

Numero

526

23 marzo 2024

593

THE WALL STREET JOURNAL.

'Don't Look at Me With Your Disturbing Eyes'



CULTURA
OMNISTIBILE

Per perdere
la testa,
bisogna
averne una

Albert Einstein

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



tabloid

...il defunto uscì dalla tomba, i piedi e le mani legati con le bende e il viso avvolto da un sudario.

VIENI AVANTI...



Numero

526

23 marzo 2024

In questo numero

Le forme della felicità **di Sandra Salvato**

Una rivoluzione antropologica **di Mariangela Arnavas**

Siamo noi, ci vedi, ci riconosci? **di Alessandro Gioli**

Da Sodoma e Gomorra **di Danilo Cecchi**

Monumento al dubbio. E a tutti i contrasti **di Gianni Pozzi**

Citazioni da Einstein **a cura di Francesco Gurrieri**

Ecce Dominus Take a Step **di Laura Monaldi**

Branciaroli e Orsini, altro che tramonto **di Tommaso Chimenti**

La superiorità (im)morale dell'Occidente **di Alessandro Michelucci**

Un teatro nato nel Sinai e cresciuto a Spalato **di Sandro Damiani**

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

Il Sassetta, l'ultimo del gotico senese **di Paolo Marini**

Piero e la Leggenda della Vera Croce:
incontro tra la regina di Saba e re Salomone (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

di Sandra Salvato

Le forme della felicità

Dare e ricevere. Un binomio che genera molte aspettative su ambedue i fronti e ha il potere di cambiare la traiettoria del pensiero, concedendo perfino l'occasione di superare ogni forma di incomunicabilità. Nel caso di Filippo Gai, giovane uomo con la passione e una competenza nei beni culturali e artistici, la neurodivergenza non è solo una particolare lente d'ingrandimento data alla nascita attraverso cui leggere la complessità del mondo reale, ma è realizzare che come ogni opera d'arte non potrà mai suscitare la stessa emozione in chi la osserva, così anche le persone devono potersi riconoscere e apprezzare nelle rispettive peculiarità. Consapevolezza autistica, così la chiama Filippo, e lo ripete più volte, per restituirla, inculcarla bene in chi ha in mano la penna, mentre lui detta le parole e le rende accessibili, interdipendenti, proprio come siamo risultati noi al termine del nostro incontro davanti al Santo Stefano di Giotto al Museo Horne di Firenze. La prospettiva del pittore torna utilissima, la fuga del pennello verso più punti sull'asse, violando ogni regola di convergenza, libera quel senso di trasgressione fino a renderlo necessario. Esiste uno schema, insomma, e il sacrosanto diritto a romperlo con uno sguardo meno ingenuo, non incanalato nelle convenzioni. Proprio qui, in una pinacoteca, epifanico micro-universo di genialità, Filippo Gai apre una porta sul riverbero culturale e sociale che scaturisce dalla forza dell'arte, un luogo per correggere le percezioni affinandole, partorire domande, anche sulla portata della fragilità e delle abilità umane. "Quando vedo un'opera i miei sensi si accendono, la vista prima di tutto. Se mi accorgo che le persone sono interessate, e me lo permettono, sono sempre molto felice di spiegarla, di dare informazioni sul suo significato, sulla vita dell'artista, è una cosa che mi piace molto e quando non riesco a farlo, un po' ci rimango male". All'improvviso, ciò che era passato inosservato alla coscienza prende colore, si rivela nella tavolozza dei sentimenti di facciata e fissa il punto: un museo è una casa che protegge, che (si) dona. Vi confluiscono desideri, molteplici visioni del mondo a compensare apparenti inconciliabili distanze. Il museo è uno spazio familiare che si fa tempo in cui stupirsi e indignarsi, meditare e rigenerarsi grazie al dolce assedio dell'arte. "Il museo lascia un'eredità", poi, tornando indietro con la memoria, mi invita a ripensare a ciò che è successo "quando hanno ri-



aperto le zone gialle, i primi luoghi accessibili sono stati quelli della cultura: musei, teatri, cinema, ci hanno permesso di uscire dal nostro isolamento”. Le arti, tutte forme di felicità che fanno cadere usberghi e pregiudizi. E così prende il volo il piacere di tenersi per mano, farsi accompagnare da chi per primo si è fatto assistere in un percorso di continue vertigini, e ancora oggi torna su quei passi grazie a progetti di accessibilità. Non è raro vedere ragazzi e ragazze con autismo sperimentare la meraviglia, interrogarsi, commentare insieme con una sorta di alpinismo verbale quella trama di umanità, passata e presente, che popola i musei. Alle Gallerie degli Uffizi, ad esempio, dove da tempo si conosce l'importanza di una “revolution in the making” per le persone neurodivergenti, è possibile percepire tattilmente il fascino delle grandi cose, farlo scorrere tra le mani accarezzando un ‘Amorino dormiente’, attraversare la bellezza botticelliana ricomponendola in un puzzle, assaporare l'agostiniana vocazione per la felicità mettendosi semplicemente a tu per tu con i capolavori con la pazienza di un ebanista. I materiali visivi sono strumenti e sfide al contempo, ogni volta che un educatore museale li propone sta sperimentando una via d'accesso che travalica il linguaggio per calibrarsi sulle differenti capacità percettive, il significato e i valori che ciascuno gli assegna. Ma a Filippo non basta un solo perimetro per misurare dubbi ed eccitazione, per capire se vince l'uomo o l'artista e in che modo, in lui, possano coesistere. Così ha sperimentato il tirocinio nell'ambito del progetto ‘Musei Oltre’ ai musei del Bargello, di Palazzo Davanzati, e a Villa Bardini in occasione delle mostre di Elliott Erwitt e Lisetta Carmi per le quali ha progettato, insieme alle educatrici museali, il percorso espositivo. Amerebbe viaggiare, volare ad Amsterdam per il Museo Van Gogh o a Roma per visitare i Musei Vaticani, in compenso conosce bene il museo d'Orsay a Parigi e Firenze con i suoi infiniti scrigni, subendo la fascinazione per il David di Michelangelo e, nella città natale, quella per gli affreschi del Poccetti nel Chiostro dei Morti della SS. Annunziata. Un patrimonio storico rivelato anche grazie alle giornate FAI e fatto proprio da un ragazzo non qualunque, con uno spirito e un acume critico che non si piega al pensiero dominante. “Faccio fatica a chiamare arte l'espressione di alcuni artisti contemporanei, e trovo pretestuoso tutto questo richiamare la filosofia per giustificare qualcosa che se-



condo me non è arte”. È risoluto, Filippo, nel rifiuto di tutto quanto può apparire ingannevole gioco della rappresentazione, significa aver forgiato il proprio io, maturato sicurezza nel corso di numerosi approdi, nei vari tentativi di rifuggire l'ovvio e il bello per tutti con lo scopo di conquistare, invece, una visione personale della vita. Ricorda quando già piccolissimo spulciava tra i libri del primo marito della zia, “possedeva molte monografie, ero incuriosito dall'arte astratta, surrealista. Poi ho voluto scavare a fondo, imparare a dipingere e così ho collezionato tutti i volumi della De Agostini sul-

le tecniche pittoriche”. Oggi, questo ventiseienne pistoiese dall'aspetto delicato, alla vigilia della tesi alla magistrale di Storia dell'Arte presso l'Università di Firenze, padroneggia abilmente acquerelli, acrilici e matite, e li mette a servizio di committenti privati, soprattutto per i ritratti. L'arte che si fa e quella che si osserva, nel suo quotidiano è un unico ponte cognitivo che nutre la socialità. Il talento è oramai un terreno fecondo che foraggia una parziale autosufficienza oltre a una continua tensione verso il miglioramento. “Quando fai un ritratto - tiene a spiegarmi - crei un'opera, ed è come fare un figlio, esprimi un pensiero attraverso quest'opera che è tua e dai il meglio di te affinché quell'opera riesca bene”. Ritrovo quel puntiglio proprio nell'interpretazione del Santo Stefano di Giotto, di cui evidentemente condivide la medesima natura di “studiosissimo che andò - scriveva il Vasari - sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando”. Il dipinto, tempera su tela, ha girato l'Italia con il progetto di inclusione sociale e culturale. L'arte risveglia l'anima, mostra itinerante con opere di persone autistiche che dopo sette anni e nove tappe presso alcuni importanti musei e istituzioni culturali italiani - Palazzo Davanzati e Comune di Fiesole (Firenze), Musei di San Salvatore in Lauro (Roma), Chiesa di San Giovanni Battista (Pistoia), Spazio MO. CA. (Brescia), Gallerie d'Italia (Milano), Museo Omero (Ancona), Sala mostre Regione Piemonte (Torino), Museo della Grafica (Pisa) - concluderà il suo percorso nel capoluogo toscano con un evento espositivo nel mese della dignità autistica. “L'arte risveglia l'anima mi ha cambiato in positivo, mi ha fatto capire che ci sono diversi artisti come me, diversamente abili, ed è giusto diffondere questa consapevolezza”. Di nuovo, è un affare della coscienza, e porta dritto verso un ulteriore traguardo, diventare guida museale. L'accessibilità, intesa come implementazione del sistema di relazioni sociali, di comprensione reciproca mediata dall'arte, avrà dunque il suo anfitrione, un interprete attento e sensibile da cui giungono pensieri come gemme di sapere seminate nei più reconditi anfratti. “La cultura è ovunque, potrebbe capitare di scovare un inedito Dürer lontano dalle rotte turistiche. Quello che importa è che la cultura deve essere accessibile a tutti, perché è questa che ci rende più umani, che ci fa cittadini consapevoli della nostra storia, di chi è venuto prima e delle nostre radici, che puoi rintracciare dove meno te lo aspetti”.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini

TENTATIVI ELETTORALI:

~~CAMPO ECOLOGISTA~~
~~CAMPO PROGRESSISTA~~
~~CAMPO LARGO~~
CAMPO.



di Mariangela Arnavas

Il pensiero femminista recente ha portato al centro della riflessione filosofica il concetto di relazione e quello di cura; nella seconda parte della serie di trasmissioni di Rai Radio Tre intitolate *Femminile Futuro*, con il contributo di Marina Montanelli, docente di estetica all'Università di Firenze e di Manuela Fraire, psicanalista e femminista viene elaborata una riflessione sui rapporti tra maternità e destino, tra mascolinità e guerra, tra cura e riproduzione sociale.

Secondo Marina Montanelli la riproduzione sociale, che riguarda tutte le attività necessarie alla riproduzione e mantenimento in vita degli esseri umani, non è solo il lavoro domestico, sottovalutato da millenni, ma nel mondo attuale costituisce l'insieme delle attività che rigenerano la vita umana, quindi la sanità, i servizi sociali, la scuola, l'istruzione.

Con la pandemia è stato possibile verificare come la ristrutturazione neoliberista dello stato, distruggendo progressivamente il Welfare che redistribuiva in parte il lavoro di cura, tenda a ricaricarlo nella sfera domestica ovvero perlopiù sulle spalle delle donne.

Contestualmente sembra in atto una femminilizzazione del mondo del lavoro, nel senso peggiore del termine, ovvero per tutti, specialmente i giovani, lavori intermittenti, salari bassi, tendenza alla gratuità e semigratuità del lavoro, lavoro al nero.

Secondo Montanelli la situazione ambientale odierna dimostra la necessità dell'estensione della cura agli ecosistemi, ma nemmeno la pandemia sembra avere insegnato nulla in questo senso, anzi ha quasi riportato in auge una sorta di nuovo primato del materno, nel senso di far riemergere dall'arcaico l'idea che la cura sia dimensione naturale e quindi destino delle donne.

Non è così, secondo Montanelli, questo presunto destino viene da una costrizione sociale, la coincidenza tra femminile e materno è un topos della cultura patriarcale e anche l'anoressia, patologia identificata solo in tempi recenti, può essere intesa anche come un fenomeno di ribellione a questi modelli imposti, come una ricerca disperata di discontinuità e di differenziazione dal modello femminile della madre.

Manuela Fraire ricorda altresì che anche il nuovo nato è altro per eccellenza, che non esiste alcun istinto materno e che anzi il bambino partorito va adottato soprattutto perché diverso da quello immaginato sia durante che prima della gravidanza.

Madri non si nasce ma si diventa e il fatto che la famiglia mononucleare, così rigida e con i

Una rivoluzione antropologica



suoi spazi predefiniti stia esplodendo è solo un bene; intorno al nuovo nato c'è bisogno di un insieme che lo riconosca, c'è bisogno di un amore che gli faccia spazio, che *faccia spazio all'altro*, come diceva la teologa Teresa Forcades nell'intervista già recensita su CUCO. Per Fraire, che ha scritto *La porta delle madri* (Cronopio, 2023), il declino attuale della figura paterna è una grande conquista anche per gli uomini, che non sono affatto naturalmente patriarcali, infatti come la donna non ha istinto naturale materno, l'uomo non ha istinto naturale a uccidere; certo la presenza dell'altro può essere sentita come minaccia per il proprio spazio vitale ma questo è vero anche per le donne.

L'ingresso delle donne nell'universo teorico del pensiero sta determinando un cambiamento antropologico; di fatto, secondo Fraire, il femminismo ha sdoganato il concetto che l'amore di sé è una necessità per l'essere umano, ma non un destino istintuale: l'amo-

re di sé è stare bene da soli anche insieme agli altri, senza ignorarli ma anche senza esistere solo nel loro sguardo.

L'atto della procreazione rimane comunque fondamentale, ma creare il proprio doppio non è così semplice, fin dall'inizio siamo diversi dal pensato di chi ci ha desiderato e voluto. Il figlio è un ospite, che, come tale, ha qualcosa di inatteso e di non controllabile, un po' come il mondo che non corrisponde alle nostre aspettative o come l'inconscio, la parte di noi che non conosciamo ma che emerge nella relazione.

Non c'è mai per una donna un'unica passione al di sopra di tutto, nemmeno per un figlio. Secondo Fraire la *porta delle madri* è già aperta ma sulla soglia sono fermi tantissimi uomini e anche molte donne.

Di grande interesse il ciclo di trasmissioni *Femminile Futuro* nel ciclo di *Uomini e profeti* di Rai Radio Tre, riascoltabile in podcast su Rai Play Sound.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



Siamo noi, ci vedi, ci riconosci?

“The Garbage Revolution” è il titolo della mostra di Rodolfo Lacquaniti inaugurata Giovedì 14 marzo 2024 alla Galleria delle Carrozze di Palazzo Medici in via Ginori n. 12. Lacquaniti ha installato nello spazio, che fu un tempo rimessa delle carrozze del Granduca, un sorprendente corteo di 50 “mutanti H₂O₂ di ultima generazione” come lui stesso li ha definiti. In quell’antico spazio, anch’esso riconvertito riusato recuperato, esseri di un altro mondo fin da subito ci vengono incontro e noi, disabitati al diverso, rimaniamo sul chi vive. Hanno le sembianze di donne e di uomini e indossano strani vestiti molto colorati che ricordano qualcosa della nostra vita terrena. Vogliono fare la nostra conoscenza, lo si sente, ma sono come sono e noi, catturati dall’abitudine, continuiamo a rimanere perplessi. Avranno tutti un nome e un carattere, come le tante persone che vediamo per strada, ma solo il loro creatore li conosce. Mano a mano che si percorre lo spazio espositivo si instaura un’aria di reciproco rispetto e comprensione. Ecco ci siamo: loro sono una parte di noi stessi, della nostra vita quotidiana; noi impenitenti consumatori dei prodotti del cosiddetto progresso tecnologico, e loro che di questo progresso sono il frutto o le vittime. Quando ci riconosciamo sorridiamo contenti; è come rivedere un amico, o comunque qualcuno già visto: “guarda chi è, vien da dire, sì è vero è proprio lui”! Ma forse no: rappresentano le non più persone del nostro prossimo futuro, sono i nostri figli che non riconosciamo e non ci assomigliano. “Sono la cicatrice, la ruga urbana della discarica ribelle ... registrano lo stato di guerra tra umani e il loro mondo... cercano connessioni, interscambi di energia, esplorazioni della forma, luce, la silenziosa veggenza, la metamorfosi, le costellazioni, il suono della pioggia”. Così scrive lo stesso Lacquaniti, che ha pazientemente cercato e raccolto, fra le tante discariche di materiali di risulta, quelli più congeniali a trovare una nuova vita, e li ha utilizzati come fossero materiali tradizionali, aggiungendo e levando. Non sono fantasmi di antiche presenze o angoscianti stati d’animo, non sono antichi reperti dissotterrati per essere ammirati, sono nuovi nati, nuove creature, nuovi personaggi della commedia della vita, hanno una loro anima e ora vengono a sollecitare la nostra coscienza. Non è questo il fine dell’arte? Le domande arrivano a fiotti. Siamo nel mondo dei “Babelici” oppure del “Rea-



dy made”, dell’arte “Pop” o Concettuale? Niente di tutto questo. Non c’è niente da decontestualizzare o che dia scandalo. Probabile sia l’arte di un futuro che ci insegnerà a riflettere, che ora invia messaggi a chi non vuol sentire, che dice di affrettarsi a esprimere qualcosa, dopo un day after come tanti, con quel che è rimasto se vogliamo ancora vivere. Bandoni arrugginiti, marmitte e blocchi di motori a scoppio, teli e tubi per l’acqua, teglie e dischi per levigare il legno, ruote e ingranaggi, aspirapolvere e lampade, reti da polli e fili di ferro, fusioni di plastica e barattoli, anche la sella della Vespa e tanto altro, come se tutto fosse saltato in aria a seguito di una esplosione e sulla terra ecco gli artisti a prendere al volo e raccattare da terra quel che sta cadendo dal cielo. Se si dovesse fare il percorso a ritroso, ovvero disarticolare le figure e radunare i pezzi di cui sono fatte, si arriverebbe a fare una montagna di rifiuti qualunque come tante ce ne sono, che invece nelle mani di Lacquaniti diviene una montagna incantata,

dalla quale provengono voci e flebili messaggi: “eccoci siamo qui, siamo noi, ci vedi, ci riconosci?” par che dicano. Ma la si potrebbe intendere anche come una enorme discarica con anfratti e precipizi e un’eco a rimandare la nostra voce a ciò che rimane della nostra coscienza. Chi se la sentirà di denunciare se stesso per l’impronta che sta lasciando sulla terra e chi si farà carico di rimediare alla dispersione dei desideri fra i fuochi fatui dell’agiatezza? La mostra può essere diverse cose. Provo a elencarne qualcuna, ferma restando la filosofia di fondo dalla quale prende forma: una riflessione sul consumismo, il riciclaggio come fonte di ispirazione, un ponte per il futuro, la ricerca di un’anima più bella. Ma sono programmi didattici anche troppo ripetuti fino a diventare luoghi comuni, che non dicono niente di fronte alla capacità di raffinata sintesi dimostrata da Rodolfo Lacquaniti. L’arte non ha bisogno di essere spiegata né di tanti ragionamenti, basta guardarla e percorrerla insieme.

di Danilo Cecchi

Da Sodoma e Gomorra

La fotografia, come la maggior parte delle arti, racconta il mondo, o almeno una parte del mondo, e molto spesso inventa dei mondi da raccontare. Qualche volta è costretta ad inventare dei mondi, solo per raccontarci alcuni aspetti del nostro, quegli aspetti che non sono direttamente fotografabili, che sono invisibili, inaccessibili e completamente nascosti, e vengono raccontati attraverso metafore. Spesso la fotografia tenta di raccontarci il presente, ma quando ne parla, il presente di cui ci parla è già passato, magari è passato da poco, solo da qualche giorno, qualche mese o qualche anno, ma è inesorabilmente passato. Altre volte ci parla di un passato lontano, ricostruisce storie e mondi che esistevano ancora prima della nascita della fotografia stessa. Altre volte invece ci racconta i mondi del futuro, fotografando oggi quegli aspetti del mondo che già esistono, come fenomeni isolati, e che rischiano di diventare il solo possibile futuro. Ci parla di paradisi perduti e di inferni trovati, di baratri e di abissi verso cui il nostro mondo sta precipitando. Il fotoreporter italiano Stefano Stranges, nato nel 1978, comincia ad occuparsi di fotografia nel 2006 dopo una laurea in Comunicazione Interculturale, occupandosi di fotografia commerciale e di moda, almeno fino al 2011, quando decide di abbandonare il mondo della finzione per raccontare il mondo vero. Nel 2012 frequenta una Masterclass della agenzia Magnum e comincia a lavorare su progetti di interesse sociale, come le migrazioni, i cambiamenti climatici, le catastrofi ambientali e le emergenze umanitarie. Dopo reportage sulle baraccopoli indiane, avvia nel 2016 un progetto a lungo termine sulla filiera elettronica, dalla estrazione mineraria in Congo fino alle discariche di materiale in Ghana. È noto che in tutti i paesi industrializzati il ciclo economico si basa su di uno sviluppo illimitato, sulla obsolescenza programmata dei prodotti e sulla costante sostituzione dei prodotti con i modelli più aggiornati, mentre la popolazione mondiale continua a crescere in maniera incontrollata. È altrettanto noto che nessuno dei paesi industrializzati ama conservare al suo interno le discariche di materiali, tanto più se pericolosi ed inquinanti, mentre cerca soluzioni economiche al problema dello smaltimento e del riciclaggio dei materiali, favorendo anche in maniera illegale l'esportazione dei rifiuti verso alcuni paesi del così detto terzo mondo. Alla periferia di Accra, in una località battezzata con il nome di Agbogloshie, ma conosciuta con il nome di "Sodoma e Gomorra", sorge una enorme discarica di materiale, anche elettronico, la più grande di tutta l'Africa, dove sono confluiti da paesi come

gli USA, ma anche paesi europei come Gran Bretagna, Belgio, Olanda, Spagna, Svizzera e Danimarca, qualcosa come 250 milioni di tonnellate di rifiuti, e dove sono arrivate centinaia di persone, anche dai paesi vicini più poveri, per lavorarvi riparando quello che è riparabile, e recuperando dal resto i metalli da rivendere, come ferro, alluminio, rame, e perfino oro, bruciando invece le componenti in gomma o in plastica non recuperabili, diffondendo nell'aria i fumi tossici e disperdendo nel suolo i materiali velenosi come piombo, cadmio ed arsenico. Il grande numero di persone che vivono strapando quello che possono dalla discarica ha portato alla creazione di un vero e proprio villaggio di 80.000 persone, una bidonville situata al di là del fiume Odaw, dove lo smercio del-

la droghe e la prostituzione assorbono i miseri guadagni di chi mette a repentaglio la propria salute riciclando i materiali di scarto. Stefano Stranges è stato in questa discarica nel 2017, a contatto con i lavoratori della discarica, in gran parte giovani o giovanissimi, parlando con loro e scattando fotografie che raccontano la storia di uno dei tanti inferni esistenti su questa terra. Il suo progetto, uno specchio impietoso dei meccanismi del capitalismo, denominato "Le Vittime della nostra Ricchezza", ha ricevuto premi ed apprezzamenti in diversi concorsi internazionali. Le sue immagini impressionanti risalgono appena all'altro ieri, ma raccontano quello che sta diventando il mondo di oggi, anticipando le visioni di un futuro imminente ed incombente.



Monumento al dubbio. E a tutti i contrasti



Prima c'è stata una sorta di gioiosa processione, da Villa Arrivabene, sede del Quartiere 2, al poco distante parco dell'ex manicomio di San Salvi: era guidata da Fara Sabina del Teatro Potalach e ideata dagli infaticabili Claudio Ascoli e Sissi Abbondanza che dalla fine degli anni '90 si stabilirono fra queste strutture ospedaliere - allora fatiscenti - usando l'animazione teatrale per portare vita in un luogo triste e abbandonato. La relazionalità che è caratteristica dell'arte, cioè, là dove fino ad allora aveva regnato l'esclusione. Poi, sul prato che fiancheggia la ferrovia, ecco lo scoprimento del grande "Marco Cavallo del XXI secolo", una scultura che è anche un gigantesco giocattolo, opera di Edoardo Malagigi, salutata entusiasticamente dai ragazzini che ci giocavano intorno e dagli invitati che brindavano nonostante la leggera pioggia. La processione ricordava quella - celebre e assai ricordata in questi tempi, anche dal Carnevale di Viareggio - che nel '73 segnò l'apertura alla città del manicomio. Franco Basaglia che ne era il direttore, insieme a Giuliano Scabia, il drammaturgo e scrittore, e soprattutto insieme ai tanti pazienti dell'Ospedale, "i matti" come si diceva una volta, costruirono infatti un grande cavallo, una scultura effimera, carnevalesca, di colore blu, con all'interno i desideri dei pazienti stessi e, abbattendo addirittura un pezzetto di muro - lo portarono in processione per la città. Che per la prima volta vedeva i suoi "matti" fuori, per strada, persone tra le persone e non tragici reclusi privi di speranza. La rivoluzione di Basaglia, che chiudeva gli ospedali psichiatrici e che si concretizzò con la legge 180 del '78, fu una rivoluzione davvero, nata non a caso nel clima di un generale rivolgimento sociale. Chiusura degli ospedali psichiatrici ma anche divorzio, aborto, riforma della scuola, servizio sanitario nazionale, riforma del diritto di famiglia ... I rivolgimenti sociali che caratterizzarono quegli anni furono tali da apparire oggi, nel cupo clima di oggi, assolutamente impensabili.

Una inaugurazione che si colloca nel pieno del festival "Manicomio, addio! Franco Basaglia 100", promossa dai "Chille de la bilancia", ovvero "Quelli della bilancia", il gruppo teatrale diretto dal duo Claudio Ascoli - Sissi Abbondanza, nel centenario della nascita di Basaglia (11 marzo 1923) e che - come di consueto nel loro operare - prevede di tutto, spettacoli, incontri, conferenze, passeggiate alla riscoperta di un luogo ... Un modo per riflettere, a quasi 50 anni da quella legge, sull'enorme cambiamento culturale che ne fu causa e effetto insieme. Gli ospedali psichiatrici erano stati infatti, insieme a lebbrosari e sanatori (e carceri), i luoghi dell'esclusione e della segregazione per antonomasia e la loro fine fu il frutto di una precisa critica sociale e un altrettanto preciso

pensiero anti istituzionale che caratterizzarono quegli anni. Come l'antipsichiatria del duo Deleuze - Guattari e la riflessione sul potere di Foucault insegnano.

La chiusura di queste istituzioni consegnò alle città enormi spazi vuoti dove artisti, performer e gruppi teatrali iniziarono a muoversi con un operare che oggi potremmo definire "site specific", intervenendo cioè sui luoghi stessi, recuperandone la storia tragica e aprendola talvolta a orizzonti nuovi. C'è chi - recentemente - ha riscoperto e pubblicato le lettere dei pazienti mai recapitate, poiché non erano previsti contatti con l'esterno; c'è chi ne ha fatto il luogo del riscatto (la scintillante performance di Marina Abramovic, "Mambo a Marienbad", nei locali tragici e abbandonati del Manicomio di Volterra nel 2001, dove lei danza nonostante le scarpe calamita che la trattengono a terra). E chi, sempre in quello di Volterra, ha riscoperto e riconsiderato l'opera di un paziente, Fernando Nannetti, che con lo pseudonimo di NOF4 ricoprì interamente le pareti del cortile di stupefacenti graffiti. Anche su questo la cosiddetta Art Brut aveva molto da dire. Qui a Firenze in tanto operare per questa ricorrenza fondamentale (il programma del Festival è sul sito) i Chille de la bilancia hanno invitato anche un autore, Edoardo Malagigi, a intervenire con un segno forte nella celebrazione di questo importantissimo centenario. Un segno forte e, al contrario degli spettacoli, duraturo. E lui ha pen-

sato a un monumento vero e proprio, da sempre simbolo di perennità. Un gigantesco cavallo da collocare nel prato di San Salvi, tra i padiglioni dove una volta erano rinchiusi i pazienti e la ferrovia. Tra il permanere e l'uscire. Un cavallo enorme, cinque metri per nove, ispirato a quello che Leonardo ideò - senza realizzarlo - per la signoria milanese. Un monumento/monumento che più non si può: anti-monumentale al tempo stesso, però, denso di interrogativi e di questioni sociali, come è nelle corde di un autore come lui, da sempre attento alla marginalità e ai problemi sociali e ambientali. Accade allora che questo cavallo apparentemente monumentale, che come da tradizione dovrebbe sveltare su un basamento, poggia invece sull'erba del prato, a portata di mano di grandi e piccini, come i cavalli dei Luna Park. E accade che il colore grigio creta non sia creta, come un modello pronto per la fusione in bronzo ma il colore di una resina ottenuta con la mescolanza di tutte le plastiche raccolte a Firenze e riciclate.

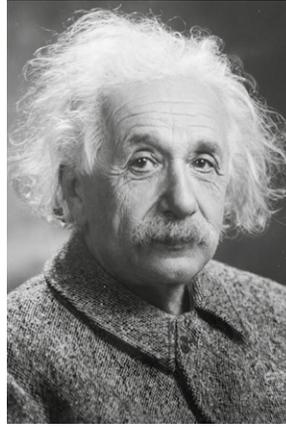
Di Malagigi tutti ricordano i giganteschi Pinocchio, giocattoloni e sculture al tempo stesso, realizzati con le materie più diverse, cioccolato di Modica, pacchetti di generi alimentari poi confluiti in beneficenza, scarti di altri Pinocchio persino, quelli piccoli che si vendono sulle bancarelle ... Il suo è un operare raddomantico, nelle situazioni più diverse, da Tbilisi a Pechino, da Pristina a Kabul, cercando di interpretare le

varie realtà con i materiali stessi di quelle realtà, destinati al macero o riciclati. Una sorta di “poetica degli ultimi”, gli ultimi in campo sociale, gli ultimi oggetti in campo materiale ...

Se finora nel suo lunghissimo operare Malagigi ha lavorato per lo più su stilizzazioni, semplificazioni di figure che ne indicavano subito la lettura “altra”, rivolta ai processi costruttivi e ai materiali usati più che appunto alla figura stessa, in questo caso si è rivolto invece alla statuaria classica, quella della più illustre tradizione, Leonardo addirittura col suo progetto per il monumento equestre degli Sforza. E ha ricreato quello stesso cavallo con una struttura interna in ferro zincato e una parte esterna che è appunto di plastica riciclata modellata con stampante 3D. 42 differenti blocchi di circa 3 cm di spessore, poi assemblati. L'operazione poteva forse concludersi qui: uno dei soggetti più emblematici della storia dell'arte realizzato non col marmo o col bronzo ma con il riciclo dei rifiuti cittadini: e non modellato dal tocco divino dell'artista ma da una stampante 3D. Su questo sono stati invece fissati un gran numero di altri rifiuti, plastica, lattine, scarpe, corde e altro, schiacciati con la pressa ma perfettamente riconoscibili. Una sorta di pezzatura, gioiosa e assurda, dall'effetto straniante: un contrasto stridente e permanente tra la nobiltà e la monumentalità della forma e la banalità irritante di quei tanti rifiuti appiccicati sopra. Lui, Malagigi, che questo effetto lo ha cercato, parla di “irriverenza”, di “ossimoro” per quei i rifiuti gettati su quella forma. Davanti ai quali però adulti e bambini ridono divertiti e dicono “Che bella”. O “Bellissima”. “Ma Perché piace tanto? – si chiede Malagigi in un appunto riguardo a questo Marco Cavallo - I rifiuti e il Rinascimento, insieme, fanno sorridere? Dalla idea di bellezza, o nuova bellezza, si potrà arrivare a sentire una nuova consapevolezza verso i problemi dell'ambiente? Mi basta che le persone dicano alla vista della scultura “bella”? E' davvero bella questa scultura, è una decorazione di rifiuti sul cavallo? Questa composizione è piacevole? E' giusta? Direbbero “bella” se il cavallo fosse soltanto di plastica riciclata senza i rifiuti sopra? Mi faccio tante domande senza ottenere una vera risposta ...”. Un monumento al dubbio, in qualche modo, ai contrasti, tra forme e materiali, tra monumentalità aulica e banalità di quei rifiuti derelitti, tra potere e esclusione, tra primi e ultimi ... E in una città dove non si installano più monumenti, dove non si chiamano più gli artisti a intervenire sugli spazi, ma dove l'arte – elemento costitutivo un tempo della città stessa e del paesaggio – è ridotta per lo più a elemento esornativo, soprannominabile nelle piazze storiche, ennesimo sfruttamento di un passato illustre, non è male che nasca un monumento del genere.

a cura di Francesco Gurrieri

Albert Einstein (1879 – 1955), fisico tedesco, naturalizzato svizzero e statunitense, non è stato solo uno dei più importanti fisici del XX secolo, premio Nobel per la Fisica (1921), ma anche grande pensatore e “filosofo involontario”.



Firmò con Bertrand Russel il manifesto contro le armi nucleari. Qui di seguito sono proposte alla riflessione alcune sue citazioni.

1. Spesso si è detto, e certamente non senza una giustificazione, che l'uomo di scienza è un filosofo mediocre. Non sarebbe allora meglio che i fisici lasciassero ai filosofi il filosofare? Questa invero potrebbe essere la cosa migliore in un'epoca in cui il fisico credesse di avere a propria disposizione un solido sistema di concetti e leggi basilari così ben fondate da essere inaccessibili al dubbio; ma non può essere la cosa migliore in un'epoca in cui, come in quella attuale, gli stessi fondamenti della fisica sono diventati problematici. In un'epoca come la presente, in cui l'esperienza ci obbliga a cercare un nuovo più solido fondamento, il fisico non può semplicemente lasciare al filosofo la considerazione critica dei fondamenti teorici; è lui infatti che sa meglio e sente più nettamente dov'è che la scarpa fa male. Nel cercare un nuovo fondamento, egli deve sforzarsi di chiarire a se stesso fino a che punto i concetti che egli usa sono fondati e costituiscono qualcosa di insostituibile.

2. Un nuovo concetto – l'invenzione più importante dal tempo di Newton in poi – si introduce nella fisica e cioè il concetto di campo. Occorre una potente immaginazione scientifica per discernere che nella descrizione dei fenomeni elettrici non sono né le cariche, né le particelle che costituiscono l'essenziale, bensì lo spazio interposto fra cariche e particelle.

Il concetto di campo si dimostra fertilissimo e conduce alla formulazione delle equazioni di Maxwell, descriventi la struttura del campo elettromagnetico e governanti non solo i fenomeni elettrici, ma anche quelli ottici. La storia della relatività scaturisce dai problemi del campo. Le contraddizioni e le incoerenze delle antiche teorie ci costringono ad attribuire nuove proprietà al continuo spazio-temporale. Teatro di tutti gli avvenimenti del nostro mondo fisico.

Citazioni da Einstein

3. Caro Born, ho molto gradito la splendida fotografia, i saggi sulla casualità e la probabilità e l'interessante articolo sul superamento dei mali morali del nostro tempo. Tu, caro Born, hai messo in pubblico le sommarie considerazioni svolte nella mia lettera. L'intera questione trattata nel tuo libro è inserita ottimamente nel quadro dello sviluppo della fisica, e comprendo benissimo il tuo punto di vista; ma sono convinto che questi principi, oggi quasi universalmente condivisi, non reggeranno alla prova del tempo (...) Ritengo giustissima, signora Born, la Sua idea che la liberazione dai legami dell'Io rappresenti l'unica strada verso un mondo migliore. Ma è altrettanto vero che non è possibile fondare tutto sull'individuo, perché se la società è predisposta (in quanto istituzione) per una concorrenza spietata, le attitudini sociali dell'individuo sono destinate ad atrofizzarsi. Ogni sforzo di miglioramento dovrà quindi riguardare entrambi questi fattori primari del comportamento umano. Mi chiede quale sia il mio atteggiamento verso la vita semplice. Provo soltanto più gioia nel dare che nel ricevere, in ogni senso; non mi prendo sul serio, né prendo sul serio l'affaccendarsi dei più; non mi vergogno delle mie debolezze e dei miei vizi, e accetto dalla natura ogni cosa con umorismo ed equanimità. Molti altri fanno così, e mi riesce assolutamente incomprensibile il fatto di essere diventato una specie di idolo: altrettanto incomprensibile quanto il fatto che una valanga si metta in moto e prenda un certo corso per opera di una singola particella.

4. Caro Born, sono stato molto lieto che tu – sia pure stranamente in ritardo – sia stato insignito del premio Nobel per i tuoi fondamentali contributi alla moderna teoria dei quanti. In particolare, la tua rigorosa interpretazione statistica ha chiarito le idee in modo decisivo. Mi sembra che su questo non vi siano dubbi, nonostante l'esito negativo del nostro scambio di vedute al riguardo. E poi... quando si è appena andati in pensione, una somma in valuta prestigiosa non è da disprezzarsi.

5. Caro Born, ti accludo il testo della mia lettera al “Reporter”, che desideravi avere. C'è un'osservazione da fare. Gli scrivani al soldo di una stampa addomesticata hanno cercato di attenuare la mia dichiarazione, dando quasi l'impressione che rimpiangessi di essermi impegnato nella ricerca scientifica o che disprezzassi le occupazioni pratiche da me citate.

Ciò che volevo dire era solo questo: nelle condizioni attuali, sceglierei un mestiere in cui il guadagnarsi il pane non avesse niente a che vedere con la ricerca della conoscenza.

di Laura Monaldi

WindMill ART POWER PLANT è l'associazione nonprofit fondata nel 2020 da Laura VdB Facchini con una finalità unica: «lavorare sul vissuto reale delle donne», decostruire gli stereotipi e realizzare le pari opportunità, attraverso l'arte e con l'arte. Senza distinzione di genere "WindMill" organizza progetti ed eventi, invitando artisti e personaggi del mondo della cultura e della ricerca filosofico/scientifica a farsi protagonisti del cambiamento culturale, a partecipare attivamente al mutamento di prospettiva e a proporre soluzioni e nuovi punti di vista. La metafora di partenza è il mulino a vento, paesaggio caro all'artista fondatrice del progetto per le sue origini olandesi e ben consapevole della forza che il vento porta in sé. Un'energia innovatrice e fresca, capace di spazzare via il vecchio per lasciare posto al nuovo, in nome di un dibattito culturale volto al domani, conscio delle contraddizioni attuali e degli ostacoli che ancora devono essere superati. L'obiettivo di "WindMill" è creare una rete, una comunità operativa, dando un senso alla ricerca e all'azione innovatrice, come sferzata che mette in moto i meccanismi trasformanti della società. Non a caso il progetto "W.A.D & Community" intende preservare il valore del lavoro artistico femminile attraverso l'istituzione di un database internazionale, conservando il ricordo delle vite che si sono dedicate all'Arte e favorire lo scambio di idee e collaborazioni, con l'intento di lasciare un segno indelebile, poiché l'Arte ha il potere di creare un terreno fertile per il progresso non solo culturale ma anche civile e sociale, in quanto portavoce del mutamento, del cambiamento positivo, del volta pagina storico e dello scatto in avanti, perché in ogni epoca è necessario "fare un passo", uno scarto dalla norma, per dare inizio alla trasformazione e smuovere quelle coscienze adagate, ormai da troppo tempo, su terreni sterili e aridi. Ne sono un esempio le Art Action ideate e organizzate nel tempo da Laura Facchini con la sua associazione: "Ecce Domina" e "Ecce Dominus", inserite nel più ampio progetto artistico "Declinazione Femminile/Maschile" per il Women Visual Artists Database, esplorano e stimolano domande profonde sugli stereotipi di genere, sul concetto di essere maschio e di essere femmina. In tal senso l'azione artistica è pensata come parte integrante di una serie di espressioni estetiche tese a esplorare le sfaccettature e le percezioni legate ai generi. Il progetto prende ispirazione dalla radice latina "Domus", un sostantivo femminile che originariamente si riferisce a concetti come dimora, famiglia,

Ecce Dominus Take a Step

luogo di nascita e scuola. Da questa radice, derivano "Domina" e "Dominus", metafore di una comune origine. L'intento è di esplorare come queste etichette influenzino l'attuale comprensione e percezione dei ruoli di genere e degli stereotipi ad essi associati. Venerdì 29 marzo alle ore 17:00, presso Murate Art District di Firenze, si svolgerà l'Art Action "Ecce Dominus TAKE A STEP". "Take a Step" come un laboratorio esplorativo ed esperienziale sull'essere "dominus" e sui rapporti con il "dominus" che, attraverso il linguaggio e l'oggettualità simbolica, si immerge nelle complesse dinamiche di genere e crea radici nelle varie percezioni collettive del ruolo di genere e degli stereotipi, per poi evolversi in una presa di coscienza critica sulla società, sulle aspettative e sui pregiudizi di ognuno. "Take a Step" è l'invito a esplorare uno dei temi più cruciali dell'attualità, a incoraggiare una riflessione critica, sottolineando l'importanza di compiere passi significativi verso un futuro più egualitario. "Take a Step" è un momento di ricerca e condivisione, un'azione artistica, un impegno collettivo per avanzare verso un futuro in cui il mutamento positivo non sia solo un obiettivo ma una realtà tangibile. Ogni "passo" intrapreso, anche metaforicamente mediante l'Art Action, rappresenta un contributo significativo verso un domani privo di distinzioni, pregiudizi e cliché: un domani più consapevole, nonché incline al dialogo e al confronto costruttivo.

I personaggi invitati all'Art Action (Margherita Abbozzo, Roberto Agnoletti, Bianca Arion, Stefano Berni, Claudio Cerretelli, Francesca di Ciaula, Riccardo Farinelli, Anna Granata,

Massimo Innocenti – Silvia Ammavuta, Sandra Landi, Federica Marri, Stefanie Oberneder, Alessandro Pagnini, Giulia Ponziani, Roberto Pupi, Leonardo Rindi, Caterina Sbrana, Luka Sposato, Giovanna Tomassucci, Alketa Vako, Margherita Verdi) contribuiranno alla riflessione con un piccolo oggetto o una piccola opera d'arte, come simbolo significativo dell'essere "dominus", arricchendo il gesto da un personale testo, collegato alla scelta dell'oggetto: un pensiero per focalizzare il divenire intorno al ruolo e all' "essere" di genere e raccontare il passo avanti necessario. Il pubblico sarà coinvolto attraverso la partecipazione attiva, incoraggiato a condividere le proprie riflessioni e esperienze sulla percezione dei generi, in quanto parte di un dialogo più ampio sulla rappresentazione di genere nella quotidianità e nella cultura contemporanea. L'Art Action diventerà un Art Video a cura di Laura VdB Facchini che insieme ai vari art video che saranno creati nelle varie edizioni di "Ecce Domina" e di "Ecce Dominus" formeranno una mappatura che metterà in luce la complessità degli stereotipi di genere. Per l'occasione sarà presentato anche dell'Art Video "Ecce Dominus Caro Pierpaolo" relativo all'Art Action svoltasi il 18 marzo 2023 alla Galleria D'Arte Moderna a Roma all'interno della rassegna "Pasoliniana" e durante la mostra "Pasolini Pittore", con Ali Assaf, Consuelo Ciatti, Aldo Demartis, Massimo Falegnami, Roberto Giliberto, Nattia Japaridze, Francesco Landucci, Carolina Lombardi, Massimo Napoli, Simone Quilici, Erica Romano, Massimo Ruiiu, Barbara Schaefer, Silvia Stucky.



**ECCE DOMINUS
TAKE A STEP**

ART ACTION
DI LAURA VDB FACCHINI

29 marzo 2024, ore 17,00
Murate Art District
Firenze, Piazza delle Murate,
Sala Ketty La Rocca

corri, abbassati, dai corri avanti!
ogni passo che fai non è vano.
Italo Calvino, 1959 cantacronache

di Tommaso Chimenti

Sul palco c'è la storia del teatro italiano del Novecento: Franco Branciaroli 77 anni, Umberto Orsini, 90. Impossibile riassumere e condensare il cinema, la televisione e soprattutto il teatro dei due, Maestri che ogni giorno dell'anno da decenni calcano le tavole del palcoscenico e li regalano sogni e passioni, silenzi e, in questo caso, anche sorrisi. Sembra scritta per loro questa commedia di Neil Simon, "I ragazzi irresistibili" (visto al Teatro della Pergola di Firenze; prod. Gli Incamminati, Compagnia Orsini, Biondo Palermo), testo degli anni '70 passato da Broadway e diventato anche pellicola con Walter Matthau e serie tv con Woody Allen e Peter Falk. Due burberi attori, dopo una vita passata insieme a formare una coppia brillante di varietà, e separatisi ormai da più di dieci anni, vengono richiamati da una importante televisione per una sorta di ritorno sulle scene, una reunion di quelle tanto amate dal pubblico, un remake delle loro gag migliori, riportando in luce i loro cavalli di battaglia, le situazioni esilaranti, le macchiette, gli sketch di una vita. C'è acredine tra i due e tensione, battute sferzanti e animosità, vecchi rancori e ruggini mai sopite dopo oltre quarant'anni di carriera fianco a fianco non si sopportano più ma in fondo, essendo l'odio l'altra faccia della medaglia dell'amore, si vogliono bene, si specchiano l'uno nell'altro e sono uno il pezzo mancante dell'altro.

Come vecchi duo di successo, Franco e Ciccio, Stanlio e Ollio, Bus Spencer e Terence Hill, Boldi e De Sica, Cochi e Renato, Gianni e Pinotto o i più recenti Lillo e Greg o Ale e Franz, Luca e Paolo, Zuzzurro e Gaspare. Si sentono addosso il peso degli anni anche se non vogliono ammettere a se stessi di stare invecchiando, anzi di essere al crepuscolo dell'esistenza, non accettano la perdita, vogliono rimanere quello che erano, attori di tournée e applausi, star acclamate che hanno vissuto tra teatri e set. Adesso la vita è agli sgoccioli e, tra nipoti e case in affitto discutibili, l'aiuto dei figli e case di riposo, l'orizzonte di fronte a loro si sta chiudendo come palpebre che cadono nel sonno eterno. Ovviamente c'è anche il teatro nel teatro con attori che interpretano degli attori e che sul palco recitano su un palco. Un tenerissimo affresco della vecchiaia, un abbraccio acre e carico d'humour della senilità.

Quando l'uno si è ritirato ha di fatto tagliato e concluso anche la carriera dell'altro e quest'ultimo non gliel'ha perdonato. Appe-

Branciaroli e Orsini, altro che tramonto



na si rivedono ritornano in ballo le vecchie manie e tic che non sopportavano dell'altro, come una vecchia coppia sposata da infiniti anni, rimuginano, rimarcano, sottolineano, mugugnano, fanno capricci, si minacciano al rallentatore (uno non ha mai tollerato gli "sputazzi" dell'altro o il dito puntato sul petto durante le battute), si offendono con eleganza aspra (quindi anche più cattiva), si dileggiano con grazia brusca. Ne esce fuori un quadro malinconico verso quello che non c'è più, la gioventù, ma anche verso tutto quello che c'è da salvare, ovvero la

memoria, gli affetti di una vita pur nelle differenze, nei litigi, negli inevitabili contrasti di due primattori.

Il regista Massimo Popolizio diventa la voce fuori campo del regista dello show televisivo (altro passaggio di metateatro), mentre è da sottolineare la prova del nipote, Flavio Francucci, raccordo e collante tra i due litiganti, accomodante, cucitore carico di verve delle varie scene. I due si aggrediscono e si insultano (Odi et Amo) ma anche si confidano e si confessano: senza l'altro la loro vita si è inaridita, è diventata più scialba, grigia, annacquata, spenta, scaduta. L'altro era la propria ombra nello specchio, era i difetti ma anche la molla, la spinta, quel punzecchiarsi che fa sentire vivi, lo stimolo alla lotta, alla bagarre, l'impulso a non mollare. Di fondo si stimano e si fanno i complimenti senza volerlo ammettere di fronte all'ex amico, mostrando soltanto le pignolerie piccate, il cinismo, le accuse e il gelo amaro anche se vorrebbero sciogliersi in un abbraccio distensivo perché la guerra e la lontananza ha fatto male ad entrambi. Chi è stato un ragazzo irresistibile lo rimarrà in eterno perché "La vecchiaia non c'è quando c'è il talento" e lì su quel palcoscenico ce n'era a tonnellate. Fortunati gli spettatori che li hanno potuti vedere, ancora una volta. Forever young.



La superiorità (im)morale dell'Occidente

di Alessandro Michelucci

Nell'opera di Sergio Toppi (1932-2012), figura centrale del fumetto europeo, trovano ampio spazio i temi storici e bellici. Alcuni lavori, come *Ben Gurion* (1978) ed *Eamon de Valera* (1979), sono dedicati a personaggi realmente esistiti. Altri, in genere parloriti dalla sua fantasia, sono ambientati nei luoghi e nei tempi più diversi, con una varietà geografica che si ritrova raramente altrove: dalla Siberia (*Ogoniok*, vedi n. 464) al Giappone (*Tanka*), dalle regioni artiche (*Aioranguaq*) all'America precolombiana (*Chapungo*).

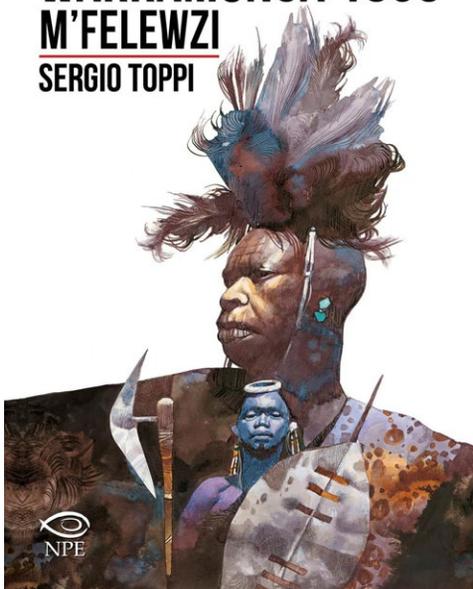
La casa editrice NPE, fondata da Nicola Pesce, sta pubblicando una collana che raccoglie l'intera opera del disegnatore milanese. Un progetto ambizioso e meritorio, che include anche storie mai pubblicate, opere giovanili e tavole rare acquistate dai collezionisti.

L'ultimo volume pubblicato, *Warramunga 1856/M'Felewzi* (NPE, 2023), raccoglie le due storie omonime, ambientate in terre affascinanti e misteriose, ma anche piene di pericoli e di crudeltà. La prima, pubblicata originariamente su *Alter Linus* nel 1977, si svolge nell'Australia aborigena.

Toppi si ispira a un'antica leggenda dei Warramunga, che abitano nelle regioni desertiche dell'Australia settentrionale.

La seconda storia, "M'Felewzi", già comparsa nel 1985 sulla rivista *Corto Maltese*, è molto più lunga e articolata della precedente. Qui troviamo un contesto storico e geografico diverso: siamo nel futuro Sudafrica, dove si fronteggiano indigeni e boeri. Il colonialismo di origine olandese sta già mettendo le basi dell'apartheid che diventerà legge nel secolo successivo.

WARRAMUNGA 1856 M'FELEWZI SERGIO TOPPI



Come nota acutamente David Padovani nell'introduzione, la giocano un ruolo centrale natura e gli animali. Nella gradevole irregolarità delle tavole questi ultimi occupano quelle più grandi, come a sottolineare la loro importanza. Nelle ultime pagine Toppi ritrae con rara maestria la carica di un rinoceronte..

L'artista esplora con la maestria di sempre l'umanità, nelle sue manifestazioni più basse più nobili e più spregevoli.

Il suo tratto unico utilizza il bianco e nero per descrivere i personaggi, i movimenti dei corpi, le cornici naturali aspre e maestose.

Le numerose note di tipo geografico e antropologico, purtroppo assenti nella storia australiana, consentono al lettore di calarsi appieno in un contesto che altrimenti gli apparirebbe estraneo. Come appaiono estranee e incomprensibili le vastità naturali del deserto e della savana, che i coloni attraversano, spesso a piedi, sempre pronti ad attaccare.

Questi uomini, che si proclamano portatori di una civiltà superiore, toccano in realtà i vertici più spregevoli della natura umana. Sono parenti più o meno stretti degli americani che massacreranno i civili di Bikini (1946), dei francesi che avveleneranno il Pacifico con gli esperimenti nucleari (1946-1996), degli israeliani che stanno massacrando i civili palestinesi a Gaza (2023-2024).

Le due storie, seppure ambientate in tempi ormai lontani, fanno riferimento alla pretesa "superiorità morale dell'Occidente" dove la costante ha un nome semplice, anche se molti non vogliono pronunciarlo: colonialismo.

di Sandro Damiani

Gradsko kazaliste mladih /Il Teatro Comunale dei Giovani di Spalato compie 80 anni, essendo stato fondato nel 1944 in piena Seconda guerra mondiale. Ma non a Spalato, bensì a oltre 4.000 chilometri di distanza, in Egitto, nel Sinai. Ma torniamo indietro di un anno, nel 1943. Dapprima nel gennaio/febbraio, quindi nel maggio/giugno forze armate tedesche e italiane, spalleggiate da battaglioni di cetnici e ustascia (e militari dell'esercito bulgaro, nel secondo caso) subiscono due clamorosi smacchi, negli scontri con l'esercito popolare jugoslavo, guidato dal maresciallo Josip Broz Tito e dai suoi più immediati collaboratori (i generali Popovic, Dapcevic, Kovacevic, Lekic e Milovan Djilas). I sunnominati "scontri" sono noti come la Battaglia della Neretva e la Battaglia della Sutjeska, che la storiografia partigiana jugoslava classificava quali "Quarta e Quinta Offensiva Nazifascista". Entrambe, hanno luogo in Bosnia, in entrambe, assieme ai partigiani - in prevalenza croati e dalmati - ci sono alcune decine di migliaia di civili, e circa novemila tra feriti e mutilati, che Tito vuole a tutti i costi portare in salvo. A costo di innumerevoli perdite, ci riesce. Lo smacco, per i generali Lohr, Roatta, Robotti e Mihailovic, che sul campo dispongono di forze almeno dieci volte superiori, è tale che gli aggressori si fanno ancora più feroci. Soprattutto nei riguardi della popolazione civile dei villaggi vicini e delle cittadine della costa - Sebenico, Trau, Spalato, Makarska, Sabioncello. Si preannunciano massacri senza precedenti, perché le forze locali non sono in grado di fare muro e il grosso del movimento partigiano è impegnato in Bosnia e nel resto della Jugoslavia. Il rischio di annientamento totale della popolazione è dato per certo, oramai lo sanno anche i sassi che tra i civili quasi non esistono persone che non appoggino, ognuno come può, i partigiani. Fortuna vuole, ma insieme anche all'intelligenza politica del Soggetto, che Winston Churchill abbia cominciato a dubitare della fedeltà del generale Draza Mihailovic, Ministro della Guerra del Governo jugoslavo in esilio a Londra, a Re Karadjordjevic; e fa paracadutare in Bosnia una missione di collegamento, guidata dal capitano Frederick Deakin (nel 1944 ne manderà una seconda, con a capo il figlio Rundolph - sarà quella che azzererà tutti i dubbi e farà infine decidere a Londra e Washington di mandare aiuti militari e altro a Tito e non più ai cetnici - solo Stalin continuerà ancora per un po' a sostenere il Mihailovic.

La situazione in Dalmazia è dunque drammatica. Che fare? Il comando partigiano si rivolge a quello britannico e nel giro di pochi

Un teatro nato nel Sinai e cresciuto a Spalato



giorni, venticinquemila dalmati vengono fatti imbarcare su qualsiasi "legno" in grado di galleggiare: direzione, le isole di Brazza, Lesina, Curzola, Lagosta, Lissa. Ma nemmeno qui sono al sicuro. Il temuto massacro potrebbe riguardare circa quarantamila persone, in prevalenza donne, anziani e bambini. Unica soluzione, evacuare le isole e trasportare la gente dall'altra parte dell'Adriatico, in Puglia: tra Bari e Taranto. Detto, fatto. Ma la sistemazione è più che provvisoria, vuoi per l'incomprensione reciproca tra sfollati e locali, vuoi per le oggettive difficoltà materiali. Ecco, perciò, che si decide per un ulteriore spostamento: con navi e aerei, intorno alle trentacinquemila persone vengono depositate nel Sinai, nella zona di El Shatt, in un'area di 260 kmq, vicino al Canale di Suez (purtroppo, anche vicino a una base militare alleata, che, insieme all'accampamento subirà cinque attacchi aerei). Nel giro di un mese viene eretta una città fatta di un centinaio di grandi tende e qualche sparuto edificio in mattoni, e cinque campi minori, nei quali sono sistemati una chiesa, scuole, ritrovi, mense, librerie, ospedali (nel reparto maternità nasceranno poco meno di 500 creature), un camposanto (vi si seppelliranno più di 800 persone, molti bambini per malattie intestinali, virus, batteri), spazi per attività artigianali e sportive. E un teatro, di cui si occupano alcuni attori filodrammatici di Spalato, un paio di musicisti, insegnanti di danza, facenti parte della popolazione accampata; sì, perché tra gli sfollati "c'è di tutto". Va da sé, la città-campo non è autosufficiente e l'intervento dei britannici, militari e civili non ha prezzo. El Shatt, così si chiamerà la città-campo verrà abbandonata definitivamente nella primavera del 1946. Ben presto ne spariranno le tracce a causa delle

guerre arabo-israeliane, e appena nel 1985 fu possibile per lo meno restaurare il camposanto. E nel 2003, il governo croato vi edificherà una sorta di museo commemorativo.

Per quasi due anni quindi, gli amatori spalatini e dalmati (attori, cantanti, musicisti che si daranno per nome "I marinai di Tito": faccio notare, che Josip Broz non ha avuto bisogno di scriba, P.R. o lacché per far nascere il proprio "culto") allietarono i pomeriggi e le sere dei propri corregionali con spettacoli per grandi e piccini, balletti, concertini, recital...

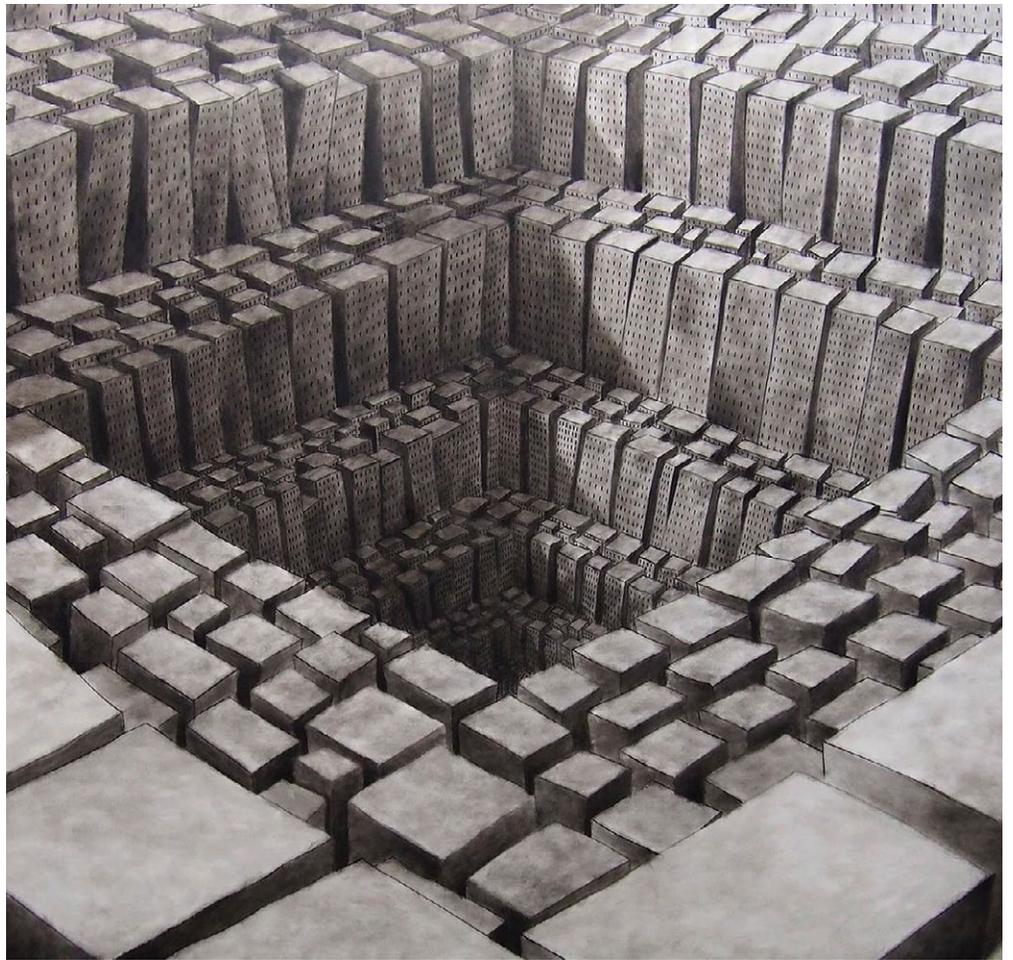
Rientrati in terra ferma, al pari dell'edificazione e riparazione di edifici, case, scuole, ecc., viene messo in piedi pure uno spazio teatrale, il Teatro Comunale per i Giovani, situato a pochi metri dal Palazzo di Diocleziano.

Oggi, il Gradsko Kazaliste Mladih conta 25 addetti, tra personale artistico, tecnico e amministrativo (rigorosamente stipendiati dal 1 gennaio al 31 dicembre), si regge sui finanziamenti pubblici (Comune e Regione), qualche "premio" ministeriale, sbugliettamento e sponsor. Ogni stagione porta in scena quattro, cinque spettacoli nuovi, replica i propri degli anni precedenti ed ospita compagnie esterne. Gli spettacoli sono sia per i bambini che per gli adulti. Un'ultima cosa, riguardo alla città-campo di El Shatt. Tra gli altri, ci hanno vissuto il compositore Josip Hatze (1879-1959) e il romanziere e commediografo Ranko Marinkovic (1913-2001). Vi ha operato, come membro della delegazione partigiana, Savka Dabcevic Kucar (1923-2009, già presidente del consiglio della repubblica federata di Zagabria e leader dei comunisti croati, tra il 1967 e il 1971). Vi fu concepito il poeta e accademico Jaksa Fiamengo (1946-2018) e vi è nato il cineasta Lordan Zafranovic (1944).

Lo Studio Tiepolo 38 (Via Tiepolo 38, 00196 Roma) presenta un nuovo progetto dell'artista fiorentino Luca Matti (1964) ospitando una serie di opere recenti, tra le quali diversi inediti del 2024 realizzati appositamente per la mostra. Per l'occasione sarà proposta al pubblico romano l'installazione "Infection" del 2017: esposta presso il Museo di Lan Wan in Cina, che si compone di centinaia di palline da ping pong, disegnate una ad una e attaccate sulla parete della galleria a simulare la dinamica di propagazione di un virus appena insediato, suggerendo un parallelo con la cementificazione selvaggia e l'espansione incontrollata delle città contemporanee.

La mostra si articola attraverso un percorso sospeso tra labirinti borgesiani e architetture industriali, panorami distopici e città senza fine. Il rapporto tra uomo e città, da oltre trent'anni, è il tema su cui gravita tutto il lavoro dell'artista. Attraverso l'uso del bianco e nero, o di tonalità bituminose, hanno preso forma negli anni numerose serie di tele, sculture in camera d'aria e video animazioni raffiguranti interni domestici, città vertiginose, architetture incombenti e figure trasfigurate dalla realtà che le circonda. Il lavoro di Matti vuole indurre una riflessione sui nostri tempi, sul concetto distorto di crescita/sviluppo e sulle disastrose conseguenze che tutto questo avrà sul nostro futuro.

La distopia urbana di Luca Matti



Perle elementari fasciste

a cura di Aldo Frangioni



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

Noi tireremo diritto

Grandi rinforzi furono inviati subito in Africa per fronteggiare la mobilitazione abissina. Molti governi europei e non europei, che non volevano rendersi conto dei bisogni vitali del popolo italiano e della necessità della sua sicurezza militare in *Africa Orientale*, fecero di tutto per fiaccare lo slancio e l'entusiasmo dell'Italia fascista e pretesero d'imporci con lusinghe e con minacce la rinuncia alla tutela del nostro diritto. Ostacoli d'ogni specie furono sollevati contro l'impresa alla quale il popolo italiano si accingeva da parte di paesi che pure avevano dimostrato, quando s'era trattato di creare un impero o di difenderlo, di non tenere in alcun conto l'opinione del mondo. Ma la parola d'ordine di tutti gli Italiani fu quella data dal Duce:

Noi tireremo diritto.

di Paolo Marini

La mostra “Il Sassetta e il suo tempo. Uno sguardo sull’arte senese del primo Quattrocento” presso i Musei di San Pietro all’Orto di Massa Marittima, fino al 15 luglio 2024, si presenta come un evento di richiamo ed è di primario interesse per chi ama e/o si occupa di arte, in particolare di arte senese, anche perché si tratta di una primizia. Voluta dal Comune della città maremmana e da altre istituzioni territoriali (Università degli Studi di Siena, Arcidiocesi di Siena e Diocesi di Massa Marittima, Pinacoteca Nazionale di Siena), abbiamo pensato che il modo migliore di presentarla su questa rivista fosse una chiacchierata con il curatore, Alessandro Bagnoli.

Perché questa iniziativa sul Sassetta, artista (presunto) senese, è realizzata a Massa Marittima?

“A Massa Marittima si conserva un’opera del Sassetta poco conosciuta, questa cuspide con Angelo annunziante, frammento di pala di altare. E’ un’attività doverosa da parte di un museo cercare di approfondire la conoscenza di un artista di cui custodisce alcune opere”. *Parliamo dei fermenti artistici della prima metà del Quattrocento a Siena...*

“Siamo al cospetto dell’ultima stagione del Gotico - dove gli artisti recuperano con intelligenza la migliore tradizione della Scuola senese (in cui spiccano Simone Martini e Ambrogio Lorenzetti) - che tra i primi anni venti comincia ad affermarsi. Il Sassetta non è un pittore conservatore, probabilmente ha frequentato Firenze e non ha potuto fare a meno di ammirare la pittura rinascimentale di Masaccio, Masolino, Gentile da Fabriano. E dunque si tratta di un artista particolare che ha una straordinaria eleganza ed un modo virtuosistico di dipingere, le sue opere - che in gran parte raffigurano soggetti sacri - sono fatte di colori e materiali diversi come oro, argento, lacche che simulano le stoffe”.

Come si fondono nel Sassetta gli elementi dell’arte gotica e di quella rinascimentale?

“Sassetta inserisce le figurazioni, questi soggetti sacri, in uno spazio che dà il senso della realtà, uno spazio anche prospettico che è la novità del Rinascimento fiorentino. E non c’è contraddizione, penso anche alla definizione della luce. Le stesse opere tarde del Sassetta hanno una luce bellissima, chiara, che risente di quella messa a punto dai primi maestri fiorentini del Rinascimento”.

Veniamo alle due Madonne con Bambino: una è la “Madonna delle ciliege”, l’altra la Madonna di Molli...

“Si tratta di due opere che in qualche modo

Il Sassetta, l’ultimo del gotico senese



Madonna col Bambino (96,4 X 70,5 cm.) Grosseto, Museo archeologico e d’arte sacra

si assomigliano, però nella Madonna di Molli il Bambino con la mano destra benedice e con la sinistra stringe un uccellino (simbolo della passione di Cristo, ndr) che quasi ne sembra stritolato e ciò conferisce un senso di quotidiana realtà all’opera”.

Della “Madonna con Bambino” proveniente dalla pieve di San Giovanni Battista a Molli (Sovicille) vorremmo conoscere un po’ la storia.

“Questa Madonna col Bambino era completamente ridipinta. Avevano ritagliato una tavola di grandi dimensioni, per salvare l’immagine della Madonna (non c’era in antico il senso del rispetto dell’opera d’arte che abbiamo oggi). Si sono persi due angeli ma la Madonna si è ‘salvata’ proprio perché rimasta per secoli coperta da pittura successiva. E l’ottima restauratrice, la tedesca Barbara Schleicher, ha così potuto recuperare con grande maestria la pittura originaria, ancora coperta dalla vernice originale. Alla fine degli anni ‘80 io ero un funzionario della Soprintendenza di Siena e l’opera era stata portata dalla pieve di Molli alla chiesa della vicina Tegoia; fu consegnata alla Soprintendenza da Monsignor Orlando Donati perché aveva bisogno di restauro. Mi accorsi che il fondo dorato era originale; non solo ma sul nimbo della Ma-

donna si leggeva un’iscrizione (“Si confidis in me Sena eris gratia plena”, “Se confidi in me, Siena, sarai al pari di me colmata di grazia”). Il Sassetta aveva già usato questo testo per il nimbo della Madonna che stava al centro della pala della cappella di Santa Maria della Neve, dipinta nel Duomo di Siena fra il 1430 e il 1432 (oggi questo grande dipinto si trova nella Galleria degli Uffizi). Allora feci eseguire delle indagini con riprese a raggi infrarossi, che permisero di ‘vedere’ la stesura pittorica antica. Il restauro fu eseguito grazie ad un finanziamento di Banca Monte dei Paschi di Siena che a quel tempo aveva non solo i soldi per questo tipo di iniziative ma anche una progettualità nell’ambito della cultura. Probabilmente la nuova Madonna di Molli stava (in antico) nella chiesa senese di San Francesco e fu dipinta sul finire degli anni trenta del Quattrocento, in tempi molto vicini all’esecuzione della cosiddetta ‘Madonna delle ciliegie’ del Museo di Grosseto”.

Quali mostre in Italia, recenti e non, hanno acceso i riflettori su questo artista?

“Non ci sono mai state mostre monografiche su questo artista. Questa di Massa Marittima è la prima. Però il Sassetta è apparso in mezzo alla ricostruzioni storiche di alcuni eventi espositivi. Ricordo la mostra “Il Gotico a Siena”, nel 1982, voluta al Palazzo pubblico da Comune, Soprintendenza e Università, nella quale il Sassetta era presente con alcune opere. Poi c’è stata la mostra del 2010 “Da Jacopo della Quercia a Donatello” nel complesso di Santa Maria della Scala, anch’essa includeva opere del Sassetta”.

Quante opere troveremo in mostra?

“Sono 49 pezzi, di cui 26 del Sassetta e i restanti di pittori/artisti legati a lui, collaboratori o antagonisti che fossero. Con le loro opere si ricrea un contesto che va dagli anni ‘20 al 1450. Tra questi artisti era il Maestro di Sant’Ansano, del quale ho potuto reperire il nome anagrafico e identificarlo in Nastagio di Guasparre. Si tratta di un pittore le cui opere sono documentate tra il 1430 e il 1450: è stato anche un collaboratore del Sassetta ma ha un suo stile personale, che dimostra la comprensione della maniera di Gentile da Fabriano e di Masolino, tanto che si può qualificare come uno dei più interessanti artisti senesi del suo tempo”.

Lucca e le sue torri

di Carlo Cantini

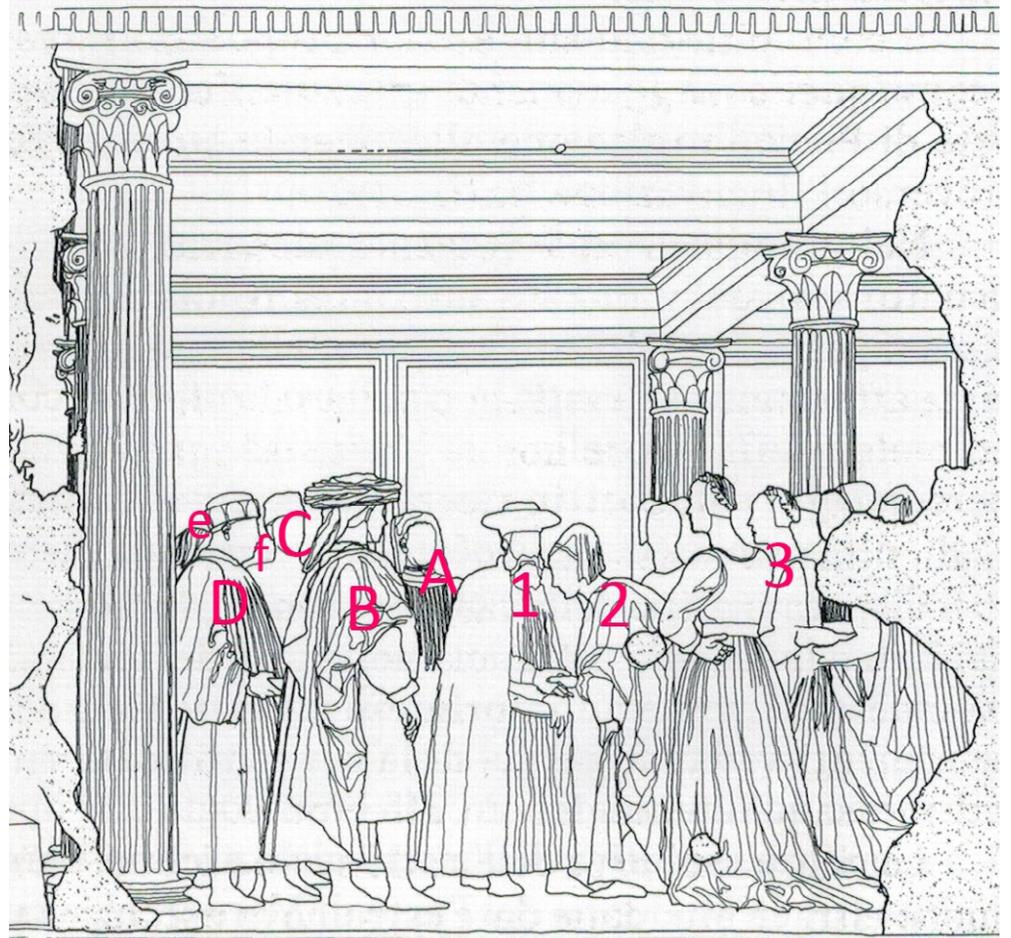


Le mura di Lucca, rinascimentali, sono il maggior esempio in Europa di mura costruite secondo i principi della fortificazione moderna che si sia conservata completamente integra in una grande città.

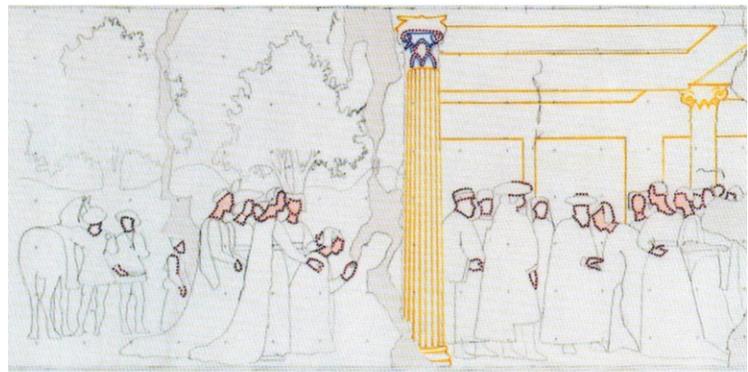
di Giuseppe Alberto Centauro

Piero della Francesca prende spunto dal testo di Jacopo da Varagine, cioè del ricevimento della regina di Saba nella reggia di re Salomone (fatto avvenuto, tra storia e leggenda, nel X sec. a.C.), per contestualizzare il patto d'unione stipulato tra la Chiesa di Roma e le comunità cristiane copte, sire, greche. Nella scena, il re Salomone manifesta tutta la sua gravidanza profetica e pasquale nel ricevere la regina del Sud (proveniente dall'Arabia meridionale, dallo Yemen, o piuttosto dal Corno d'Africa, attuale Somalia). Piero dà prova di optare, come terra d'origine di Saba, per i regni etiopi fornendoci come prova decisiva la citazione pittorica della giovane africana raffigurata al seguito della Regina. Bilqis è il nome della regina secondo il Corano, Makeda per le antichità giudaiche; nell'Antico Testamento (X, 1.2), e nei libri sacri etiopi, il nome di Saba è associato agli antichi regni di lingua semita che si affacciano sul Mar Rosso e che si fanno risalire come lignaggio a Davide, Salomone e alla regina di Saba. Nella scena di Piero la regina di Saba, dopo la premonizione avuta nell'adorazione del Sacro Legno, viene infine al cospetto di Salomone e a lui s'inchina in un gesto di riconoscenza e di ammirazione. Nella rappresentazione pittorica avvertiamo la funzione di catechesi che Piero ci illustra nel rispetto del testo biblico dell'Antico Testamento: «Lo dice l'abito a fiori di melograno della regina (1) che si intravede tra le pieghe del manto bianco, graziosamente pendente dalle sue spalle. Il fiore di melograno è, nell'iconografia, segno di nobiltà, ricchezza di storia e tradizione. Salomone è rivestito dagli abiti regali e sacerdotali (2). Il cappello è quello usato dai cardinali residenti a Roma negli anni 1450/1460. Il vestito azzurro è il camice dei patriarchi della chiesa armena, mentre il mantello in broccato a fiori di melograno è il piviale degli stessi prelati in funzione solenne. La scelta dei paramenti pontificali della liturgia armena è segno di fedeltà di questa Chiesa al patto di unione sancito al tempo del Concilio di Firenze e preparato dai Frati Francescani inviati dal papa Eugenio IV. Nella Bolla di Unione si cita il francescano Fra Basilio che fungeva da interprete» (G. Renzi, cit.). Piero della Francesca coglie però l'occasione per collegare l'episodio biblico al presente con Salomone, «colui che chiese al Signore saggezza per amministrare la giustizia tra il popolo e distinguere il bene dal male», raffigurato con il volto di Bessarione. Tuttavia, nel tracciare questo episodio non pare di certo

Piero e la Leggenda della Vera Croce: incontro tra la regina di Saba e re Salomone (1459)



Letture grafica dell'Incontro fra Salomone e regina di Saba



- Grafico della scena (prima del restauro)



Quadro dell'incontro (dopo il restauro)



Salomone e la regina di Saba, part.



Ritratti dei committenti con Piero

estraneo quanto stava accadendo in quell'anno, giacché all'orizzonte era alle viste una chiamata alla crociata che si stava materializzando nel corso del Congresso di Mantova (maggio 1459) voluto da papa Pio II, e partecipato dallo stesso Bessarione, al fine di esortare i potenti d'Europa a smettere di fare guerre fratricide e fare piuttosto fronte comune contro gli Ottomani. Naturalmente Piero confida ancora molto sulla "saggezza" del cardinale quale "il più avveduto" dei consiglieri del papa e così pare rappresentarlo. E non avrebbe potuto essere altrimenti in quei mesi, anche se poi, di lì a breve, le cose andranno ben diversamente, vanificando in gran parte gli auspici dell'artista. L'impianto scenografico di questo secondo quadro è mirabile, frutto del genio matematico, artistico e "enigmatico" del suo autore. L'assetto architettonico e prospettico dello spazio interno della reggia è rigoroso, in linea con i principi di Leon Battista Alberti, progettato per accogliere in primo piano le figure al seguito della regina delineate con effetto "a specchio" rispetto all'Adorazione del Sacro Legno che viene percepita dall'osservatore in una stretta continuità spazio temporale con questa. Per ottenere il miglior risultato il maestro biturgense ricorre a vari

espedienti: ora utilizzando al rovescio i cartoni di alcune figure delle dame al seguito della regina (3); ora creando gruppi geometrici frammentati, alternati da spaziature diversificate tra i vari personaggi con al centro il re e la regina; infine, per meglio distinguere i caratteri formali dei due quadri l'artista modifica le gestualità delle ancelle, cambiando al tempo stesso le loro vesti ed anche le coloriture. Piero esalta sul piano visivo l'effetto, ricorrendo al ribaltamento orizzontale delle figure in maniera da ottenere la piena riconoscibilità dei personaggi come se gli episodi narrati fossero come le pagine di un libro da sfogliare da sinistra a destra, per poi muovere l'entrata nella reggia dalla direzione opposta, da destra a sinistra. Si viene a creare in tal modo un'immagine dinamica di grandissima efficacia percettiva che, grazie alla profondità prospettica abilmente giocata con l'architettura, risulta nelle linee di fuga convergere verso il centro del quadro, trovando come focus della rappresentazione la stretta di mano tra il re e la regina, ovvero il patto d'unione sancito tra il paganesimo dei Sabei e il monoteismo giudaico. Ritornando all'osservazione diretta delle pitture, l'abitudine di lasciare il centro della composizione vuoto da rappresentazioni è un'altra

caratteristica ricorrente in Piero che utilizza questo accorgimento per fornire possibili indizi, o altre chiavi di lettura iconografica qui sottolineate dal riuso dei cartoni solo alterando leggermente certe caratteristiche in modo da delineare tratti fisionomici di personaggi storici. In questo quadro Piero, come già nella Morte di Adamo, specie nei volti, come in snodi sensibili della composizione (ad esempio, le mani della regina che si stringono con quelle di Salomone), per trasferire in modo accuratissimo il disegno del cartone sull'intonaco fresco fa uso di uno "spolvero finissimo" che ugualmente utilizza per parti inanimate, come il capitello corinzio della colonna scanalata in primo piano che distingue lo stile architettonico della reggia [cfr. nel grafico, i profili puntinati]; la geometria dell'architettura, al fine di ottenere l'esatta configurazione spaziale, è impostata facendo ricorso "a linee incise" sull'intonaco fresco [cfr. nel grafico, le linee tratteggiate in giallo]. Infine, le policromie delle specchiature marmoree parietali e dei soffitti danno ulteriore risalto alla partizione del quadro rispetto alle rappresentanze del re e della regina [cfr. G. Centauro, Dipinti murali di Piero della Francesca, op. cit.]. Resta poi del tutto enigmatica l'allusione che l'artista fa,

citando dal “Cantico dei Cantici”, quando dipinge sulla faccia interna del pilastro di sinistra dell’arco trionfale un cupido bendato che scaglia il suo dardo da una parte all’altra della cappella, in direzione di Salomone e della regina di Saba, laddove nel testo sacro, quale esito dell’incontro, si descrive l’amore carnale, un “amore cieco”, sbocciato tra Salomone e la regina di Saba, che tornerà una seconda volta a Gerusalemme sotto le spoglie della “fascinosa” Sulammita che darà alla luce Menelik, colui che avrebbe portato in Etiopia l’Arca dell’Alleanza secondo le volontà di Dio. Se così fosse Piero descriverebbe un componimento erotico (di cui però non vi è alcuna traccia nella pittura), o piuttosto ci dà una lettura in chiave platonica di quell’amore? Una più che probabile risposta a questo quesito ce la offre lui stesso affrescando sulla faccia interna del pilastro di destra la figura di un angelo, tratta dalla mitologia giudaico-cristiana; con ogni probabilità si allude a Camaele, già incluso come “capo delle forze divine” che espulsero Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre, conosciuto come “l’arcangelo dell’amore puro”. Un volto quello dipinto da Piero che ricorda molto quello dell’abate Francesco, il di lui fratello maggiore, votato alla castità, che già aveva raffigurato come “atleta delle virtù” nel quadro della Flagellazione, come dire che per Piero della Francesca quello tra Salomone e la regina di Saba è stato un primo incontro che si è accompagnato con un sentimento amoroso del tutto platonico.

I ritratti degli eredi di Baccio e l’autoritratto di Piero Di eccezionale interesse documentale è il gruppo che sta dietro a re Salomone, interamente composto dai primi committenti delle pitture, figli di Baccio; tra questi s’inserisce lo stesso artista, autoritratandosi come colui che ha la responsabilità di portare a compimento l’incarico affidatogli da Francesco Bacci. Piero si ritrae al centro tra i figli di Baccio testatore: da destra a sinistra, troviamo per primo Girolamo (A), già da tempo defunto (21 agosto 1421); di spalle, nelle vesti di medico, come risulta riconoscibile per la presenza del mazzocchio (copricapo tipico di quella categoria professionale), è il maestro Tommaso (sepolto il 16 dicembre 1436) (B); accanto a quest’ultimo si ritrae lo stesso Piero (C), ben riconoscibile con in testa il cappello nero da pittore; al suo fianco si staglia di profilo la figura maestosa di Francesco (D), da poco deceduto, che fu sepolto in chiesa il 29 marzo 1459. L’artista lo dipinge nelle vesti di un giure-



Ritratto di Piero (G. de Marcillat, 1524)



Amorino bendato (prima del restauro)

consulto, paludato nel ricco mantello di velluto rosso. Ricordo che Francesco Bacci fu il capofila dei committenti, fin dal 1427, quando rettificando il lascito di Baccio, dichiarò al catasto “abbiamo a far dipingere la cappella a San Francesco”. All’epoca la stima per la decorazione (volta compresa) era di 400 fiorini, 600 fiorini con la quota del M. Tommaso. Egli non fu solamente il principale committente, ma anche uno dei 4 Operai del convento di San Francesco di Arezzo nominati il 14 giugno 1450, coloro che delibereranno gli interventi murari da farsi per la sistemazione della cappella. Nel gruppo che qui si rappresenta, s’intravedono sullo sfondo anche altre due figure: una testa che si ipotizza essere quella di Costanza (e), figlia primogenita di Baccio, giacché è ricordata nel testamento del padre e appresso a lei sta il suo sposo Lazzaro di Giovanni di Feo Bacci (f), del quale però s’intravede il solo occhio destro; costui fu anche il primo, nel 1410, a testare per la pittura della “cappellam maiorem”, salvo poi rinunciarvi, pochi anni più tardi, per non contrastare la volontà del suocero Baccio di Masgio. Lazzaro inizialmente aveva disposto di essere sepolto nella cappella (parete di destra) accanto all’arcosolio dove già stava il sarcofago del Beato Benedetto Sinigardi, fondatore della chiesa, morto nel 1282, quando ancora i frati erano nel convento vecchio. Piero, dunque, celebra tutti gli eredi di Baccio, collocandosi accanto a Francesco che, fissando nel vuoto, pare preoccupato sul prosieguo del lavoro, al quale risponde, quasi rassicurando, Piero che pare prestare un’attenzione particolare, guardandolo con l’occhio destro che ritrae leggermente girato tanto da suggerire un strabismo exotropico. [Nota: per Piero questo peculiare difetto della vista che, con la cataratta, lo porterà in età avanzata alla cecità, appare manifesto se lo confrontato con altro ritratto, eseguito nel 1524 da Guglielmo de Marcillat, come si può osservare nella vetrata del rosone in facciata della chiesa, confermando quella prima impressione; si noti anche, dietro la figura di Piero, un barbato Giovanni da Piamonte]. Tuttavia, potremmo valutare l’autoritratto come un ennesimo “incidente pittorico”, una delle 60 incongruenze presenti nell’intero ciclo alle quali dovremo dare spiegazione e, non senza sorprese, prendere in considerazione l’accentuata somiglianza somatica tra i nasi di Francesco con quello di Piero. [G. Centauro, Piero della Francesca. Committenza e pittura ... cit., p. 112].