questi, via via più chiare, le foglie dei rami più illuminati; per ultimo il cielo che spaccchia e sfrangia luminoso la massa compatta dell'albero. A differenza del grande albero che domina la scena di Adamo, qui i verdi hanno resistito più degli azzurri, ma molto probabilmente perché stesi sull'intonaco ancora fresco. La trasparenza della tinta di ogni pennellata, sia questa chiara sullo scuro o viceversa, denota come nel pigmento vi fosse intrisa una tempera, ma è oltremodo difficile stabilire quale e in che proporzione».