

Numero

530

20 aprile 2024

597

CULTURA
OMNIBUS
STIBILE



Tra Iran e Israele un cristiano deve stare dalla parte di chi beve vino

DI CAMILLO LANGONE / 16 APR 2024

CULTURA & SPETTACOLO INFORMAZIONE • RAI • TV • VIDEO • VINO

Tg2 Post, Antonella Boralevi: «Le donne bevono per darsi un tono». Il sommelier Scorsone: «Un mezzo per conquistarle» - Il video

19 APRILE 2024 - 09:10

MADE IN ITALY IN BOTTIGLIA



Va l'aspro odor de i vini
l'anime a rallegrar

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



9 772611 884003

tabloid

Amministratore delegato di Stellantis

Lo stipendio esorbitante di Tavares,
più di mille volte la paga di un operaio

UNO SU MILLE CE LA FA!!



Numero

530

20 aprile 2024

In questo numero

Il genocidio in quanto tale **di Susanna Cressati**

Neurodiritti **di Mariangela Arnavas**

La festa dei fiori **di Francesco Cusumano**

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

Guido Boggiani, artista etnologo fotografo **di Danilo Cecchi**

L'umorismo e il proondo non senso di Rino **di Dino Castrovilli**

Trent'anni dopo fra il computer e Picasso **di Anna Lanzetta**

Le poesie di bronzo di Adriano Bimbi **di Francesco Gurrieri**

Musella cuce l'arringa antibellica di Pinter **di Tommaso Chimenti**

Quella creatura graziosa e misteriosa **di Alessandro Michelucci**

Troppa grazia **di Alessandro Gioli**

Dal Codega all'impizzaferai per illuminare Venezia **di Patrizia Caporali**

Sciogliere i nodi perché scorra l'energia **di Angela Rosi**

L'atelier santuario del principe contadino **di Simonetta Zanucchi**

La Forma è vita nel Giardino all'Italiana **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Per Marx l'Occidente avrebbe conquistato il mondo **di Paolo Cocchi**

Piero e la Leggenda della Vera Croce: il sogno di Costantino (1463)
di Giuseppe Alberto Centauro

e le foto di **Carlo Cantini**

e i disegni di **Lido Contemori, Danilo Cecchi, 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 Susanna Cressati

Ma come parlaaaahhhh...

come parlaaaahhhh...

le parole sono importantiiii!!!

Nanni Moretti, Palombella rossa

E' discussione di questi giorni l'attribuzione o meno a massacri recenti o in corso (Mariupol e Gaza tra gli altri) del termine "genocidio". Accade perché siamo di fronte a un tratto tipico della nostra epoca, quello di alzare, anche strumentalmente, il tono di ogni confronto per enfatizzare emozionalmente le proprie posizioni, oppure perché a differenza del passato questo tipo di violazione dei diritti umani, di crimine riconosciuto a livello internazionale è effettivamente leggibile con inedita trasparenza e comprensibilità nelle immagini che le reti di informazione mettono quotidianamente a disposizione di tutti? Siamo certi che l'uso insistito di questo termine aiuti effettivamente la ricerca di possibili risoluzioni dei conflitti oppure non costituisca una approssimazione destinata perfino a indebolire il suo significato, faticosamente profilato nel corso della storia politica e giuridica contemporanea?

Il Centro per l'umanesimo contemporaneo - Istituto nazionale di studi sul Rinascimento che ha sede a Palazzo Strozzi a Firenze ha provato di recente a ragionare su questi temi chiamando a una comune riflessione Marcello Flores, professore ordinario di storia contemporanea, autore de "Il Genocidio" (il Mulino 2021) e "Storia dei diritti umani" (il Mulino 2023), e Silvana Arbia, già magistrata della Corte d'appello di Milano, Chief of prosecutions del Tribunale penale internazionale de L'Aia per il Ruanda (Tpir) e Registrar della Corte penale internazionale de L'Aia (Cpi). La giudice è stata responsabile dell'accusa in numerosi processi per genocidio, crimini contro l'umanità e crimini di guerra ed è anche autrice del libro "Mentre il mondo stava a guardare. Vittime, carnefici e crimini internazionali: le battaglie di una donna magistrato nel nome della giustizia (Mondadori 2011).

Le parole sono importanti e questa parola lo è in particolare, un po' per il tragico, inenarrabile contenuto del concetto che esprime e un po' - hanno detto gli organizzatori nel presentare l'iniziativa - anche per le difficoltà che accompagnano il suo riconoscimento, per la sua interpretazione controversa, per la tensione politica, sociale e giuridica che condensa intorno a sé: "Oc-



Il genocidio in quanto tale

cuparsi oggi della 'parola' vuol dire tornare a riflettere sui suoi molteplici referenti: la Shoah o i crimini di guerra degli anni Novanta (anzitutto Ruanda, Bosnia), la possibilità di dare un nome a nuovi e più recenti massacri e delineare lo stato generale di salute dei diritti umani a 76 anni dalla Dichiarazione universale di Parigi (10 dicembre 1948)".

Può essere utile, prima di riferire qualche brandello della riflessione svolta a Palazzo Strozzi, riassumere almeno a grandi linee l'origine e il significato proprio del termine, coniato nel 1944 da Raphael Lemkin, giurista polacco di origine ebraica studioso del genocidio armeno, che fuse insieme la parola greca γένος (ghénos, "razza", "stirpe") con il verbo latino caedere ("uccidere"). La parola, utilizzata per la prima volta in ambito giuridico durante il processo di Norimber-

ga nel 1945, ha iniziato a essere considerata come indicatrice di un crimine specifico ed è stata recepita nel diritto internazionale a partire dal secondo dopoguerra, così come crimini come terrorismo, tortura, crimini di guerra, crimini contro l'umanità e crimini di aggressione

Il genocidio trovò una definizione compiuta a tuttora valida con la "Convenzione per la prevenzione e la repressione del delitto di genocidio" del 9 dicembre 1948. Nell'Articolo I si afferma, come ha ricordato Silvana Arbia, che il genocidio prescinde dal contesto bellico e si configura come "ciascuno degli atti commessi con l'intenzione di distruggere, in tutto o in parte, un gruppo nazionale, etnico, razziale o religioso, come tale: a) uccisione di membri del gruppo; b) lesioni gravi all'integrità fisica o mentale di membri del gruppo; c) il fatto di sottoporre



tribunale permanente per crimini internazionali con sede all'Aia, nei Paesi Bassi, operativo dal 2002 e separato dalle Nazioni Unite. Il divieto di genocidio è considerato “ius cogens erga omnes”, ossia inderogabile universalmente.

Un apparato giuridico imponente, verrebbe da commentare. Eppure, ha ammesso Silvana Arbia, questo crimine resta molto difficile da provare, le procedure giudiziarie sono molto complesse, producono ritardi che vengono compresi e accettati con molta difficoltà, la collaborazione da parte degli Stati manca quasi sempre, la società civile fatica ad attivarsi. “Tuttavia – ha affermato con un tratto improvviso e quasi commovente – non ci si deve scoraggiare, è una fatica risolvibile”. Arbia e Flores hanno però condiviso un commento sconsolatamente realistico: l'umanità non impara mai la lezione, fatica ad accettare gli insegnamenti della storia. E così – ha proseguito Flores – anche la storia dei diritti umani va avanti e indietro: “Una volta ci sembrava una cultura invincibile, ora sta arretrando. Il ruolo degli Stati-nazione sminuisce lo status universale dei diritti umani”. Quanto all'uso del termine genocidio Flores si è detto in disaccordo con la tendenza ad utilizzarlo come parametro per giudicare una azione violenza di massa da condannare: “E' una incomprensione forte – ha detto – un uso strumentale del termine che ne amplia molto il significato, lo carica di elementi emotivi e favorisce una radicalizzazione delle posizioni. La riduzione della necessità di comprendere a uno scontro politico o a un conflitto tra slogan non aiuta a trovare soluzioni. Sono molto preoccupato – ha aggiunto – per quanto sta accadendo nelle università sul tema Israele e Gaza”.

Se Flores ha definito quello sui Diritti umani un documento giuridico trasparente e assolutamente comprensibile Silvana Arbia ha comunque sollevato rilievi su una produzione documentale in materia che ha definito “sovrabbondante e frammentaria”. E per di più passibile di ulteriore proliferazione, se si considerano tematiche emergenti come quelle, ad esempio, dei diritti degli animali, o quelle relative ai nuovi territori aperti dalla bioetica e dalla intelligenza artificiale, di cui vediamo anche le applicazioni belliche: “Dobbiamo essere consapevoli che i diritti umani – ha chiosato Flores – sono universali ma storici, non immutabili e che possono addirittura entrare in conflitto tra loro, come nel caso della libertà di espressione e l'hate speech, o la salute e il lavoro”. La cosa importante, ha sostenuto, è

quella di non cercare di stabilire, come fa la politica, qual è il diritto umano più importante, ma affermarli in toto, riducendo il più possibile la violazione di entrambi: “Siamo alla vigilia o di un salto che bisogna compiere, o al rischio che prevalga la retorica. Pensiamo ad esempio alla tortura: è uno dei pochi casi in cui non sono ammesse deroghe eppure anche tutte le democrazie la praticano”.

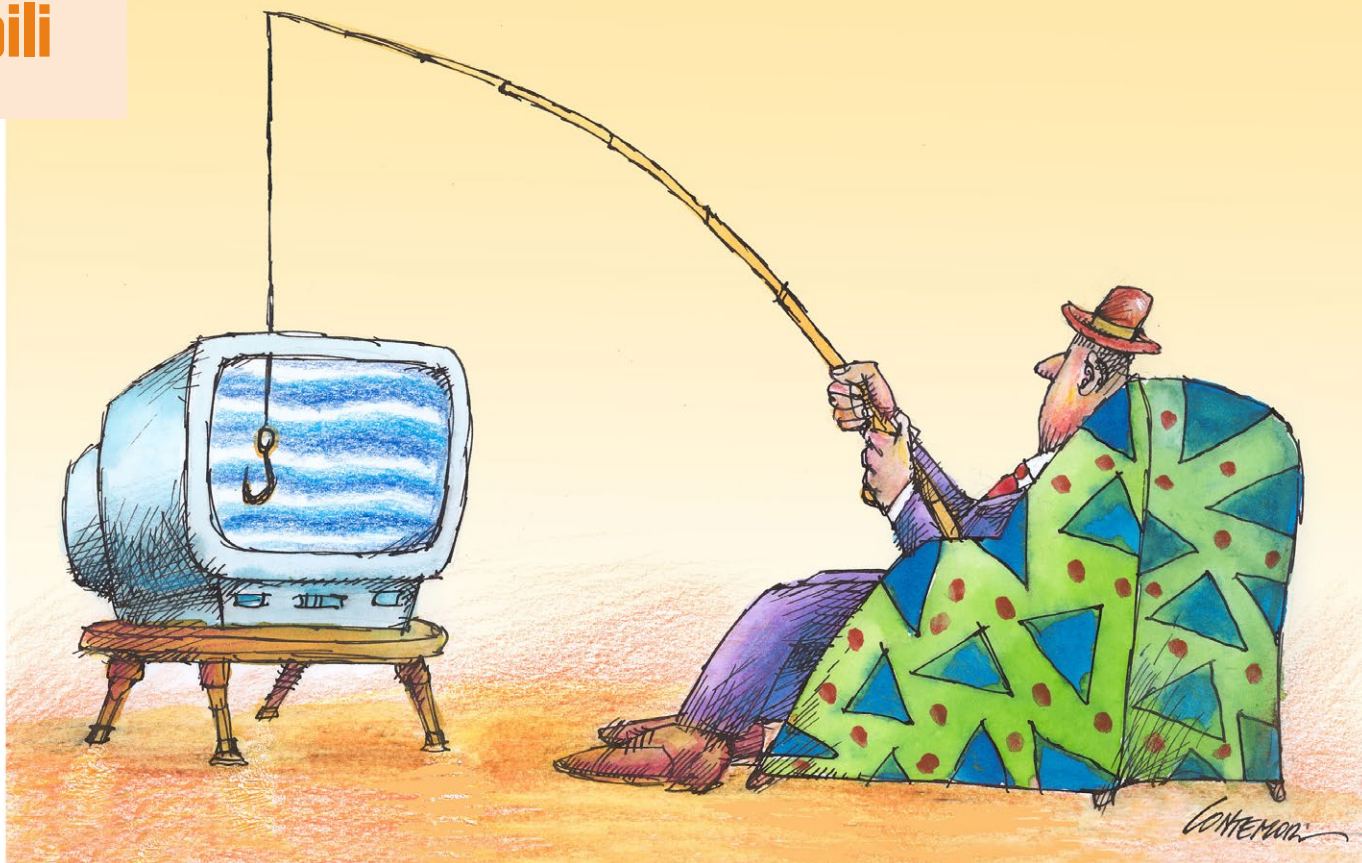
Una giovane intervenuta nel dibattito ha posto infine la questione cruciale in questi giorni: “Parlo del massacro del popolo palestinese trasmesso in mondo visione – ha detto in sintesi – Come rispondere alla negazione di una tale evidenza?”. “La Palestina – ha risposto Silvana Arbia – è parte dello Statuto di Roma e quindi ci sono tutte le condizioni perché la Corte penale internazionale eserciti la sua giurisdizione per tutti i crimini di sua competenza, commessi da chiunque in questa parte del mondo. Questo meccanismo è in atto. Tuttavia una cosa è fare riferimento a informazioni giornalistiche altra cosa è l'indagine, l'accertamento giuridico, che è molto complesso nel corso di un conflitto. Per la Palestina non vedo comunque la stessa mobilitazione della comunità internazionale che c'è stata, ad esempio, per l'Ucraina per aiutare a raccogliere informazioni e prove credibili che possano valere in sede processuale. Mi aspetto che si avvii”. “Su Gaza – ha aggiunto Flores – abbiamo tantissime informazioni, per una investigazione autonoma come quella della giustizia internazionale la possibilità di acclarare i fatti c'è. Quello che come storico mi preoccupa di più è che da mesi stiamo osservando un luogo dove accadono cose terribili ma, se ci limitiamo ai numeri, le vittime sono un decimo di quante negli ultimi dieci anni ci sono state in altri quindici paesi, dove ci sono stati 300, 400 mila morti nel silenzio più assoluto e totale di tutti quanti, come se si trattasse di una inevitabile normalità. Parlo di Siria, Libia, Yemen, Sud Sudan, Repubblica Democratica del Congo. Mi preoccupa l'incapacità di guardare globalmente, mentre si individua un totem unico di possibile comprensione delle drammatiche complicazioni del mondo globalizzato. Intestarsi solo una battaglia significa dal punto di vista della giustizia un fallimento. Bisognerebbe dotarsi di una sorta di mappamondo dei diritti umani, in cui le violazioni vengano costantemente monitorate”.

(Le registrazione completa dell'incontro, circa due ore, è su Radio Radicale)

deliberatamente il gruppo a condizioni di vita intese a provocare la sua distruzione fisica, totale o parziale; d) misure miranti a impedire nascite all'interno del gruppo; e) trasferimento forzato di fanciulli da un gruppo ad un altro”. Importante l'articolo III che non punisce solo il genocidio in sé ma anche l'intesa mirante a commettere genocidio, l'incitamento diretto e pubblico a commettere genocidio, il tentativo di genocidio e infine la complicità nel genocidio. Ex Jugoslavia, Ruanda e Cambogia sono gli esempi che più di frequente vengono evocati, per un crimine che, in termini sostanziali e in varie forme, ha una tragica e ripetitiva storia in tutte le epoche e a tutte le latitudini. In quei casi furono istituiti tribunali speciali. Nel 1998 con lo Statuto di Roma è stata istituita la Corte penale internazionale (International Criminal Court, ICC),

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido
Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini

Dopo gli scontri con il governo
l'Alfa Romeo Milano cambia
nome: si chiamerà **PREDAPPIO**



di Mariangela Arnavas

Il 29 gennaio 2024 Elon Musk annuncia l'impianto del dispositivo *Telepathy n.1* di Neuralink in un paziente quadriplegico, questi viene così collegato ad un computer che controlla tramite il pensiero. Sulla rivista online *Scienza in rete* parlano dell'evento 10 scienziati, evidenziando potenzialità, limiti, rischi dell'esperimento, sono Michela Balconi, Marcello Ienca, Andrea Lavazza, Francesca Minerva, Federico Gustavo Pizzetti, Massimo Reichlin, Francesco Samore', Vittorio A. Sironi, Sarah Songorian, Marta Sosa Navarro.

Seguendo il loro slalom tra problematiche bioetiche, giuridiche, filosofiche e altro viene innanzitutto da riflettere sulla situazione in cui ci troviamo ovvero quella in cui i 2/3 della ricerca scientifica e soprattutto le punte più avanzate sono ormai stabilmente in mano a privati; ce ne siamo accorti durante la pandemia, aspettando i vaccini, ma quella era solo la punta dell'iceberg e questo esperimento lo dimostra in modo eclatante.

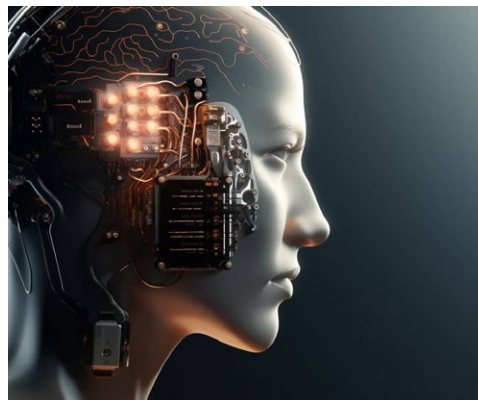
Come cantava Lucio Battisti: *le conseguenze spesso fan soffrire*, soprattutto in termini di parità del diritto di accesso a pratiche più o meno, ma quasi sempre più *salvavita*.

È pur vero che pensando a certe democrazie o a personaggi come Donald Trump al potere, per non parlare dell'attuale governo italiano, non c'è grande rassicurazione nell'idea che tecnologie mediche di alto valore per la salute siano in mano pubblica ma è pur vero che comunque in alcuni di questi stati esistono prassi consolidate nel pubblico che permangono al di là delle posizioni dei singoli governanti, almeno per ora.

Per tornare ai miracoli di Musk l'apparecchio di Neuralink permette ad un paziente disabile, tetraplegico da più di otto anni, di muoversi e operare nell'ambiente circostante: gli elettrodi inseriti nella sua corteccia cerebrale registrano l'attività dei neuroni corrispondenti, trasmettendo l'intenzione del movimento, traducendola e facendola arrivare in modalità wireless ad un computer. Si chiama *Brain - Computer Interface*, BCI e in un video Musk fa vedere il paziente che riesce a muovere il puntatore del computer, giocando a scacchi, videogiochi o postando messaggi; nel video Musk annuncia che il prossimo tentativo sarà quello di ripristinare la vista in persone cieche con la stimolazione diretta della corteccia visiva.

I dieci scienziati si permettono però di avanzare tutta una serie di dubbi e riflessioni che credo sia giusto aver presente in merito ai miracoli del plurimiliardario a cominciare dal

Neurodiritti



fatto che ad oggi non si conoscono dati certi sul corretto funzionamento dell'installazione e su eventuali effetti collaterali a medio/ lungo termine.

Appare anche fondamentale garantire comunque anche a pazienti con limitatissime speranze di recupero un'ampia autonomia gestionale che può sussistere solo con un'informazione adeguata sui potenziali rischi e benefici, nonché sulle garanzie relative alla continuità dell'assistenza.

Per gli scienziati sembra esistere un effettivo pericolo di perdere il controllo della dimensione umana, arrivando fino alla creazione di veri e propri cyborg, non per la tecnologia in sé ma per i metodi con cui viene adoperata: manca quella che viene chiamata *disseminazione scientifica* ovvero la pubblicazione dei risultati scientifici attraverso riviste peer-reviewed, conferenze specializzate e data base pubblici.

Risulta violata la *Dichiarazione di Helsinki* per la mancata registrazione dello studio clinico su BCI nel database *clinical trial.gov*, fondamentale per valutare sicurezza, efficacia ed etica della ricerca, impedire l'*outcome*

switching ovvero la pratica che comporta la modifica degli obiettivi o degli esiti primari di uno studio dopo l'osservazione dei dati, elimina la possibilità del *file drawer* ovvero di nascondere studi con risultati negativi o non significativi ed evidenzia la responsabilità degli scienziati che operano rispetto alla comunità scientifica e dei partecipanti allo studio.

La comunicazione dell'esperimento, in questo caso, è stata fatta solo tramite social media, come si trattasse di un concerto o di un raduno di motociclisti.

C'è da aggiungere che nelle finalità di Musk non si trova solo quella di curare pazienti disabili ma anche di trattare i sani *per sbloccare il potenziale umano*; si pone quindi la questione di stabilire nuovi neurodiritti, oltre ad un *habeas corpus*, anche un *habeas mentem* perché questa nuova tecnologia invasiva sembra stabilire un primato del pensiero sull'azione, eliminando la linea di demarcazione e quindi la concreta possibilità di scelta; ci possiamo chiedere cosa accadrebbe se ogni volta che abbiamo pensato di strozzare un capo ottuso e prepotente o un collega arrogante e invidioso, l'impulso si fosse trasformato direttamente in un atto concreto? E magari escludendo la responsabilità? Va bene, meglio non sognare, ma a parte gli scherzi, è chiaro che questi esperimenti aprono la strada al *brain uploading* ovvero alla creazione di una copia del cervello umano, quindi forse ad una qualche forma di immortalità, non necessariamente desiderabile.

In ogni caso certo non si tratta di demonizzare tecnologie che possono restituire alla vita piena persone devastate da malattie neurologiche, semplicemente è utile riflettere e discutere intorno ai vincoli di trasparenza ed uguaglianza entro i quali un universo civile dovrebbe comunque sempre muoversi.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi

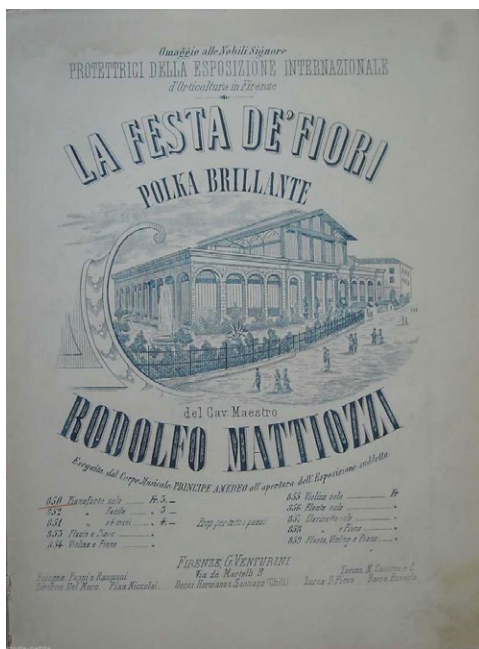


La festa dei fiori

di Francesco Cusumano

Il 1874 a Firenze fu un anno molto movimentato in ambito bandistico, perché nel mese di maggio venne organizzata presso il nuovissimo mercato di San Lorenzo l'Esposizione Internazionale d'Orticoltura, con esperti del settore e curiosi provenienti da tutto il mondo, e per l'occasione ogni giorno si esibivano una o più formazioni musicali; oltre alla Società Orchestrale di Firenze di Jefte Sbolci che aprì la manifestazione, alle varie bande militari e alla Banda della Fratellanza Artigiana, furono protagonisti soprattutto due filarmoniche, che in quel periodo erano sulla cresta dell'onda: parliamo del Corpo Musicale "Principe Amedeo" e della Banda della Guardia Nazionale di Firenze.

Il Corpo Musicale "Principe Amedeo" era diretto dal M° cav. Rodolfo Mattiozzi (1832-1875), membro di una prolifica famiglia di musicisti a fiato (oltre a Pietro Mattiozzi a capo della Banda dei Gendarmi, ricordiamo anche Alessandro Mattiozzi, compositore delle sinfonie per banda "Firenze" e "Tutti per uno, uno per tutti" oltre che della polka "Alaide", e Luigi Mattiozzi, insegnante di tromba nella seconda metà dell'800). Rodolfo per l'occasione scrisse la polka brillante "La Festa de' Fiori" facendola eseguire alla sua banda nella seconda giornata della mostra, il 12 maggio. Mattiozzi fu autore di molte altre composizioni per banda più decine di canti e



composizioni di musica da camera, per pianoforte e anche per mandolino; di solito stampava in proprio o presso Oreste Morandi ed era distribuito da Ducci. Prima di questo evento la banda era stata documentata anche sotto la Loggia dell'Orcagna il 5 aprile in sostituzione della Banda della Guardia Nazionale, e il 10 maggio all'inaugurazione dell'Istituto Fiorentino Vittorio Emanuele II per l'educazione dei bambini ciechi. Con la morte di Mattiozzi l'anno successivo si perdono anche le tracce della banda.

La Banda della Guardia Nazionale di Firenze invece era diretta dal M° Cesare Androet

(1827-1889), prolifico autore e pianista, che studiò musica a Firenze con Lodovico Falconi, Pietro Romani, Luigi Fernando Casamorata e Teodulo Mabellini, e fu insegnante privato di pianoforte e nel 1861 presso il Conservatorio di Santa Maria degli Angeli. Fin da giovane fu anche primo violino e direttore d'orchestra in alcuni teatri fiorentini e nel 1872 al teatro di Piazza Vecchia. Nel 1868 diventò direttore della Banda della Guardia Nazionale, per la quale anche lui scrisse un brano appositamente da eseguire all'evento del 1874, la marcia "L'Esposizione d'Orticoltura", ed è documentato che almeno durante tutto quell'anno la banda si esibì una volta alla settimana sotto il loggiato degli Uffizi. Androet fu autore di musica sia per banda che per orchestra classica, oltre che per strumenti singoli: scrisse polke, marce, valzer, le opere comiche "Don Ambrogio" e "Il teatrino in campagna", fantasie per banda, per trombone o bombarda, sinfonie per banda di fiati, pezzi caratteristici per piano, serenate, musiche per banda, persino un oratorio sacro "Salomone" e chissà quant'altro non rinvenuto.

La Mostra Mercato di Orticoltura si svolge ancora oggi ogni anno tra il 25 aprile e il 1° maggio presso il giardino omonimo situato tra il Ponte Rosso e via Bolognese, e per i 150 anni dalla prima ed unica esecuzione questo 28 aprile la Nuova Pippolese rieseguirà "La Festa dei Fiori" di Mattiozzi.

Perle elementari fasciste Il glorioso nostro re

a cura di Aldo Frangioni



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

Vittorio Emanuele III ha retto i destini della Nazione in uno dei periodi più importanti e più grandi della nostra storia, quello che ha veduto la liberazione delle terre soggette allo straniero e la conquista dell'Impero. A lui ed alla pia e buona regina Elena del Montenegro, il popolo italiano serba affetto sincero e profonda devozione. In tutte le sventure che colpirono l'Italia, in tutte le nobili ed audaci imprese compiute dalla Nazione, il glorioso nostro Re si prodigò per il suo popolo con animo semplice, sereno, intrepido.

di Danilo Cecchi

Guido Boggiani, artista etnologo fotografo

Alla fine dell'Ottocento, nello stesso momento in cui la fotografia vira decisamente verso il suo lato "artistico", nel tentativo di riscattare quel ruolo di subalternità nei confronti della pittura in cui è stata relegata, e di uscire dal cono d'ombra in cui è stata costretta a vivere per mezzo secolo, molti intellettuali e scienziati continuano a considerarla come un formidabile strumento di documentazione del mondo e delle sue manifestazioni. In maniera particolare sono gli scienziati, e l'intero pensiero positivista, ad affidare alla fotografia il compito di raffigurare, se non addirittura di certificare, quei fenomeni che la scienza riesce a descrivere solo con un diluvio di parole. Un intero stuolo di esploratori, viaggiatori e studiosi cominciano ad associare nelle loro spedizioni, come indispensabile assistente, un fotografo, quale testimone affidabile delle loro scoperte. Solo raramente è lo stesso esploratore a farsi carico nell'Ottocento delle attrezzature fotografiche e del loro difficile impiego, mentre le fotografie di tipo "scientifico", indipendentemente dal loro interesse, vengono per lo più ignorate dalla stampa e dalla cultura fotografica, relegate a pura curiosità. Una eccezione è rappresentata dalle fotografie scattate nel corso delle sue esplorazioni nella Amazonia dall'antropologo Guido Boggiani (1861-1902). Boggiani nasce ad Omegna, frequenta la scuola di pittura della Accademia di Brera, e nei primi anni Ottanta si avvia verso una promettente carriera di pittore paesaggista, trasferendosi a Roma dove frequenta l'ambiente artistico e letterario, arrivando ad esporre anche alla Biennale di Venezia nel 1887. In quello stesso anno, appassionato di viaggi e di etnografia, si imbarca per l'Argentina, da dove si sposta nel Paraguay, alla ricerca delle radici stesse della civiltà umana. Nel 1889 si reca nella regione del Chaco, fra Paraguay, Brasile ed Argentina, dove vivono le popolazioni del gruppo Guaranì, qui entra in contatto con le tribù dei Caduvei e da qui riporta in Italia nel 1892 tutta una serie di reperti di importante valore antropologico, come abiti, armi, ceramiche ed utensili diversi, appartenenti ai gruppi etnici da lui censiti, oltre ai suoi disegni ed acquarelli. Nel 1896 torna in Paraguay con la fotocamera del padre, una Dallmeyer con numerose lastre fotografiche 18x24 e 13x18, e si addentra di nuovo nelle regioni inesplorate del Chaco, realizzando più di 400 fotografie, oltre a raccogliere ancora documenti e materiale di interesse antropologico ed a stilare una mappa dettagliata delle diverse etnie, una dozzina, fra cui chamacoco, caduvei, guanà, toba, lengua, angaité, e sanapana, con le quali convive a lungo. L'ultima spedizione dell'ottobre del 1901 lo

porta di nuovo all'interno della foresta amazzonica, dove scompare per qualche tempo. Il suo corpo viene ritrovato un anno più tardi, ucciso probabilmente da alcuni di quegli stessi indigeni Tumanhà, l'ultimo oggetto dei suoi studi e del suo interesse, che vedevano nel suo modo di fare e nelle sue attrezzature una sorta di stregoneria. La sua fotocamera e le lastre vengono infatti sepolte dagli indigeni, e recuperate qualche anno più tardi dall'esploratore e botanico ceco Alberto Voitech Fric. L'elenco delle sue pubblicazioni è vasto e comprende opere come "Viaggi di un artista nell'America Meridionale", "I Camacoco", "I Caduvei" ed il "Voicabolario dell'idiona Guanà". Il suo lavoro pionieristico viene preso come modello da tutta una nuova generazione di antropologi. La sua

produzione fotografica, influenzata dai suoi studi e trascorsi artistici, si caratterizza per la vivacità delle immagini, diverse e più spontanee rispetto alle altre fotografie che corredano i testi di antropologia, solitamente rigide ed impersonali. La lunga convivenza con gli indigeni e le indigene, fino al matrimonio con una di esse, lo porta alla realizzazione di fotografie intime e vibranti, a lungo prese come riferimento per gli studi successivi. In particolare le immagini dei disegni tatuati sulla pelle dei Caduvei, secondo un codice sconosciuto ed antichissimo, vengono riprese trent'anni più tardi come oggetto di studio da Claude Lévi-Strauss. Nel 1997 una raccolta delle sue immagini viene pubblicata a Praga nel libro "Guido Boggiani Photographer", con testi in quattro lingue.



di Dino Castrovilli

*A te che ascolti il mio disco, forse sorridendo,
giuro che la stessa rabbia sto vivendo,
siamo sulla stessa barca, io e te
(Rino Gaetano, Ti ti ti ti, in E io ci sto, 1980)*

L'umorismo e il profondo non senso di Rino

La notte del 2 giugno 1981, mentre rientrava in auto a Roma, sulla via Nomentana Salvatore Antonio Gaetano - ribattezzato Rino quasi subito dopo la nascita dalla sua sorellina Anna - invade la corsia opposta e va a scontrarsi contro un camion. Sono le quattro. Estratto dalle lamiere, comincia la ricerca disperata di un ricovero in uno degli ospedali romani che sia dotato di un'adeguata struttura di traumatologia cranica: lo respingono in quattro e quando, alle sei, arriva al Policlinico Gemelli è ormai troppo tardi. Aveva solo trent'anni, essendo nato a Crotone il 29 ottobre 1950, in una famiglia di modeste condizioni che, per trovare una sistemazione economica decente, sarebbe poi "emigrata" a Roma. Ma come non provare un brivido quando si sa che dieci anni prima Rino aveva scritto una canzone, "Quando Renzo morì io ero al bar", in cui lo sfortunato protagonista viene investito da un'auto e muore perché rifiutato per mancanza di posti da diversi ospedali romani? Anche Rino Gaetano era un poeta - giustamente la mostra di cui sto per scrivere si chiama "Rino Gaetano, il poeta contemporaneo", che amava poeti e scrittori come Majakowskij, Beckett, Ionesco, Campanile, Prévert. Le sue poesie, ovvero i testi delle sue canzoni, non erano poesie "classiche", quindi facilmente comprensibili; sia che parlassero di amore (riascoltare le struggenti e originali "I tuoi occhi sono pieni di sale" e "Sfiorivano le viole") sia che affrontassero tematiche sociali, politiche, culturali, stando sempre dalla parte dei più umili, di "chi fa il contadino, chi spazza i cortili, chi mangia una volta", della gente comune (a cui spesso si ispirava) vilipesa e offesa dai comportamenti di politici, governanti, ricconi, spesso nominati per nome e cognome (v. per tutte "Nuntereggae Più" oppure la meno conosciuta ma altrettanto micidiale "Capofortuna", dove ai "cittadini lavoratori" si annuncia una riunione con il "beneamato segretario" che "inaugura mostre e congressi autostrade e cessi ferrovie e metrò sorride ai presenti commosso se punta sul rosso sa che vincerà se gioca a tressette è campione se fuma un cannone si sente un pascià reprime rivolte e sommosse e cura la tosse alle cinque col tè sostiene già tesi avanzate e tutta l'estate la passa in tournè"). Le canzo-



ni di Rino erano deliberatamente "diverse", anche da quelle "impegnate" dei cantautori politicizzati dell'epoca, non solo per i testi, i generi (filastrocche, ballate, blues, pop-rock) e gli arrangiamenti (ai quali dedicava una precisione maniacale) ma soprattutto per il "modo" di porgerle. Oltre a molte canzoni, sono ormai di culto le sue spiazzanti apparizioni, in tv e dal vivo: nel 1976 canta "È Berta filava" portando in scena il cane di una sua amica; a Sanremo 78 - in cui lancia "Gianna", apice del suo successo commerciale e tappa iniziale di una sua crisi identitario-creativa - si presenta vestito alla Petrolini; al Festivalbar, nell'Area di Verona, si presenta in accappatoio, legge un quotidiano e lancia una trottola sul palcoscenico. Non voleva stupire, voleva irridere le esibizioni "canoniche" di tanti colleghi e soprattutto "comunicare" il suo "messaggio" (perché anche nei suoi numerosi non sense il messaggio c'era) utilizzando linguaggi che attingevano da altri grandi performer ma soprattutto dal teatro - che aveva frequentato sia come fonico che come attore - di cui conosceva i grandi autori. Il suo "progetto", che aveva cominciato a cullare sin dall'ini-

zio della sua carriera e che dopo il boom di "Gianna" era diventato "il" progetto, spezzato insieme alla sua vita quella notte del 2 giugno, era quello di dedicarsi al teatro-canzone, che sentiva, e noi sappiamo che lo era, a lui congeniale. Per almeno un decennio dopo la sua prematura scomparsa Rino Gaetano - due 45 giri e sei album (da "Ingresso libero" del 1974 a "E io ci sto" del 1980, più "Q Disc", registrato con Riccardo Cocciante e il New Perigeo nel 1980 ma pubblicato nel 1981) all'attivo, comunque sufficienti a dimostrare a tutti il valore della persona e dell'arte ("Rino Gaetano ci ha lasciato dei doni bellissimi perché all'ombra della sua arte respiriamo quel dolce sentimento fatto di intelligenza, vitalità e bellezza senza fine", scrive Vincenzo Mollica nel catalogo) - è stato dimenticato, dall'establishment che aveva ricambiato i suoi strali e la sua incorruttibilità ("Cerco gli occhi di chi parte/di chi si ferma e chi va in fretta/la sincerità dell'arte", ha cantato in "Cerco") e anche da certi suoi amici cantautori, poi diventati altrettanto famosi, con cui aveva condiviso gli inizi al mitico Folk Studio di Giancarlo Cesaroni. E invece: dagli anni '90, tra cd

antologici, altri cosiddetti “inediti e rarità”, omaggi di gruppi (proliferano le cover band dai nomi più naïf o da querela) e di colleghi giovani e meno giovani, fiction televisive (più o meno ben fatte e aderenti alla realtà), libri (dei tanti che ho letto consiglio “Se mai qualcuno capirà: Rino Gaetano”, di Freddie Del Curatolo, Arcana, 2019) e contingenze storiche (“Il cielo è sempre più blu” diventato l’inno della resistenza al Covid e della speranza) Rino è ritornato, nel bene e nel male, “popolare” (“se per popolare si intende vicino alle persone che possano riconoscermi come amico, si sono popolare!”) e amato, soprattutto da chi sente la profondità, il fascino, e, ahinoi, la profeticità di tante sue canzoni in cui descriveva con largo anticipo certe orrende derive nazionali e mondiali (guerra compresa). Ora, e finalmente, Roma, la città in cui ha vissuto e che ha amato quasi come la sua Crotone, gli dedica una bellissima mostra (curata da Francesco Nicosia e Alessandro Gaetano, nipote del cantante, al Museo di Trastevere, fino al 28 aprile) che ci aiuta molto a capire il “mondo” di Rino. Un’esposizione inedita - ma a questo punto urge un “canzoniere di Rino Gaetano”, una raccolta di tutti i suoi testi - nata dalla ricerca di materiali, molti dei quali esposti per la prima volta, che documentano l’intero cammino artistico di Rino Gaetano, arricchita da non poche rarità di assoluto valore, concesse per l’occasione dalla sorella Anna: documenti autografi e non, foto (di Rino e scattate da Rino), cimeli artistici, la raccolta dei tantissimi dischi (si va da Fabrizio de André ai Beatles, Rolling Stones, Doors, Giocchino Rossini...) video, strumenti musicali (chitarra elettrica, chitarre acustiche, ukulele, percussioni, fiati, tastiere, strumenti esotici), oggetti, abiti di scena (come l’accappatoio indossato durante il Festivalbar all’Arena di Verona e la giacca in pelle utilizzata a Sanremo, manifesti e la collezione dei suoi immancabili e famosi cappelli. Un viaggio che si intraprende con un certo tremore e si fa con ammirazione e commozione, rivivibili (naturalmente (per chi non potrà vedere la mostra) in scala grazie allo splendido catalogo, ricco di immagini e di testimonianze, edito da Gangemi, che ci conferma la grande cultura, poliedricità e “unicità” di questo cantante. Che sulla scia dello Zarathustra di Nietzsche aveva scritto, con la modestia e la consapevolezza che lo rendono ancora oggi amato, “Sento che in futuro le mie canzoni saranno cantate dalle prossime generazioni”: così è e sarà, grande Rino.

Trent’anni dopo fra il computer e Picasso

di Anna Lanzetta

Un pubblico eccezionale per la presentazione del mio libro “Dalla lettera al computer Un dialogo a più voci”. Da tempo cercavo un luogo adatto alla presentazione del mio libro “Dalla lettera al computer Un dialogo a più voci” e anche un pubblico adatto a riceverne il messaggio. A volte nella vita succede l’imprevedibile! Lontana dalla scuola da più di vent’anni non avrei mai pensato di ritornarci a 79 anni. L’occasione, provvidenziale, mi è arrivata grazie all’invito dei ragazzi, un tempo 5B, che festeggiavano trent’anni dalla maturità. Tra l’emozione e la gioia ho accettato con entusiasmo e domenica 7 aprile 2024 ci siamo ritrovati in un luogo ameno, dove palpabile era la primavera. Era quello il luogo più adatto per presentare anche il mio libro e i ragazzi il pubblico migliore. Seduta a capotavola, come dalla cattedra, su loro richiesta, ho fatto l’appello come una volta tra la gioia dei presenti. In un clima molto festante ci siamo ricordati degli aneddoti che avevano caratterizzato un tempo il nostro percorso scolastico. Era palpabile la gioia di ritrovarsi. A tratti il passato inghiottiva nostalgico il presente, mentre le esperienze raccontate caratterizzavano la vita di ognuno, compresa la mia. Il tempo non concede pause e scorre inesorabile; trent’anni avevano segnato per ognuno scelte di vita diverse e i ragazzi di allora avevano ceduto il passo agli adulti con pieno senso di responsabilità e uno sguardo fermo al futuro. Terminato il pranzo, un gazebo ci attende tra un verde refrigerante. Prendo i libri e li distribuisco. Salta agli occhi la copertina e il retro con i quadri di Picasso. Colgo subito l’occasione per parlare delle mie esperienze postume fatte con altri ragazzi ed essenzialmente delle Arti, invitandoli a coltivarle perché donano bellezza alla vita e ricchezza allo spirito. Sfoglio il libro e glielo illustro nelle varie parti ed emerge una scuola confidenziale fatta di rispetto e di dignità. Non mi era mai capitato di presentare un mio libro nella natura, con un tempo così amico e a un pubblico così attento ad ascoltare perché impegnato ora con la scuola dei propri figli. Li tranquillizzo dicendo loro che gli insegnanti sono bravissimi e che portano con onore un fardello non semplice ma che hanno bisogno di essere rispettati e sostenuti per il lavoro delicato che svolgono. Che la scuola sia di nuovo luogo di crescita dove

ANNA LANZETTA

Dalla lettera al computer

Un dialogo a più voci




NARRATIVA

la dignità e il rispetto annullino ogni violenza e l’insegnante ridiventi il perno fondamentale per l’educazione, la conoscenza e la formazione; è necessario investire e molto in cultura per evitare l’irreparabile. Condividono e annuiscono. La lezione ha avuto l’effetto sperato. Mi convinco ancora di più che i giovani sono da sempre i migliori ascoltatori e che vanno aiutati nei loro progetti di vita. Il dialogo del libro a più voci si espande a loro, ed è ciò che desideravo. Non avrei mai sperato tanto!. Firmo i libri-con affetto-, li guardo con l’affetto di sempre mentre godo della bellissima pianta di limoni posta accanto a me e già mi inonda, anche se non pienamente fiorite, il profumo delle zagare. Grazie ragazzi per la bellissima giornata

di Francesco Gurrieri

Carezzato dai silenzi della collina fiorentina, Adriano Bimbi, dopo averci regalato dei singoli bellissimi disegni nella prestigiosa Galleria del Bisonte (la creatura di Maria Luigia Guaita nell'Oltrarno), da qualche tempo è passato alla scultura, al bronzo. Materia più complessa, che suppone confidenza tecnica nella modellazione e nella fusione, ma che spinge l'artista al rapporto virtuale con i "collegli" toscani del Quattro e Cinquecento, così da confermarsi in buona compagnia. Ora Bimbi ha raccolto per intero questa sua ultima e suggestiva produzione, quasi a prospettarcela come in una antologia poetica. In effetti, se la sua aggressività grafica e la sua pittura avevano già avuto il severo positivo scrutinio di Renzo Federici, Mario De Micheli ed Enrico Crispolti, su questo recente linguaggio bronzeo ci siamo fermati Antonio Natali ed io. E siccome questo evento nella Sala delle Colonne di Pontassieve sembra configurarsi come una crestomazia della sua scultura, può essere opportuno tracciare una linea critica che aiuti a spiegarla, nella genesi e negli svolgimenti. Dicendo subito che siamo lontani da ogni ispirazione naturalistica o tradizionalmente figurativa e piuttosto in "poesie di bronzo", "composizioni liriche" che, pur valendosi di figurazioni botaniche e architettoniche, appartengono alla poesia, al sogno, alla libera immaginazione della fantasia creativa. Buona parte di queste opere (dimensionalmente contenute) sono apparse nel Calendario Polistampa 2024 con una presentazione di Natali. Presentazione davvero efficace, secondo cui "rugosi e brulli sono i gibbi dei suoi paesaggi miniati nel bronzo. Su quei colli allignano esili i cipressi, e spontanee crescono dimore umili domestiche, quasi inerpicate su per cieli alti...". Nei cieli, appunto, ci spingono queste miniature di paesaggi che ci riportano alle asciutte figurazioni giottesche che saltando le connessioni, vanno diritte al tema, con la sinteticità della poesia. C'è poi la carezza, l'impronta lirica di queste sculture, esasperata e programmaticamente deformante a costituirsi in linguaggio assolutamente personale: un lirismo che evoca quello di Fausto Melotti, in quel suo esprimersi con le figure retoriche proprie della poesia, la similitudine, la metafora, l'allegoria, l'ossimoro e persino l'iperbole. Esempi calzanti di questa sua poesia sono le due composizioni "Stare in bilico" e "Tra le nuvole": temi squisitamente lirici, di una sintesi fulminante. Fusioni a cera persa che si dematerializzano diventando pura poesia.

Testo nel Catalogo (Polistampa)

Le poesie di bronzo di Adriano Bimbi



di Tommaso Chimenti

Non è assolutamente una festa questa cerimonia lugubre e luttuosa dedicata al grande drammaturgo inglese. Quasi un funerale al sapore di morto, al gusto del rancido del sangue rappreso. Che se al titolo “Pinter Party” (visto al Teatro San Ferdinando; prod. Teatro di Napoli) ci aggiungi un’altra P ne esce fuori l’acronimo del nostro Pasolini. Pinter come il poeta di Casarsa della Delizia entrambi lanciatisi in j’accuse, in un “io so i nomi dei mandanti” costante, continuo a scardinare lo status quo, a mettere in scena gli orrori che i borghesi non vogliono né vedere né sentire. Il progetto di Lino Musella (una proposta superba, alta, impegnativa e corposa ma che non raggiunge le vette del precedente toccante su Eduardo), che ne è anche interprete e regista, raccoglie tre testi, “Il bicchiere della staffa”, “Il linguaggio della montagna” e “Party time”, non tra i più frequentati sui palcoscenici, lontani dai più abusati “Il compleanno” o “Il calapranzi”, “L’amante”, “Tradimenti” o ancora “Una specie di Alaska”, e tesse una corolla di spine attorno alla violenza, psicologica che fa più male di quella fisica, all’abuso di potere, all’impossibilità di difendersi dal sistema, all’impotenza di fronte ai fascismi. Che si sia in un regime sudamericano o a Belfast o nella lotta tra le soldatesse curde (la Kobane ricordata anche da Zero Calcare) e gli jihadisti sugli altopiani (in un video-documentario), che ci si possa riferire a conflitti recenti come quello russo-ucraino o quello israelo-palestinese, la tensione e il pericolo messi in atto dalle parole taglienti e ferenti del drammaturgo londinese colpiscono da una parte per la brutalità e dall’altra per l’assoluta normalità con la quale azioni disturbanti e deplorable, amorali e ignobili, vengono agite con ritualità profane, quasi con leggerezza, in un susseguirsi di eventi e piccoli dettagli che ci fanno scivolare, insieme ad aguzzini e vittime, tutti dentro lo stesso buco nero, dentro il delirio dell’Umanità, conficcati nell’abisso dei cuori di tenebra che tutto sporca e ingoia, nasconde e frantuma. Ci sentiamo chiamati in causa mentre sentiamo la freddezza e la glacialità dell’ispettore-boia, il sodale Paolo Mazzei in bianco (perché la giustizia va sempre a braccetto con la ragione e la purezza), mentre porge, amorevole e sereno, domande caustiche e certezze deliranti allo stesso Musella, in nero (perché chi si ribella si è seduto brechtianamente dalla parte del torto), prigioniero, torturato, svilito, svuotato, uomo del quale rimane soltanto l’invo-

Musella cuce l’arringa antibellica di Pinter



Foto Mario-Spada

lucro ormai martire angosciato e sevizato. Teatro politico, si dirà, testi cuciti in un’atmosfera pesante, in una cappa ammantante e coprente, con un’ascensore per l’Inferno (si trasforma in un camino di luce e fiamme, forse una ciminiera che arde altri corpi passati nel vento) che ci restituisce il polso della situazione su dove sia finito l’Uomo e in quali pozzanghere fangose etiche sguazzi e starnazzi lordo e marcio. Si ascolta di donne violentate e di bambini uccisi a sangue freddo, di sopraffazioni e prevaricazioni arroganti, di maltrattamenti e prepotenze, racconti che il teatro, in quanto terreno dell’essenza, della metafora e della sublimazione, sa rendere ancora più traumatici e dolorosi, dall’accettazione più complicata, tormentata e amara. Il linguaggio è crudo e non fa sconti al benpensantismo, non è indecente perché non vuole indignare ma sdegna proprio perché, borghesemente, non abbiamo gli anticorpi a tali perversioni, a reggere il peso della sofferenza e dello strazio del mondo che inevitabilmente, in maniera colpevole o dolosa, ricade e insiste sull’Occidente indicandoci con il dito puntato, mettendoci spalle al muro, non lasciandoci vie di fuga. A cornice dei tre testi, scritti a cavallo tra gli ‘80 e i ‘90, anche il discorso che Harold Pinter rilasciò in occasione del conferimen-

to del Premio Nobel per la Letteratura nel 2005. Usciamo, turbati, non a riveder le stelle ma a cercare un po’ di respiro, di aria per riordinare le idee, per riflettere sulle violazioni dell’uomo sui propri simili e su come stare dalla parte del giusto sia una questione di prospettiva, su come il bene e il male siano oggetti astratti e soggettivi e su come il male non sia mai così banale come qualcuno vorrebbe farci credere deresponsabilizzando i protagonisti di scempi, rovine e devastazioni, minacce, paure, offese subdole. Pinter, come Bernhard e Beckett, ha raccontato il fulcro dell’homo homini lupus, la sua ingordigia spicciola, la sua animalità gretta, la sua ottusità bieca. Le scene di Paola Castrignanò, le luci di Pietro Sperduti e i costumi di Aurora Damanti (soprattutto nel terzo step quando fanno la loro comparsa Superman, Batman, Wonderwoman e Catwoman, Spiderman e Captain America) contribuiscono ad un’opera di valore, di questa Via Crucis di sconfitti, di questo Vangelo di bestemmie rassegnate e silenti. Bravi gli altri attori, Betti Pedrazzi, Totò Onnis, Eva Cambiale, Gennaro Di Biase, Dario Iubatti, Ivana Maione, Dalal Suleiman, in quest’affresco scomodo che pungola lo spettatore suggerendogli che non basta più soltanto la mera indignazione.

Quella creatura graziosa e misteriosa

di Alessandro Michelucci

Il gatto è un animale molto particolare, un po' misterioso, dotato di un carattere che suscita rispetto. Lo stesso fatto che dorma tanto sembra sottolineare che vuole conservare ampi spazi di autonomia e concedersi a noi con parsimonia.

La sua storia si perde nella notte dei tempi. Nel 2004, su Cipro, sono stati scoperti resti di gatto che risalgono a 7500 anni prima di Cristo. Da allora il felino domestico ha percorso il tempo e lo spazio nei modi più diversi. Gli antichi Egizi divinizzarono i suoi tratti somatici nella dea Bastet, simbolo della fecondità e dell'amore materno. I Romani avevano una vera passione per il gatto, poi caro anche alla cultura islamica per l'affetto che lo legava a Maometto. Nel Medioevo, ma anche dopo, la furia spietata dell'Inquisizione si accanì anche contro questo animale, associato al paganesimo e talvolta bruciato sulla pubblica piazza insieme alle donne accusate di stregoneria.

Anche la nona arte ha dato ampio spazio al felino domestico. Pensiamo a Garfield, panciuto e sarcastico; a Felix, in Italia noto come Mio Mao; a Pietro Gambadilegno, nemico giurato di Topolino; a John Blacksad, l'atletico gatto detective creato da Juan Diaz Canales e Juanjo Guarnido.

L'omaggio più recente che il fumetto ha dedicato a questo animale è il numero speciale di *Métal Hurlant*, la celebre rivista francese rinata nel 2021 dopo 34 anni dalla fine della prima serie (1987). Questo adorabile *pot-pourri* di fumetti, rock e fantascienza viene tuttora pubblicato da Les Humanoïdes Associés, la casa editrice nata insieme alla rivista.

Il numero in questione è importante, prima di tutto, perché la direzione è affidata a Jean-Pierre Dionnet, che nel 1974 è stato uno dei fondatori di *Métal Hurlant* insieme a Bernard Farkas, Philippe Druillet e Jean Giraud (meglio noto come Moebius). Dionnet, unico giornalista e soggettista del gruppo, è ben noto anche in Italia per le sue opere eccellenti, fra le quali *Sterminatore 17* (edizione integrale, Magic Press, 2018), con disegni di Enki Bilal. Oggi questo genio



transalpino ha 77 anni, ma il suo entusiasmo è lo stesso degli inizi, potenziato dal mezzo secolo di esperienze che racconta nella sua autobiografia, *Mes moires: un pont sur les étoiles* (Hors Collection, 2019). "Ho cercato di trasmettere la mia passione per i gatti", scrive Dionnet nell'introduzione del numero monografico. A questo scopo ha riunito una quarantina di persone fra disegnatori e soggettisti, fra i quali Enki Bilal, Florence Cestac, Enki Zoran Janje-

SANS TITRE ? Bilal



to, Fabio Ruotolo, Toru Terada e Sergio Vanello. In pratica, una sintesi del meglio che il fumetto esprime all'inizio del terzo millennio.

Estremamente vario, il numero contiene numerose storie a fumetti, articoli e racconti brevi che celebrano il gatto *dans tous ses états*, sotto ogni punto di vista, come si legge sulla bella copertina realizzata da Floriane Candelon. Questa creatura singolare è ovunque: nella realtà urbana, in un contesto fantastico, nello spazio, nel Medioevo, etc.

In una rivista come *Métal Hurlant*, dove la fantascienza ha sempre svolto un ruolo centrale, non poteva mancare un lungo articolo come quello di Claude Ecken, che si concentra sui "gatti del futuro e d'altrove". Altrettanto obbligato era un articolo sulla fruttuosa collaborazione fra Moebius e il regista cileno Alejandro Jodorowski, ai quali dobbiamo la serie distopica *L'Incal* (edizione integrale, Mondadori, 2019). Gérard Delorme si concentra sul ruolo che il gatto ha svolto nel cinema, mentre Jean-Emmanuel Deluxe esplora la musica con un "piccolo viaggio melodico in terra felina".

Prima di chiudere è doveroso un accenno alla nuova serie di *Métal Hurlant*, che esce con cadenza trimestrale alternando storie originali a riedizioni di quelle comparse nella prima, in modo da unire vecchi e nuovi fan. La veste editoriale è diversa da quella originale: un *mook* (ibrido di *magazine* e *book*, periodico a forma di libro) di 288 pagine, con molti autori che si dividono fra i fumetti e gli articoli.

Nessuna nostalgia, comunque: *Métal Hurlant* è sempre in linea con i tempi, anzi in anticipo, perché la fantascienza di oggi è molto diversa da quella degli anni Settanta. Chi vuole conoscere la sua storia affascinante può leggere il libro *Métal Hurlant 1975-1987: La machine à rêver* (Denoël, 2005), dove Gilles Poussin e Christian Marmonnier ricompongono certamente l'incredibile quantità di idee, cervelli e matite che si sono intrecciati per realizzare questa rivista unica.

Alcune osservazioni sul sistema delle 81 porte telematiche per la protezione ambientale chiamato "scudo verde".

Su internet, scrivendo "scudo verde", si trovano tutte le informazioni necessarie per conoscere gli strumenti e gli obiettivi che il Comune di Firenze, e in prima persona il sindaco Nardella in qualità di Presidente della Città Metropolitana, ha posto in essere per limitare il traffico privato e conseguentemente l'inquinamento dell'aria che respiriamo. Nelle poche righe che seguono mi limito a un solo esempio fra i tanti.

Dopo Porta Romana, poco dopo aver imboccato via Senese si prende per via delle Campora e dopo aver percorso la salita lastricata con pietre, a segnalare la sua importanza storica, vedo, quando la strada si fa piana, all'altezza di alcune case basse sulla destra, un cartello stradale che avverte fra 500 metri un divieto di transito a sinistra. "Ecco, mi dico, quale è la strategia del Comune per intercettare i furbastris che tenteranno di bypassare San Gaggio senza essere controllati". Ma non vedo, nel solito cartello, alcun divieto a destra sulla stessa via delle Campora con la quale si può raggiungere non solo via Senese, ma anche via delle Bagnese e la superstrada per Siena. "Allora? A sinistra di fa divieto e a destra si concede? Troveranno una soluzione adeguata" dico a me stesso. Percorsi i 500 metri ecco che si presenta davanti il famoso scudo verde, che è nero, ed è preceduto da un altro grande cartello di avvertimento con numeri e segnali, c'è anche un divieto per gli autobus. Due pannelloni collocati senz'apudore accanto a un tabernacolo con un dipinto della Madonna, che un tempo consolava i viandanti lungo quel cammino di cresta che è via delle Campora. Mi sono anche chiesto se c'è stato un controllo di chi sovrintende al decoro della città, tanto che mi è venuto spontaneo rivolgermi a quei due pannelli protettori della mia salute chiamandoli troppa grazia, di ben altro peso rispetto all'amorevole protezione che la Madonna del tabernacolo offre. Dunque quel pertugio largo 2 metri e 80 è diventato una porta strategica per ridurre l'inquinamento ma è strano che tale porta si trovi circondata da campi, boschi e coltivazioni agricole che si inoltrano per ettari e ettari fino a Scandicci e oltre; troppa grazia ancora una volta. Le porte telematiche per salvaguardare Firenze dai veicoli inquinanti provenienti da fuori hanno un costo che si aggira a 4 milioni e 400 mila euro e ci sarà una prima fase di sperimentazione per misurare la loro efficacia prima di essere messe a regime.

Troppa grazia



Quando sento parlare di controlli, divieti, perimetri, aree, muri, trincee, reti, varchi, permessi di transito e via dicendo, ovvero quella moltitudine di prescrizioni nell'osservanza delle quali si articola la vita di tutti i giorni, provo forte disagio. "Sono obblighi necessari", mi viene detto, "a salvaguardare la salute tua e quella dei tuoi concittadini"; "vuol dire che moriremo sani" rispondo io e mi sento in trappola. Provo insofferenza perché penso a cosa queste nuove prescrizioni nascondono e anche cosa in futuro potranno scrivervi sopra, pensate un pò, poteri non democratici. Nascondono quello che non è stato fatto e perché siamo arrivati a questo punto. Le cause maggiori riguardano la politica urbanistica: ormai è cosa nota che ci sono state decisioni non prese, rimandate o dimenticate, vuoti urbani riempiti occasionalmente, progetti interrotti, difficoltà politiche a terminare progetti strategici che languono, speculazioni confezionate sotto forma di recupero, opere di viabilità atte a migliorare la mobilità della città.

C'è oggi una diversa idea di città; non più periferie da riqualificare, stazioni ferroviarie, aeroporti, strade, stadi di calcio, scuole, asili nido, abitazioni per i bisognosi, da costruire perché questi erano gli obiettivi di una visione ormai superata dai tempi e dalle nuove politiche ambientali, le sole capaci di fare di una città, una città verde e sana.

Si dice da più parti che la nuova urbanistica sarà soft, easy, sarà soprattutto verde e quindi naturalmente bella, decorativa, appariscente, di bella presenza, come si dice, e anche socialmente solidale e sostenibile, capace di allontanare da noi l'idea della prossima fine del mondo dovuta al riscaldamento del clima, della quale siamo avvertiti in ogni occasione, con buona pace dei ragazzi e delle ragazze che guardano al loro avvenire con sempre più evidente disagio e preoccupazione.

Immagino quindi che anche lo scudo verde farà politica, una politica che dopo aver fatto piazza pulita del vecchiume che impune-

mente traffica circolando nelle strade, farà di Firenze una location bellissima, una città ancora più vivibile e accogliente decantando, oltre alle solite meraviglie che ci ha regalato la storia, quelle più prosaiche che fanno contenti i turisti e i cittadini; il vino, le bistecche, il lampredotto, la frutta e la verdura di stagione, il pane di grani antichi, il cibo bio, i materiali sani, i mercati rionali colmi di primizie a chilometro zero, i vecchi oggetti della nonna, a fare dell'intera città un albergo diffuso, con tanti alberi da piantumare nelle strade e nelle piazze per creare boschi e prati dove fare picnic la domenica mattina con la famiglia senza andare con la macchina a inquinare l'aria e le strade.

Un'oasi profumata da fiori di zagara, piena di gente orgogliosa di dire io c'ero. Tutti contenti a fare acquisti e a mangiare in ogni dove, credendo di vivere ancora al tempo del Rinascimento, o comunque in quel luogo immaginario di nome Panciolle dove non si fa niente e si mangia a volontà. Il traffico sarà silenzioso, solo un gentile campanellino avvertirà i cittadini del passaggio di macchine elettriche costruite in Cina ma acquistate in Italia con i bonus stanziati dal governo con le nostre tasse.

Visto che Firenze è la città italiana con il maggior numero di auto private e di motorini, proporrei senza ironia, alcune iniziative: Investire denari nelle piste ciclabili, ma che siano degne di questo nome. Ne dico solo due: una lungo il viale dei Colli per collegare la parte sud con la parte nord est della città e l'altra lungo via delle Bagnese per unire Scandicci a Firenze.

Dare inizio a un piano di marciapiedi sicuri affinché la gente abbia la possibilità di camminare senza rischiare di inciampare e rovinare a terra.

Rendere più frequenti e diffusi gli autobus pubblici con sedili di attesa e pensiline di protezione.

Disporre di un più adeguato numero di taxi. Incrementare la diffusione della tranvia di superficie senza cordoli delimitanti, come il tram di una volta.

Prevedere linee di subway di attraversamento veloce della città verso ovest e i luoghi di lavoro.

Costruire parcheggi scambiatori per gli autobus turistici e parcheggi urbani per i residenti costretti a tenere la macchina in sosta perenne per non perdere il posto faticosamente trovato.

E' probabile che realizzati questi obiettivi, per altro già previsti da tempo, lo scudo verde possa perdere di senso.

di Patrizia Caporali

Venezia, una città dall'anima inafferrabile e dal fascino intrigante, dove tra canali e campielli si sussurrano ancora mille storie, tanti segreti e strane leggende. Da secoli è là distesa su 120 isole collegate tra loro per mezzo di ponti costruiti nel tempo, un labirinto dove è possibile perdersi ma spesso, perdendosi, riusciamo a scoprire più facilmente tante bellezze diverse da quelle tradizionalmente conosciute. Immaginiamo così quanto era facile perdersi quando non esisteva l'illuminazione e quanto doveva essere pericoloso uscire di notte! Già nel XII secolo la Repubblica di Venezia comincia ad adottare misure preventive inserendo i "cesendeli", dei lumini a olio, posti vicini a capitelli e immagini sacre, che fornivano solo una fioca lucetta non adeguata ad evitare omicidi e aggressioni; così nel 1450, sotto i portici di Rialto vengono collocate quattro grandi lampade e si introduce una legge che obbligava chiunque a munirsi di un lume durante le uscite dopo le 3 di notte. Pertanto i veneziani prendono l'abitudine di uscire per le calli muniti di candele, lumini, piccoli fanali, solo i più facoltosi e i nobili potevano permettersi di pagare una sorta di fattorino della luce che li seguiva illuminando il loro percorso. Ed ecco apparire un mestiere particolare, proposto preferibilmente a persone povere, senza alcun tipo di istruzione o manualità: è quello del "codega", il reggitore di lanterna una figura quasi mitica, legata al buio e all'oscurità, poiché da queste scaturisce la sua ragion d'essere. Era il servitore di piazza che accompagnava le persone, in cambio di un corrispettivo, munito solo di pochi attrezzi del mestiere: una lampada e un ombrello in caso di pioggia. "De notte ora ai teatri, ora al Redutto / Son quel che col feral serve de lume / E pur che i paga mi so andar per tutto". "Le Arti che vanno per via nella Città di Venezia" di Gaetano Zompini (1753). Si ritiene che il vocabolo di origine greca "odegos" possa significare guida perché in realtà era un accompagnatore dall'aura quasi mitologica, che portava la luce nel buio, ma c'è chi pensa derivi dal nome della lampada appesa all'esterno del felze, la cabina mobile posta al centro della gondola, alimentata con l'olio estratto dalla cotica di maiale, appunto la "codega". Un fatto certo è che il codega rappresenta una figura di grande fascino, che si lega indissolubilmente al mistero della città, spesso chiamato dagli uomini per recarsi agli appuntamenti con le proprie donne, mentre i nobili se ne servivano anche nei giorni di pioggia per farsi reggere l'ombrello, mentre

Dal Codega all'impizzaferai per illuminare Venezia



raccontavano segreti e pettegolezzi dei palazzi veneziani proprio davanti a lui che, inevitabilmente, veniva a conoscenza delle più segrete indiscrezioni cittadine.

La loro presenza rimane necessaria e continua fino al 1732 quando, in anticipo su altre città, Venezia viene illuminata, inizialmente solo alle Mercerie per poi estendersi alle calli principali, con 835 ferai, fanali pubblici a olio, accesi e spenti da un nuovo personaggio, l'impizzaferai, munito di scale e lunghe pertiche. Tuttavia, poiché l'illuminazione era pagata dai privati con una tassa speciale, il mestiere del codega continua a esistere in molte zone, dove le persone non possono permettersi di pagare e restano al buio ancora per molto tempo. Con l'evolversi della città il termine va ad assumere nuove sfumature e, quando nel 1887 arriva in via sperimentale l'illuminazione elettrica, il ruolo di portatore di luce non è più necessario. Il codega comincia ad assumere nuovi ruoli: è il gentiluomo che accompagna a casa le ragazze dopo gli spettacoli o, in tempi più recenti, è colui che ha il compito di accogliere i turisti con gli ombrelli in caso di pioggia, per conto degli alberghi. Oggi l'espressione ha un'accezione sicuramente meno suggestiva in quanto, in dialetto veneziano, far el codega significa letteralmente "reggere il moccolo" ma, in senso più esteso, indica chi è di troppo e fa il terzo incomodo. Ma tanti altri singolari mestieri caratterizzano il passato della città di Venezia: pistor (fornaio), calegher (calzolaio), strolego (astrologo), scoazzer (netturbino), ganzer (colui che tiene la barca vicino alla riva) sono solo pochi di un lungo elenco. Un altro lavoro commissionato e pagato dallo Stato era quello della pittima non un esattore, ma uno che sollecitava il pagamento giorno e notte, vestito di rosso, perseguitando, gridando e additando l'insolvente così da metterlo in imbarazzo, fino a farlo onorare le proprie pendenze rispetto ad altre persone, mercanti, armatori o anche solo creditori di gioco. Era una figura istituzionale, scelta tra i più poveri e gli emarginati che così godevano di vitto e alloggio, in cambio della disponibilità a fornire servizi su richiesta delle istituzioni, senza che l'insolvente potesse reagire alla pittima, pena una condanna. Con tale metodo i conti erano sempre in regola e si conservava l'equilibrio pubblico con cura e attenzione.

di Angela Rosi

Sciogliere i nodi perché scorra l'energia

Spesso viviamo la nostra vita ricercando l'armonia, un equilibrio tra gli opposti affinché l'uno non domini sull'altro ma procedano insieme alternandosi in un continuo fluire e divenire permettendoci così di procedere nel nostro viaggio e andare nella giusta direzione per la nostra realizzazione personale e al fine di poter vivere una vita consapevole e appagante. Olio su carta, dipinto dell'artista Andrea D'Amore esposto nella sua mostra personale "il verme e il ragno" negli spazi di Villa Rospigliosi a Prato, raffigura il Carro, arcano maggiore dei Tarocchi, il carro procede con fatica in quanto i due cavalli si dirigono in direzioni opposte. L'opera ci racconta di come incendiamo nella vita, spesso divisi e frammentati ci muoviamo casualmente senza aver chiaro dove andare e con un grosso sforzo per mantenere la centratura e avanzare. Sarebbe semplice lasciarsi andare alla vita e al suo fluire ma a volte incontriamo ostacoli soprattutto interiori, nodi da sciogliere affinché l'energia scorra. L'artista in questa esposizione, composta di opere degli ultimi quattro anni e nuove produzioni, condivide con noi proprio questo cioè il suo intimo percorso verso la risoluzione e lo scioglimento di vincoli. Nel video un mondo senza nome egli si "azzerà" immedesimandosi in un individuo che si sveglia in un mondo del quale è il primo abitante umano dove esistono già tutti gli oggetti creati dall'uomo ma non hanno nome e lui non conosce il loro utilizzo. D'Amore attraverso l'arte elabora un passato cristallizzato fino al suo scioglimento, da questa consapevolezza nasce la sua nuova identità dove finalmente troverà l'armonia tra azione e ricezione, tra maschile e femminile. Nel pranzo conviviale l'artista imbandisce una tavola con piatti di terracotta modellati sul calco del proprio volto, crea nove pentole di ter-



racotta con coperchi a basso rilievo dipinti con scene tratte dalla storia dell'arte e dalla mitologia nelle quali cucina le pietanze. Le pentole possono essere impilate a formare un totem scultoreo che allude all'albero genealogico dell'artista, ogni pentola ha una connotazione maschile o femminile con manici a forma di pene o di seno, i coperchi appesi poi alla parete rappresentano i nodi relazionali di conflitto e i rapporti di discendenza familiare. Il pranzo è un processo alchemico dove la conoscenza non è razionale ma profonda, i commensali si



nutrono non solo dell'ottimo cibo ma anche del vissuto dell'artista condividendone il processo spirituale, al tempo stesso l'azione conviviale ci invita a riflettere sui nostri nodi. Il lavoro artistico presentato da Andrea D'Amore è complesso, denso di richiami personali e sociali implica un percorso profondo di ricerca dentro se stesso verso la radice che ha generato il blocco; si è messo a nudo divenendo un "senza nome" per poter avere poi un nome più consona alla sua nuova identità. Ha dovuto prima farsi carico di un passato non suo elaborarlo e infine abbandonarlo liberando finalmente se stesso per essere veramente ciò che è e procedere più leggero. Dentro di sé le direzioni dei cavalli si sono armonizzate e di conseguenza il suo spirito sarà in armonia con la vita, centrato si muoverà con essa e andrà nella giusta direzione, la sua.

SATIRA E SOGNI

L'OPERA COMPLETA DI SERGIO STAINO IN RETE



PARTECIPA ALLA
CAMPAGNA DI
CROWDFUNDING PER
CREARE L'ARCHIVIO
DIGITALE GRATUITO DI
TUTTE LE OPERE DI
SERGIO STAINO

DONATE



di **Simonetta Zanucoli**

Constantin Brâncuși alla sua morte, nel 1957, lasciò in eredità allo Stato francese il suo atelier e le opere che conteneva, 137 sculture, 87 basi, 41 disegni, due dipinti e più di 1.600 lastre fotografiche in vetro e stampe originali. L'atelier, che originariamente si trovava in Impasse Ronsin, nel 15° arrondissement di Parigi, fu poi ricostruito più volte, l'ultima delle quali, affidata all'architetto Renzo Piano, è nel piazzale adiacente al Centre Pompidou dove è aperto al pubblico dal 1997. Nel presentarlo al termine della realizzazione, l'architetto rivelò che "la sfida era stata quella di riprodurre l'esatta disposizione delle opere dell'artista come venivano esposte nel suo atelier... L'atelier replica il volume e la luce dello studio originario... Il vetro sostituisce le pareti per riprodurre la sensazione di essere circondati da un'esplosione d'arte fatta di tanti pezzi in stadi differenti". Il Centre Pompidou, prima di chiudere per cinque anni per lavori di ristrutturazione, che porterà lo studio Brancusi ad avere una nuova collocazione interna, presenta fino al 1 luglio una grande retrospettiva dedicata all'opera dell'artista, soprannominato il "padre della scultura moderna" con più di 200 sculture, fotografie, disegni e filmati.

Nato nel 1876 in Romania, Constantin Brancusi ha vissuto e lavorato a Parigi dal 1904 fino alla morte. Fece del suo studio parigino un luogo in cui vivere, lavorare e mettere in scena le sue opere, da lui progettato con la massima cura. Non era solo un mero spazio creativo, era un'opera d'arte completa in sé. Li organizzava "gruppi mobili" di opere progettate per interagire tra loro e creare un'esperienza visiva e spaziale unica. Ogni scultura occupava un posto definito, a seconda del formato e delle proporzioni di chi la circondava, dello spazio e della luce. Questo approccio innovativo ha fatto sì che l'atelier Brancusi sia esso stesso un tesoro artistico nella storia dell'arte, dove ogni pezzo si armonizza con gli altri in un dialogo di forme. Un vero santuario dove l'artista impostava il suo processo creativo e dava forma alla sua idea, una specie di spazio "incubatore" interamente dedicato alla sua arte. Era anche il luogo della memoria delle sue creazioni. Ogni volta che una scultura usciva dall'atelier, Brancusi la sostituiva con un calco in gesso. Una volta terminate, le sue opere estremamente semplificate ai confini dell'astrazione, venivano fotografate in ambienti elaborati dove gli inaspettati giochi di luce su forme e materiali le facevano percepire allo stesso tempo senza tempo e profondamente moderne.

Intorno agli anni '20, l'Atelier di Brâncuși divenne una delle attrazioni parigine, essendo

L'atelier santuario del principe contadino



allo stesso tempo laboratorio d'arte e luogo di confronto. Scrittori, pittori, musicisti, scultori, ballerini e collezionisti d'arte venivano ricevuti dal "principe contadino" secondo le regole dell'ospitalità rumena e i dibattiti duravano talvolta notti intere. Come un vulcano nella sua fucina, Brâncuși viveva solo con la sua energia

creativa "Ho scoperto questo universo chiuso nella creazione di un'intera esistenza, sia lavoro che vita, santuario, laboratorio, galleria e museo, spazio di silenzio e solitudine con pareti bianche, imbiancate, popolate da fantasmi bianchi, bianchi come la barba di questo vecchio artista, la sua veste da monaco e il suo berretto».



di Valentino Moradei Gabrielli

Un giardino, il giardino, è una realtà indiscutibilmente molto variabile. Variabile nella sua forma come nei suoi colori, per la diversa composizione di piante, di fiori, di alberi, ma principalmente nel tempo a causa dei cambiamenti dettati dal trascorrere delle stagioni.

Un giardino o parco ben pensato, presenta un equilibrio cromatico che pur variando nel corso dell'anno, si presenta in ogni stagione armonico nella sua ciclicità. Una delle prerogative del giardino cosiddetto all'italiana, è l'immane, preponderante, insostituibile, quasi invariabile prepotente presenza delle tonalità di verdi più o meno chiari, più o meno scuri che lo caratterizzano nell'arco di tutto l'anno. La scelta o selezione di piante sempre verdi come l'alloro, il bosso, il tasso, il leccio, che garantiscono una quasi inalterabilità di cromatismi quasi omogenei tra di loro in ogni stagione, alla luce di quanto mi viene di riflettere, non deve essere stata certo casuale. Appare immediatamente evidente a chiunque entri e percorra un Giardino all'Italiana, che è ben lontano dal calcare i prati, le forre, i pendii, la boscaglia di un qualsiasi paesaggio naturale e perciò selvatico e potenzialmente pericoloso. La condizione di sicurezza e accoglienza dichiarata dalle piante ordinate e organizzate in percorsi pedonali ed aree per la sosta, accompagna il visitatore per tutta la durata della sua permanenza. Ho visitato recentemente una serie di giardini e parchi reali nei dintorni di Stoccolma, fra i quali, quello di Drottningholm Slott e quello di Ulriksdals Slott. Ambedue i parchi, sono progettati come ampi e articolati Giardini all'Italiana, dove le piante sempre verdi che vengono abitualmente utilizzate alle nostre latitudini per siepi e pareti, sono sostituite da piante a foglia caduca, come del resto avviene negli altri paesi del centro e nord Europa. Mai mi era apparsa così lucidamente e profondamente l'operazione di complesso artificio praticata ed ottenuta nel Giardino all'Italiana come durante la mia visita a questi parchi. L'invenzione del giardino, e più specificatamente del Giardino all'Italiana, rappresentano al meglio nel pensiero e nella sua rappresentazione la necessità prima ed il desiderio poi che l'umanità ha di controllare le forze della natura. Costringendo la vegetazione a spazi e forme definite geometricamente sempre più somiglianti ad una architettura di verzura. In questa stagione primaverile,

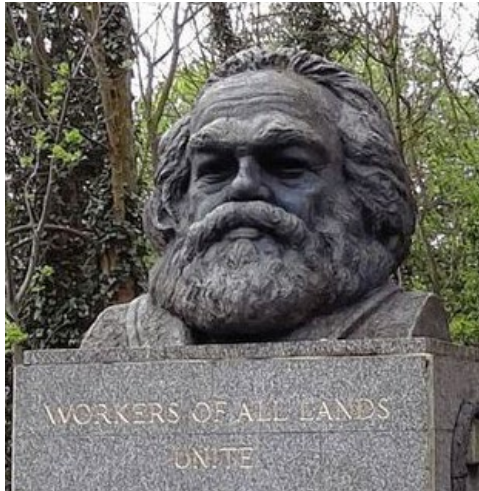
La Forma è vita nel Giardino all'Italiana



nei giardini nordici, le siepi di arbusti e le monumentali architetture di alberi potati come grandi muraglie, si presentano ai nostri occhi ancora prive delle loro foglie. La natura impone i suoi tempi ritmati dalle stagioni, costringendo la vita ad una pausa obbligatoria. Sui loro rami nudi e steccuti non

appaiono ancora le gemme. E' a questa impari prova di forza della natura che l'uomo reagisce selezionando le piante sempreverdi per realizzare il suo ideale giardino, addomesticando "permanentemente" la natura nella forma e nei colori, cristallizzandone la vegetazione.

Per Marx l'Occidente avrebbe conquistato il mondo



L'Occidente si autorappresenta come dalla parte del Giusto. Qui per Giusto si intende, ovviamente, non un valore singolo ma un complesso di valori che indirizzano le sfere in cui è articolata la nostra vita pratica: valori conoscitivi (scienza), politici (democrazia, pluralismo), etici (tolleranza, insindacabilità dei fini), giuridici (diritti umani). Questo blocco ideologico, compatto, potente, è stato elaborato nel corso di vari secoli, a partire, grosso modo, dall'Umanesimo e dalla sua specifica ripresa della tradizione classica. C'è in questo blocco ideologico un'eredità greco-romana, una cristiano-medievale, e infine una borghese-moderna racchiusa nella triade individualismo-scienza-economia politica. L'Occidente rappresenta questo "giusto" come identitario, non sindacabile e tendenzialmente "universale". L'avamposto di questa universalizzazione sono i "diritti umani", una creazione occidentale che l'Occidente stesso autopone come linea non oltrepassabile nel confronto con altre culture e/o civiltà. Per lungo tempo si è pensato che il processo di universalizzazione, cioè di trasformazione in omogeneo di ciò che è eterogeneo (le diverse civiltà e culture del mondo), potesse seguire una via obbligatoria e "naturale" basata sulla contrapposizione umano/non umano, civile/selvaggio. Tutto il colonialismo europeo, dallo sterminio degli indiani d'America, allo schiavismo, alla colonizzazione dell'Africa aveva questo retro pensiero: il nostro modo di vivere è l'unico "umano" (e conforme al volere di Dio) e quindi ha tutte le ragioni di imporsi con la forza e di soggiogare il "selvaggio", così come l'uomo ha, fin dai primordi, addomesticato le bestie. Poi si è fatta strada una diversa visione fondata sull'eguaglianza formale dei diritti. In questa visione, in buona parte incardinata nell'idea cristiana dell'eguaglianza in Dio di ogni uomo (e solo molto dopo, donna), le differenze nel grado di sviluppo tecnologico e culturale non potevano comportare una diversità nel grado di "umanità". Questa ammissione si è proiettata nella sfera del diritto sotto la forma delle moderne "dichiarazioni universali dei diritti umani". Si può discutere su ciò che consideriamo diritto umano fondamentale (per esempio i francesi, recentemente, hanno ritenuto che l'aborto sia tale, molti pensano che anche il bando della pena di morte lo sia), più difficile è contestare che esista una sfera intangibile di questo tipo di diritti che comprende, ad esempio, il divieto di tortura, di infibulazione, di riduzione in schiavitù o di matrimonio coatto (solo per fare alcuni esempi a caso). Ma come universalizzare questi diritti contro coloro che intendono negarli? Qui il discorso si fa complesso e ci introduce alle

contraddizioni attuali. Gli Illuministi, nel Settecento, ritenevano che attraverso l'istruzione e il rischiaramento culturali e scientifici (cioè con un processo sostanzialmente dialogico e pacifico) la Ragione potesse farsi strada, per così dire, da sola, tramite la sua propria evidenza capace di parlare ad ogni singolo esponente della specie umana. Più concretamente poi si è pensato che questa espansione potesse essere supportata dalla parallela espansione dei mercati capitalistici, intesi anch'essi come una forma di razionalità naturale applicata alla produzione dei mezzi di sussistenza e del benessere materiale fondati nell'utilità, insindacabile, del singolo individuo. Come rifiutare, razionalmente, un sistema di organizzazione della produzione che si configura come il più efficiente e produttivo e quindi capace di assicurare un maggiore benessere materiale? Nessuno sano di mente può preferire modi arcaici e poco produttivi ad altri, razionalmente capaci di ottimizzare i mezzi al raggiungimento di fini quali che siano. Questo tipo di razionalità dei mezzi basata sul mercato, congiunta alla più larga libertà degli scopi, in sostanza il moderno capitalismo, si è rivelata però inidonea a universalizzare i diritti. Il mercato, il sistema capitalistico di produzione, si è sì universalizzato (o tende inesorabilmente a farlo) ma senza che, correlativamente, si universalizzino la democrazia e i diritti umani. Inoltre, la resistenza delle culture "selvagge", cioè "altre", "ostili", "diverse" si è dimostrata molto più pervicace di quanto ottimisticamente previsto dai paladini Sette/Ottocenteschi del Progresso. Le forme di razionalità rimangono plurali e il mito, le credenze, le fedi, le superstizioni (detto all'Occidentale) continuano a orientare le scelte

e i comportamenti di interi popoli. È opportuno qui notare che l'alternativa comunista e marxista al mercato capitalistico condivideva questo schema Illuministico. Marx non aveva dubbi che l'Occidente avrebbe alla fine conquistato il mondo, ma pensava che questa omologazione necessaria secondo le leggi ferree della storia, avrebbe poi spalancato le porte ad una omogeneità culturale più libera, quella comunista, capace di far uscire l'umanità dalla preistoria costituita dallo sfruttamento di classe. Questo schema, occidentale, era per Marx valido universalmente. Nessuno di questi scenari si è realizzato. Né il comunismo è divenuto mondiale (anzi, dopo una fase di grande espansione è uscito di scena), né il mercato, diventandolo, ha pacificato e uniformato. Le culture resistono, si oppongono, i conflitti permangono e non è pensabile, oggi, di esportare la democrazia e i diritti senza ricorrere alle guerre. Guerre che, peraltro, si sono combattute in realtà, senza però che la democrazia e i diritti abbiano fatto grandi passi in avanti. Di qui deriva una crisi dell'universalismo occidentale che si trova di fronte a drammatiche e insolite contraddizioni. Esse possono essere riassunte in questo interrogativo: per esportare la Ragione e i Diritti Umani (i frutti più dolci e nobili della nostra civiltà) dobbiamo entrare in sanguinosi conflitti che, d'altra parte, per il solo fatto di ricorrere alla violenza per affermare la Ragione, negano questa Ragione stessa e i suoi intenti originari di pacificazione? È a questo punto che, esauriti gli schemi dialettici o liberali di uniformità trascinata dal divenire della storia o della "natura", sono tornate in auge quelle filosofie che fanno del conflitto e dell'inimicizia un dato permanente della condizione umana (Nietzsche, Schmitt e il pensiero negativo) oppure, all'opposto, quelle filosofie che puntano sul dialogo interculturale paziente e capace di gettare "ponti" tra sponde relazionabili in nome di una comune "umanità" più basilare e ampia di quella Ragione Illuministica che si rivela ancora presupposto non condiviso. L'Occidente cerca di rispondere a questa crisi riconfermando se stesso in modi diretti e violenti, fortemente ideologici (guerra ucraina e israelo-palestinese), ma non è chi non veda come questa strada sia foriera di più larghi e sanguinosi conflitti destinati ad allontanare la promessa di quelle pacifiche, "magnifiche sorti e progressive" che formano tutt'uno con la stessa identità occidentale.

Lucca e le sue mura

di Carlo Cantini



Piazza Anfiteatro è una piazza edificata sui resti dell'antico anfiteatro romano (II sec. d.C.) che ne determinarono la forma ellittica chiusa.

di Giuseppe Alberto Centauro

Per l'affresco del Sogno di Costantino non abbiamo una data certa della sua esecuzione, ma è proprio da questa scena che Piero della Francesca riprenderà la decorazione interrotta nella Cappella Bacci. È però del tutto plausibile che essa coincida con la sua presenza ad Arezzo nell'estate 1463 per liberare il cantiere dalle protezioni che lui stesso aveva fatto predisporre durante i lavori, a salvaguardia delle superfici parietali per poi dar corso ai nuovi dipinti. Si consideri che gli interventi di riparazione e di abbellimento in chiesa erano stati conclusi solo da pochi mesi, come attestano i pagamenti della Fraternita all'Opera di S. Francesco per la copertura di due cappelle poste nella "navata minore", quella che maggiormente aveva sofferto i danni del sisma. Inoltre, in concomitanza con questi lavori, Lorentino d'Andrea, che stava dipingendo in chiesa durante l'assenza del maestro, completava l'affresco sul muro della navata di destra con una "Madonna della Misericordia" che riprendeva in modo evidente il modello di quella pierfrancescana di Sansepolcro, dopo aver anche pitturato un ciclo di storie in memoria della predicazione di S. Bernardino da Siena e la distruzione della Fonte Tecta. Dopodiché pare sostenibile che Piero e la sua bottega riprendessero in mano la Leggenda della Vera Croce, affrescando le scene nel registro basso (ancora del tutto intonso) proprio a cominciare dal "Sogno di Costantino", per poi andare a completare senza soluzione di continuità l'intero ciclo. Dopo una così lunga interruzione e i tanti cambiamenti avvenuti in quegli anni c'è però da chiedersi come l'artista avesse affrontato la nuova narrazione pittorica per quanto rimasto in sospeso. Infatti, alla luce di quello che possiamo constatare, osservando oggi quegli affreschi, si può ritenere che la composizione degli ultimi quadri pittorici si accompagni in Piero con un'impostazione dialettica diversa dai precedenti, perché l'artista qui sembra ancor più discostarsi dal testo di Jacopo da Varagine, pur rispettandone il canovaccio, a significare un reale cambiamento nell'approccio. In questa direzione sembra aver pesato anche un altro importante fattore dovuto al fatto che il suo "storico" committente, consigliere e amico, dottor Giovanni del fu Francesco Bacci, si era allontanato dall'impresa dettando, il 19 settembre 1463, un suo primo testamento al quale altri seguiranno negli anni successivi. In questo atto egli dice che, se morirà in Arezzo, vorrà es-

Piero e la Leggenda della Vera Croce: il sogno di Costantino (1463)

sere sepolto nella chiesa di S. Francesco nel sepolcro dei suoi maggiori, nominando suoi eredi universali il fratello Baccio e i di lui figli, Luigi e Francesco (allora minorenni), con l'implicito compito di sbrigare anche gli impegni assunti per il patronato della cappella. Ed è forse per questo che il Vasari citerà come commissionario degli affreschi di S. Francesco quel Luigi sopra nominato, per il semplice fatto che sarà colui, ultimo in ordine di tempo, a liquidare il saldo per le prestazioni dell'artista. Tuttavia, Luigi onorò l'impegno non prima della morte dello stesso Giovanni sopraggiunta nel 1478, cioè a distanza di ben 12 anni dall'accertato completamento, nel 1466, della decorazione della cappella da parte di Piero della Francesca. Una circostanza quest'ultima non di poco conto, se si considera il ruolo che lo stesso Giovanni aveva fino allora svolto presso la sede pontificia in favore di Piero, ma che già, dopo la morte del padre, lo vide alquanto defilato nei confronti degli altri eredi del primo testore, Baccio di Massio. C'è ancora da ricordare che Piero aveva delegato per procura il fratello Marco, e poi Antonio, a star dietro alla riscossione del dovuto, perché aveva anche un contenzioso per la parte intestata agli eredi di Angiolo del fu Girolamo (anch'esso sepolto in chiesa), che a sua volta aveva lasciato al figlio Bartolomeo (detto Bacciarino) il debito di sua spettanza poi estinto solo alla sua morte nel 1483; infine, persino per la terza residuale parte che spettava ad Andrea di Tommaso, nonostante avesse l'incarico di Operaio laico di S. Francesco, dovrà attendere il 1473. Appare evidente che Piero, data la situazione che si stava prefigurando, assumesse in prima persona anche l'onere di sostenere ogni altra relazione istituzionale, contando sul solo sostegno dei Frati Francescani. Sta di fatto che, già nel 1463, Piero sembra – come detto – "rivisitare" la narrazione della "Leggenda Aurea". D'ora in avanti, pur mantenendo il suo consueto *modus operandi*, l'artista affronta più esplicitamente il dramma che stava vivendo il popolo cristiano nella contrapposizione fra favorevoli e contrari alla crociata, al fine di contrastare l'incombente malicidio che stava per perpetrarsi nel nome della Croce. Piero entra nel merito della questione senza troppe parafrasi con metafore più

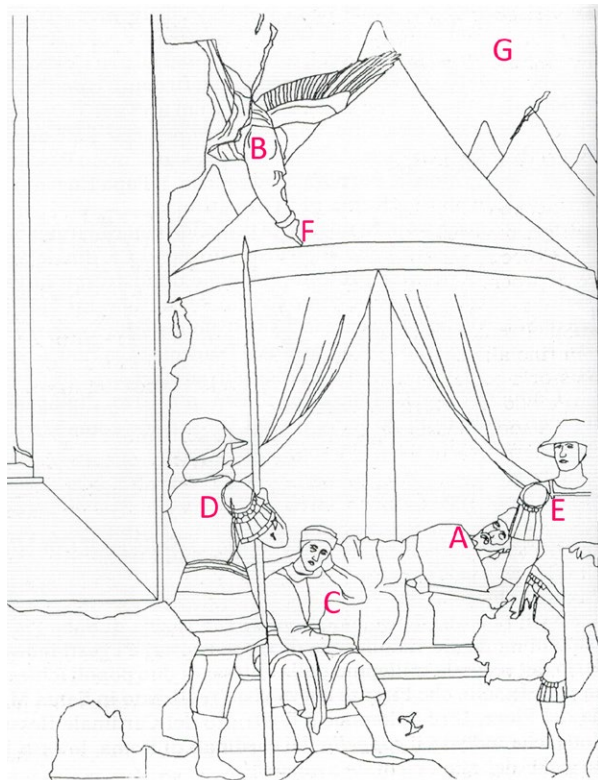


Sogno di Costantino (prima del restauro)

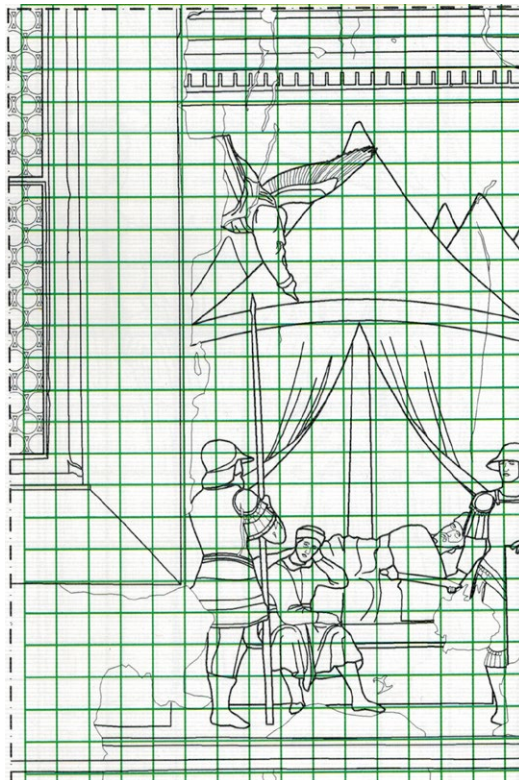


Particolare del volto (dopo il restauro)

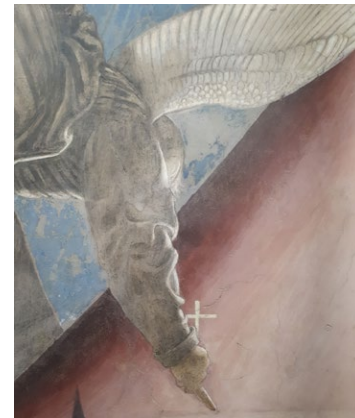
ardite che, solo qualche mese prima, sarebbero parse "politicamente insostenibili" anche per un diplomatico, attento e sopraffino quale lui aveva dato dimostrazione di essere. Egli assume una posizione estrema per una riconciliazione, pur decisamente controcorrente, dettata da un uso "virtuoso" della Croce. Per far questo "ricomponere" le antiche storie di Jacopo nelle vicende del 1463 e 1464. La sapienza e il carisma conquistati come riconosciuto maestro di teologia e di filosofia, uomo di scienza e grande umanità, lo ponevano "super partes" come il principe degli ideali di fratellanza che vive nell'esaltazione del trascendente. Pie-



Lettura grafica del Sogno di Costantino



Lettura della griglia geometrica (da G.A. Centauro, op.cit., 1993)



Part. dell'angelo con la Croce (dopo il restauro)



Part. del firmamento celeste (dopo il restauro)

ro, soprattutto dopo aver consegnato al suo tempo e ai posteri immagini indelebili della grazia divina con la Madonna dell'aspettazione e la forza prorompente del Risorto, può riprendere senza indugio il cammino interrotto con le storie della Croce che è ormai la sua stessa croce. La prima occasione è data dal Sogno di Costantino, che l'artista ci mostra nella metafora di una duplicità emotiva ben tangibile, non favolistica, raccontando la simbiosi della vicenda storica dei due imperatori di Roma, il primo e l'ultimo di Costantinopoli, coloro che hanno cambiato le sorti della cristianità, quella cattolica, con Costantino il Grande, "vincitore" sul paganesimo, che fa rivivere con le sembianze di Giovanni VIII Paleologo, "perdente" nella difesa della cristianità ortodossa, dopo aver combattuto la sua "battaglia" prima cercando alleanze nel corso del Concilio di Firenze e poi adoperandosi in prima persona per una tregua mai avuta con il mondo musulmano. Si ricorda come Piero già lo ritrasse nella Flagellazione di Cristo nelle vesti di Ponzio Pilato, colui che si piegò alla ragion di Stato nei confronti dei giudei rinunciando a salvare chi non aveva colpe. Giovanni VIII rimase come Pilato inerte in questo tentativo pur reiterato fino alla morte, il 31 ottobre del 1448, a soli 55 anni. Con lui, ultimo imperatore "ufficiale" in quanto ancora nominato dal patriarca

di Costantinopoli, morì dunque anche la speranza di salvare l'Impero Romano d'Oriente e a niente varrà, come detto nella profezia, neppure il sacrificio del fratello Costantino XI, ultimo "Basileus dei Romeni", che tentò di combattere gli Ottomani perendo durante l'assedio che costò la caduta della città. Ma per Piero, cambiando il corso degli eventi, questa non sarebbe stata la fine della storia, neppure per l'imperatore di Costantinopoli se solo si fosse circondato di ben altro esercito e di alleati fedeli, come vedremo oltre. Lo svolgimento del racconto pierfrancescano ha comunque inizio con Costantino che in sogno, alla vista della Croce, ha la premonizione della vittoria sul rivale Massenzio.

Il sogno di Costantino

Piero della Francesca "sublima" la versione favolistica di Jacopo «elevando la Croce - come ci suggerisce padre Giulio Renzi, op. cit - ad inno di libertà del Popolo di Dio dopo tre secoli di persecuzione, conquistata come dono celeste e auspicio di tranquillità per lo stesso popolo che viveva sotto la minaccia saracena». Ma c'è molto di più di questo perché in Piero la "vis poetica" del racconto figurato prende corpo con una visione di straordinaria pregnanza e grande suggestione con Costantino, alias il Paleologo (A), che incontra nel sonno l'arcangelo Gabriele (B) che in piena notte si

cala dall'alto del firmamento sulla tenda aperta dove giace dormiente l'imperatore con la guardia di un attendente (C) e di due armati (D ed E). L'Arcangelo reca con la mano destra una Croce d'oro (F) che diffonde "la luce di Dio" portando l'Annuncio di un messaggio che "illumina" la mente di Costantino sulla via della conversione: «in hoc signo vinces»; una strada da perseguire per rendere giustizia a tutti i martiri cristiani, per elevare la Croce a simbolo di tutto il popolo romano e per sconfiggere l'imperatore idolatra Massenzio che ha battuto altre vie. Di grande effetto nell'affresco è lo stellato notturno (G), la volta celeste venerata fin dai primordi dell'Umanità, divinizzata dagli egizi e nell'Antico Testamento come presenza di Dio della Qabbalah ebraica, che nei Vangeli tratterà con la Resurrezione di Gesù, la via della salvezza. Questo straordinario notturno "di luce" ci dà la misura dell'inarrivabile genio artistico dell'artista biturgense e della sua capacità di tradurre in pure forme geometriche il suo pensiero dottrinale, come dimostra il caso della tenda di Costantino che è tratta dal medesimo cartone del padiglione della Madonna del Parto, come dire che la natura divina del Bambino nel grembo della madre è custodita dentro un mantello che avvolge e protegge tutti coloro che vi trovano rifugio nel segno della Croce che verrà.