

Numero

532

4 maggio 2024

599

CULTURA
OMNISTIBILE



Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 2611-884X



9 772611 884003



Il Foglio
@ilfoglio_it

Segui

Evviva Pantene, che sceglie la israeliana Havi Mond e non cede al boicottaggio. Uno shampoo all'Intifada. Scegliere in questo momento di legare il nome del proprio marchio a una modella israeliana non è scontato



**Una brutta giornata
chiuso in casa a pensare
una vita sprecata
non c'è niente da fare
non c'è via di scampo
mah
Quasi quasi mi faccio
uno shampoo**

tabloid

CASTA CONTINUA

Banca Intesa fa il regalone
ai deputati: adesso paga
interessi del 5,6 per cento

LORDI*

* Dizionario

Definizioni da Oxford Languages ·

lordo

/lór·do/

aggettivo

1. 1.

Sporco, sudicio, lercio.
"scarpe l. di fango"

Numero

532

4 maggio 2024

In questo numero

Enrico Berlinguer Il lirismo nella politica e nello spirito dell'uomo *di Susanna Cressati*

Piccole lettere malvagie *di Mariangela Arnavas*

Fantanicchio, l'urlatore per bene *di Francesco Cusumano*

Reperti grafici imperiali *a cura di Aldo Frangioni*

Il continuo rumore di fondo dell'affaire Moro *di Giacomo Aloigi*

Gli excerpts impalpabili e immateriali di Ruth *di Giovanna Sparapani*

Tamara Merino fra i moderni trogloditi *di Danilo Cecchi*

La Turandot sul monopattino *di David Bargiacchi*

Bischeri e bischeracci *di Burchiello*

Il Nazismo raccontato con la leggerezza dell'operetta *di Tommaso Chimenti*

Diversamente umani *di Alessandro Michelucci*

Il Can-can delle proteste delle lavandaie *di Simonetta Zanucoli*

Le stelle dell'Impruneta e quelle della Coop di Torino *di Valentino Moradei Gabbrielli*

Piero e la Leggenda della Vera Croce:
la battaglia di Eraclio contro Cosroe (ante 1465), parte prima
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

 redazioneculturacomestibile@gmail.com

 www.culturacomestibile.it

 www.facebook.com/cultura.comestibile

di Susanna Cressati

Negli ultimi tempi, complici l'avvicinarsi del quarantesimo anniversario della sua morte e l'imperversare di chiare motivazioni politiche, Enrico Berlinguer torna a popolare i sogni della sinistra e non solo.

Il suo sguardo attento, diretto, addolcito da rughe precoci è sulla tessera del PD 2024.

Ignazio La Russa, la cui matrice culturale e politica fascista si accompagna in modo inverosimile alle attuali cariche istituzionali, fa alzare in piedi i partecipanti a una riunione del suo partito per una indegna e strumentale standing ovation più che altro, ma è solo un pensare male, perché è presente la figlia dell'omaggiato, che fu segretario del PCI dal 1972 al 1984 e fiero antifascista.

Superati i disagi mentali temporanei che questi episodi possono indurre, vale tuttavia la pena di continuare a applicarsi nello studio e nella condivisione del pensiero di questo politico attuale e inattuale nello stesso tempo.

Simone Siliani ed io, che abbiamo dedicato al segretario del PCI il libro "Berlinguer. Vita trascorsa, vita vivente" (Castelvecchi Editore), siamo stati invitati ad alcuni appuntamenti a lui dedicati. Il primo è quello che vedete in locandina, sabato 11 maggio alle 17 a Bagno a Ripoli, Biblioteca Comunale, con Paolo Cocchi; altri seguiranno in altre località toscane.

E' da molti anni che seguiamo la "pista" tracciata da Berlinguer in momenti ormai lontani e in una Italia e in un mondo tanto diversi da quelli attuali, sotto il profilo economico, sociale, culturale e politico. E tuttavia non ci stanchiamo di tenere viva l'attenzione su questo uomo politico, la cui sconfitta non l'ha avuta vinta sulla persistenza del ricordo e sul significato profondo e utile della sua lezione.

Poche sere fa Marco Damilano nella sua trasmissione "Il cavallo e la torre" ne ha tracciato un breve ma molto equilibrato e particolare ritratto: Berlinguer – ha detto – è stato il leader con il carisma dell'antileader, non avrebbe mai invitato a votare per il suo nome. Questo e un altro tratto fondamentale, quello dell'antifascismo più rigoroso rivendicato con taglienti parole di verità nel corso della sua prima Tribuna Politica da segretario il 2 aprile del 1972 (i fascisti sono stati coraggiosi solo dietro le SS, davanti ai partigiani sono sempre scappati) rendono la sua "postura", si direbbe oggi, attualissima.

Poi Damilano ha ampliato la visione a un

Enrico Berlinguer

Il lirismo nella politica e nello spirito dell'uomo



contesto più complessivo: la nascente mediaticità della politica di quegli anni, l'attenzione di Berlinguer al tema del protagonismo delle donne, dei giovani, la questione morale, la pace, il lavoro, lo strappo dall'Unione Sovietica. I successi elettorali, il compromesso storico (non per andare verso il comunismo ma per salvare il paese) finito in tragedia, i fischi socialisti dell'84 che furono esplosione di un dissidio incalcolabile. Alla fine è comparso Benigni e, per l'ennesima volta, il gesto davvero indimenticabile di quei due uomini diversissimi per esperienza, cultura e responsabilità ma entrambi magri fragili sorridenti che sul palco del Pincio si affidarono fisicamente l'un l'altro. Concionava alla toscana Benigni: "Vorrei presentarvi un poeta della nostra epoca che insieme a Pascoli e Gozzano è riuscito a rilanciare il lirismo nella politica e nello spi-

rito dell'uomo, che in un'epoca materialista come la nostra si è andato perdendo". Bravo Benigni, che certamente sapeva (e sa) che poesia significa fare, produrre; che essere lirici vuol dire riuscire a esprimere sentimenti ed emozioni intense, calde, che attraversano epoche e luoghi e mondi. Si pensava, allora, che per fare una buona politica che convince e trascina le persone ci volessero cose intense e calde come le idee grandi e le idee dei singoli, speranze per il destino dell'umanità ma anche per quello dei figli, che bisognasse saper esprimere anche con semplicità e, perché no, anche con grazia un sentimento, un'emozione comune.

Abbiamo girato tanto in questi anni con il libro, nelle sale, nelle librerie, nelle case del popolo, ritrovando persone, militanti, amici, avversari. Incontrando domande, nostalgie, scetticismi, speranze. Continuiamo.



L'EREDITÀ DI ENRICO

A quarant'anni
dalla scomparsa

BIBLIOTECA COMUNALE

via di Belmonte, 38
Ponte a Niccheri

sabato 11 maggio
ore 17:00

Ingresso libero

Info: 055/645879-81

biblioteca@comune.bagno-a-ripoli.fi.it

INTERVENGONO

Simone **Siliani**, condirettore di Testimonianze

Paolo **Cocchi**, pubblicitista

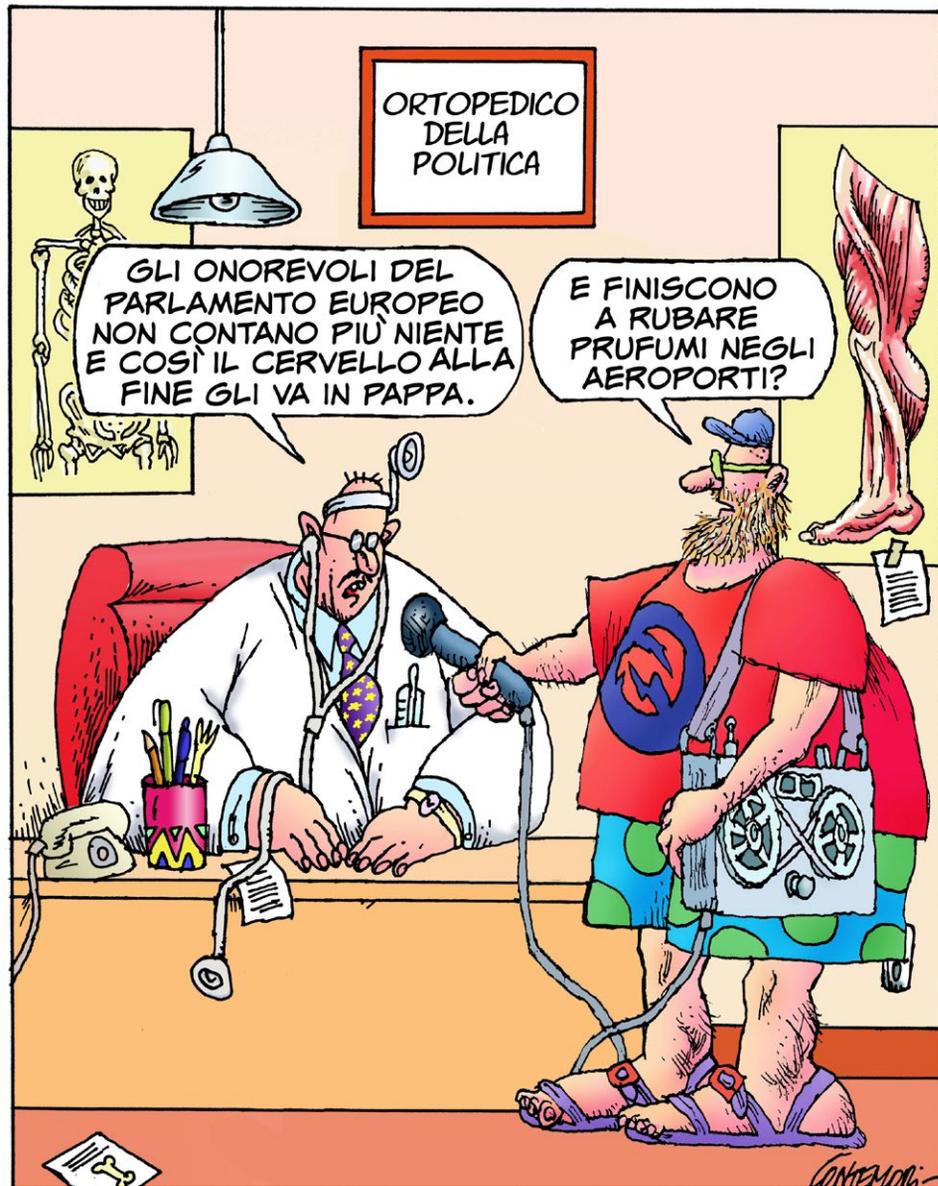
MODERA

Susanna **Cressati**, giornalista

evento in collaborazione con l'Ass.
Firenzeintralce, Cultura Commestibile e la
Biblioteca comunale di Bagno a Ripoli

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



di Mariangela Arnavas

Piccole lettere malvagie



Guardando il film di Thea Sharrock, *Cattiverie a domicilio*, mi sono chiesta come poteva sentirsi uno spettatore di sesso maschile nell'assistere alla proiezione, credo un po' come mi sentivo io da ragazzina vedendo i western dove le donne o non c'erano proprio o avevano ruoli marginali, sempre stereotipati. La storia narrata nella sceneggiatura di Johnny Sweet è tratta da un caso di cronaca realmente avvenuto nella cittadina di Little Hampton nel West Sussex ed ha un illustre precedente nel film *Il corvo* di Henry-George Clouzot, girato nella Francia occupata dai nazisti e ispirato al famoso affaire di Tulle, cittadina dell'Aquitania, nel periodo immediatamente successivo alla prima guerra mondiale; anche qui siamo nel 1922 e Edith Swan (una notevole Olivia Colman), devota signorina ormai di mezza età, l'unica di 11 figli rimasta a vivere con i genitori, comincia a ricevere piccole lettere anonime bizzarre e piene di insulti prevalentemente sessuali.

Il padre di Edith (Timothy Spall), reduce di guerra, con due figli morti al fronte e quindi in quel periodo storico una vera e propria autorità a Little Hampton, individua immediatamente la colpevole nella vicina di casa, una giovane, irruenta irlandese, vedova di guerra con una figlia bambina e un giovane compagno nero, chitarrista jazz. Si tratta di Rose Gooding (Jessie Buckley), che peraltro aveva tentato di diventare amica di Edith, con la contrarietà del padre e che si presenta come la colpevole ideale in una provincia inglese meschina ed emotivamente bloccata, visto che smadonna, va al pub, beve birra e addirittura gioca a freccette.

La parte maschile della comunità, poliziotti compresi, si compatta immediatamente e ottusamente nella condanna dell'irlandese, ma una giovane "donna poliziotto", Gladys Moss, interpretata da Anjana Vasan, prima femmina nel suo reparto e realmente esistita come prima ispettrice di polizia nella storia del Sussex, non è convinta e, nonostante le ripetute umiliazioni che riceve dai superiori maschi, organizza con altre donne del villaggio una sorta di unità speciale che, per le interpretazioni talvolta macchiettistiche delle signore coinvolte, sta al limite del fumetto, ma al tempo stesso smantella molti luoghi comuni sui rapporti tra donne e di diverse etnie.

Nel frattempo le piccole lettere malvagie cominciano a colpire più o meno tutti i membri della comunità, finché la legge non interviene arrestando Rose.

In questa perfetta brit comedy con una dichiarata impostazione teatrale degli spazi, pe-

raltro grande successo al box Office in Gran Bretagna, si percepisce un equilibrio sospeso tra leggerezza e dramma, tra ironia e profonda rabbia; le donne hanno per qualche tempo sostituito gli uomini in guerra in tutti i lavori, anche i più pesanti, ma sono state da poco riacciate nei loro ruoli più tradizionali, come se nulla fosse accaduto.

L'ipocrisia sessista è tornata pienamente al potere, come del resto tende a fare anche nei tempi attuali: il padre di Edith, Edward Swann, vedendo la giovane Gladys sbotta: "Una donna poliziotto! Uh guarda, un asino che vola!".

Aleggia quindi per tutto il film un palpabile senso di rabbia, rabbia di donne inutilmente schiavizzate e sottomesse da un patriarcato ottuso e violento, a cui fa da contrappunto il favoloso turpiloquio delle lettere anonime: vintage, creativo, buffo, politicamente scorrettissimo.

Olivia Colman e Jessie Buckley avevano già recitato insieme nel film *La figlia oscura*, (2021), per la regia di Maggie Gyllenhaal, tratto dal romanzo di Elena Ferrante, ma non si incontravano mai, rappresentando la stessa donna in età diverse: qui il confronto è diretto e pienamente all'altezza delle aspettative, un'amicizia possibile che si intreccia con gli ostacoli dell'aggressività indiretta e sotterranea spesso presente nei rapporti tra donne, ma che sfocia in un finale solo in parte prevedibile e sommestamente liberatorio.

Giustamente il Corriere della Sera lo definisce un film *a l'ancien* ovvero basato su una sceneggiatura ben scritta, una recitazione professionale, una regia preoccupata soprattutto di dialogare con il pubblico.

Al tempo stesso si tratta di un film estremamente attuale, vista la dilagante ipocrisia sessista, molto vivace e godibile.

Senza dubbio da vedere.

Chi c'è?

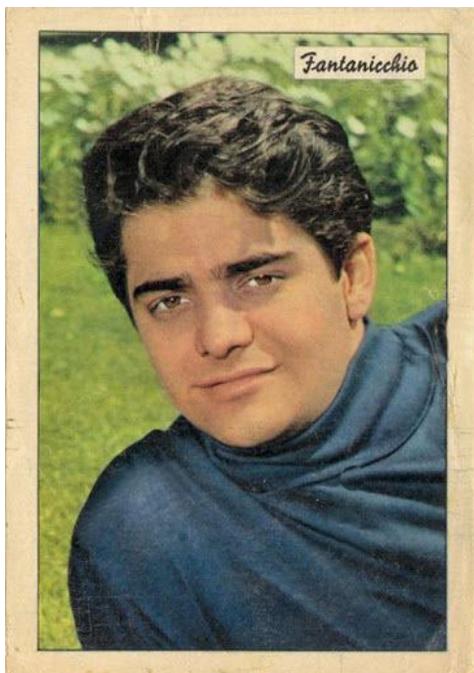
di Danilo Cecchi



Fantanicchio, l'urlatore per bene

di Francesco Cusumano

Forse non tutti sanno che anche Firenze nei favolosi anni '60 ha avuto il suo "urlatore", ovvero un esponente di quel nuovo modo di interpretare le canzoni di musica leggera (che vide tra i più famosi rappresentanti Adriano Celentano, Mina e Tony Dallara) in contrapposizione allo stantio "bel canto" italiano impostato con voci quasi liriche. Nel 1960, sull'onda del rock'n'roll, esordisce un singolarissimo personaggio, il cantante melodico Fantanicchio. Il suo vero nome era Luigi Bellini, classe 1944, figlio dell'antiquario Mario Bellini, ed era chiamato dalla critica dell'epoca "l'urlatore per bene". Dapprima il suo nome d'arte era "Fanfanicchio", ma dovette cambiare una lettera per la troppa assonanza con l'allora Presidente del Consiglio Amintore Fanfani. Teddy Reno lo notò e lo prese nella sua scuderia "Galleria del Corso" con cui incise il primo 45 giri "Le stelle / La canzone dei poeti" (reinterpretazione dei brani classificati al 1° e al 2° posto allo Zecchino d'Oro 1961) e con cui pubblicherà anche i successivi. Nel 1961 arrivò in finale alla Sei Giorni della Canzone di Milano con il brano "Le cose perdute" tratta dal 45 giri omonimo con "Ho un cuore da dare a qualcuno" sul lato B, e anche qui la stampa non perse occasione di dargli un'etichetta, affibbiandogli nientemeno che l'appellativo di "nuovo Celentano". E fu



proprio il "Mollecciato" a volerlo con sé per poterci duettare in un tour in Sudamerica nel 1961 chiamato "Sanremo in the World". Seguì la pubblicazione di "Lolito / Volto dolce" e, nel 1962, di "Nella mano chiusa / Pensaci" e "Ti do tempo solo un twist / Se non torna la luna", più un'apparizione nel film-documentario "Mondo sexy di notte" di Mino Loy. Nel 1963 partecipò al Cantagiro nel girone B

a nome "Fantanicchio e i suoi Eta Beta 119" con il brano "Un pagliaccio simpatico", dal 45 giri omonimo con nel lato B una sua composizione dal titolo "Un più due fa tre". Prima di concludere la sua carriera nell'oblio inciderà addirittura un 45 giri per il mercato argentino con l'etichetta Columbia "Las Cosas perdidas / 24 mil besitos" (ovvero le versioni in spagnolo di "Le cose perdute" e "24 mila baci" di Celentano) e i 45 giri "I tuoi piedi (Storie d'estate) / Cento lire" e "Occhi di velluto / Fuoco di paglia".

Nel 1974 era solito frequentare il locale aperto da Gino Paoli in via Pandolfini, il Gala Club, dove passava le serate facendo jam session alla chitarra, col padrone di casa al pianoforte e con Ugo Tognazzi in cucina a spadelare prelibatezze.

Finita l'onda del successo, tornò al suo vecchio mestiere nella bottega antiquaria in lungarno Soderini, dove dal 2007 c'è un museo dedicato alla sua famiglia (suo nonno, che si chiamava come lui, fu tra i promotori della ricostruzione del Ponte Santa Trinita dopo la guerra e co-fondatore della Mostra dell'Antiquariato). Negli anni sarà anche mecenate e curatore di mostre di artisti italiani ed esteri e porterà spesso l'arte rinascimentale fiorentina in Estremo Oriente. Malato di cuore da tempo, morirà per un arresto cardiaco a maggio del 2021.

Reperti grafici imperiali

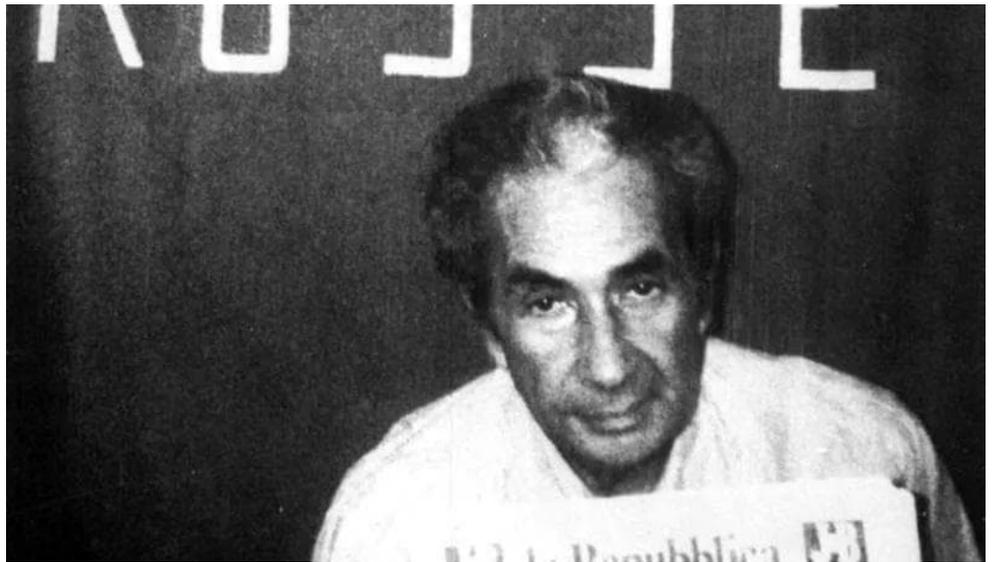
I posti al sole

a cura di Aldo Frangioni



di Giacomo Aloigi

Il continuo rumore di fondo dell'affaire Moro



Giovedì 09 maggio 2024 – alle 21,00
AUDITORIUM CISL
Firenze – Via Benedetto Dei 2/1

La FIRST CISL
Territoriale FIRENZE PRATO

presenta

L'OMICIDIO DI ALDO MORO
STORIA DI UN GOLPE BIANCO

STORYTELLING
A CURA DI
Giacomo Aloigi

C'è una cosa che mi ha sempre disturbato riguardo alla vicenda di Aldo Moro, una sorta di rumore di fondo latente, basso ma fastidioso, oppure quella sensazione che si prova guardando un'immagine a prima vista chiara e lineare, ma in cui percepisci la presenza di un particolare fuori posto, apparentemente insignificante ma capace di sporcare tutto l'insieme della figura. Questa sensazione la percepisci subito, ragazzino di neanche dieci anni che assistette, attonito e spaesato, al dipanarsi di una storia di cui intuivo la drammaticità ma di cui non potevo comprendere tutta la portata di evento epocale. Il fatto è che, appunto nei miei primi dieci anni scarsi di vita, di politica ne sentivo parlare un giorno sì e l'altro anche. La mia era una famiglia "di sinistra", mio padre era militante del PSI, nelle conversazioni con parenti e amici che frequentavano casa nostra la politica era sempre l'argomento principale. Ma anche fuori dalle mura domestiche erano anni in cui per forza t'imbattevi in persone che di quello parlavano e lo facevano sempre con grande enfasi e partecipazione emotiva. Ecco, io prestavo molta curiosità a quei discorsi, m'interessavano, mi coinvolgevano, non so dirvi esattamente perché, ma questo era. E proprio perché ascoltavo con attenzione, avevo compreso che per parecchia gente (eravamo del resto nella Toscana "rossa") Aldo Moro era tutt'altro che un uomo stimato. A dirla schiettamente per la maggior parte di coloro che ne parlavano, Moro era un malfattore né più né meno dei suoi compagni della DC, i Fanfani, gli Andreotti, i Rumor e via via tutto il rosario. Poi Moro, il 16 marzo 1978, venne rapito dalle BR in via Fani a Roma e i cinque uomini della sua scorta uccisi senza pietà. E lì cominciai a sentire quel rumore di fondo. All'inizio come dicevo basso e quasi impercettibile, poi via via che passavano i giorni e poi i mesi e infine gli anni e i decenni, quel rumore è diventato addirittura fragoroso e suscita in me tutt'ora una sorta di nausea permanente. E' la nausea che deriva da quello che è uno dei prodotti tipici del nostro paese, insieme alla pizza, al prosciutto e alle mafie: l'ipocrisia (che in politica si declina poi nel trasformismo). Il nemico politico, più che avversario, Moro (lui come tutti i suoi amici democristiani) era diventato improvvisamente un "grande statista", l'unico democristiano onesto in mezzo a una banda di malfattori, un martire della Patria, un uomo giusto che aveva cercato in ogni modo di portare il Paese fuori dalle secche,

intuendo per primo il tramonto della Prima Repubblica. Ma come? Così ora parlavano quegli stessi che lo avevano bollato come il difensore di Gui e Tanassi? Come colui che in un noto discorso in Parlamento aveva rivendicato la trentennale storia della DC, ribadendo con la sua flemmatica durezza che il partito non si sarebbe fatto processare nelle piazze? Come colui che aveva cercato di coprire con gli "omissis" i retroscena del tentato Golpe De Lorenzo del 1964? E io non capivo. O meglio, forse proprio allora ho cominciato a capire come vanno le cose. Il primo a parlarne, non a caso, fu Leonardo Sciascia, in quello straordinario pamphlet che è "L'affaire Moro", uscito per Sellerio nel settembre del 1978, in cui lo scrittore siciliano mette il dito nella piaga come da par suo e denuncia come la figura di Moro "trasfiguri" nel corso del sequestro. "Moro non era stato, fino al 16 marzo – scrive Sciascia – un "grande statista". Era stato, e con-

tinuò ad esserlo anche nella "prigione del popolo", un grande politicante: vigile, accorto, calcolatore; apparentemente duttile ma effettivamente irremovibile; paziente, ma della pazienza che si accompagna alla tenacia; e con una visione delle forze, e cioè delle debolezze, che muovono la vita italiana, tra le più vaste e sicure che uomo politico abbia avuto." Poi è noto quel che è successo, Moro viene ucciso, lo Stato lo condanna in nome della ragion sua, o forse di quella di altri. E l'Aldo Moro viscido, untuoso, pavido che Gian Maria Volonté impersona nel disturbante "Todo Modo" (ma guarda un po', tratto da Sciascia) di Elio Petri del 1977, diventa l'Aldo Moro riflessivo, coraggioso, amorevole padre e nonno interpretato ancora da Volonté (in un caso di sdoppiamento attoriale credo irripetibile nella storia del cinema) ne "Il caso Moro" di Giuseppe Ferrara del 1986. Moro ha avuto un solo ristoro dalla sua morte, a quella morte da cui ha cercato di sfuggire con le uniche armi che aveva, quelle del dialogo e della persuasione, fallendo. Il ristoro è stato quello di vedersi finalmente riconosciuto il giusto e autentico ruolo nella storia d'Italia, dove a intervalli più o meno regolari c'è sempre un agnello sacrificale da offrire in dono all'altare della Patria dei pavidi e degli ipocriti, un lavacro delle piccinerie e dei peccati italici, ma sempre da additare solo negli altri. Che poi questo riconoscimento sia stato tardivo e spesso opportunistico è evidente, ma poco importa. Almeno è avvenuto. Ma quel rumore di fondo, proprio non se ne va.

di Giovanna Sparapani

Gli excerpts impalpabili e immateriali di Ruth

Della fotografa statunitense Ruth Lauer Manenti non abbiamo notizie precise riguardo alla data di nascita, sappiamo che Philadelphia è la città natale e che attualmente vive nei pressi dei Catskill Mountains nello stato di New York, con il marito e due gatti. A proposito della sua abitazione, - una specie di baita - alla quale è particolarmente legata, l'artista racconta: "Vivo in una casa costruita nel 1940 ai piedi delle montagne Catskill... Quando abbiamo pensato di comprarla, anche l'agente immobiliare è rimasto sorpreso perché ha un bagno ed una sola camera da letto, non ha un garage, né un seminterrato o un vialetto lastricato; la casa ha piccole finestre su tutti e quattro i lati che di giorno lasciano entrare una luce delicata, per me rara e speciale...".

Figlia di una pittrice da cui ha ereditato una sensibilità particolare, Ruth ha conseguito nel 1994 un MFA presso la Yale School of Art in pittura e disegno; si è avvicinata alla fotografia dopo aver ricevuto in regalo una macchina fotografica di grande formato: grazie ad essa, da autodidatta e dopo varie fasi di sperimentazione, è riuscita a realizzare immagini poetiche e raffinate che le hanno valso numerosi premi e riconoscimenti. La sua vita ha subito una decisa svolta dopo un grave incidente quando aveva 21 anni: dovendo fare i conti con un fisico debilitato, Ruth si è concentrata sugli aspetti più profondi e spirituali della sua personalità, realizzando foto rarefatte, in cui i soggetti rappresentati, siano essi nature morte, persone o paesaggi, diventano quasi impalpabili e immateriali nel loro bianconero tenue ed evanescente.

Una cifra stilistica intensamente poetica domina il lavoro "Excerpts" (Estratti) in cui Ruth focalizza l'attenzione sull'intimità della casa, fotografando la sua quotidianità scandita da ripetitivi rituali domestici: il vasto corpus di immagini in bianconero - poco contrastate, sgranate e oniriche - è stato concepito per onorare la madre, da poco deceduta, ma sempre presente al suo fianco. Sentendosi libera dal doversi focalizzare su soggetti usuali e graditi ai più, immortala aspetti della modesta casa e alcune delle sue azioni quotidiane più umili; "Amo spazzare e lavare i piatti, le palette e la semplice argenteria, quindi ho iniziato da lì". (R.L.M.)

Dal lavoro intitolato "Excerpts" è scaturito un libro fotografico fatto a mano e auto-



pubblicato, comprendente una selezione di 34 immagini dal titolo assai esplicativo "Imagined It Empty" ("Immaginate che sia vuoto"). Mentre lo creava, Ruth confessa di avere vissuto più volte la sensazione che tutte le persone della sua vita, ancora presenti o meno, vivessero in casa con lei.

"Since Seeing You" ("Da quando ti ho visto") è un lavoro molto coraggioso realizzato da Ruth negli ultimi giorni di vita dell'amata madre. L'artista confessa che nell'arco della vita non era mai riuscita a fotografarla, ma negli ultimi istanti, superando il suo diniego, l'ha immortalata, abbandonata in completa serenità davanti al suo obiettivo.

"Da quando ho perso mia madre, ho scattato molte fotografie nella natura, confortata dalla sua vitalità, dalla decadenza e dalla bellezza selvaggia. Sento il suo spirito lì, tra gli alberi inclinati o sotto una pioggia leggera. A volte, i ricordi di lei svaniscono dolcemente e si confondono... Non mi sarei mai aspettata di essere ancora così in contatto con mia madre. Questo lavoro è una contemplazione della mancanza di coloro che amiamo e di come essi esistano ancora nelle nostre vite" (R.L.M.).

L'ultimo lavoro dal titolo "Shard" ("Frammento") è nato durante il periodo in cui Ruth è afflitta da una forte depressione: tutto il giorno chiusa nella sua casa, unico rifugio sicuro al suo malessere, osserva attraverso le finestre i cambiamenti della luce nel trascorrere dei giorni e delle stagioni. Si trova a sostare a lungo davanti ad oggetti di vetro dagli splendidi riflessi oppure a ceramiche con vistosi spacchi, riflettendo sulla fragilità delle cose del mondo: le foto di queste nature morte invitano l'osservatore a riflettere sulle perdite e sul tentativo di essere vicini anche a ciò che è strappato, danneggiato, rotto.

Nella ricerca continua di alimentare la sua più profonda spiritualità, si interessa allo yoga e alla meditazione, recandosi spesso in India per apprendere i dettami fondamentali di questa disciplina, di cui è diventata una maestra in senso proprio: con l'affettuoso soprannome di 'Lady Ruth' insegna con successo alla famosa Jivamukti Yoga School di New York.

di Danilo Cecchi

I racconti fatti con le fotografie ci permettono di vedere molto di quello che difficilmente riusciremmo a vedere direttamente con i nostri occhi nella nostra vita, e ci permettono di visitare in qualche modo dei mondi che difficilmente riusciremmo a raggiungere nei nostri viaggi. Le riviste illustrate con le fotografie, quelle stesse che hanno conosciuto un grande successo, soprattutto fra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del secolo scorso, hanno basato la propria fortuna proprio su questo assunto, portando le immagini dei diversi e dei lontani angoli del mondo vicino alle persone, piuttosto che portare le persone nei diversi e lontani angoli del mondo. Questo ruolo è stato poi sostituito ed abusato dalla televisione, che ha riproposto e continua a riproporre angoli e visioni di mondi lontani, fornendone quasi sempre delle interpretazioni parziali, mirate, addomestiche, e basate sulla trasformazione del mondo in uno spettacolo curioso da ammirare, quasi sempre con una certa superiorità, ma tenendosene ben lontani. Confermando il fatto che la televisione è un media freddo, con immagini che passano velocemente, ma non penetrano e non restano. Viceversa la fotografia permette una lettura lenta ed una rilettura critica, rimane consultabile a distanza di tempo, e favorisce una ampia gamma di riflessioni e di interpretazioni. Per questo alcune riviste illustrate con le fotografie continuano ad esistere e ad avere un ruolo, specialmente quelle che si avvalgono dell'opera di fotografi bravi e sensibili, ben diversi dalla grande massa dei fotografi da "viaggio". Fra questi fotografi occorre annoverare la cilena Tamara Merino, nata nel 1991 e collaboratrice di riviste come il New York Times, Time Magazine e Der Spiegel, oltre ad essere esploratrice dal 2020 per conto del National Geographic. Fotografa documentarista e narratrice visiva, concentrata sui diritti umani, sui cambiamenti sociali e sulla formazione delle identità, Tamara affronta, oltre ad altri temi cruciali, quello delle comunità che, anziché vivere nelle città, negli agglomerati urbani, o nelle campagne circostanti, hanno scelto di vivere, letteralmente, sottoterra. Si tratta dei moderni trogloditi, se vogliamo usare correttamente un termine che significa letteralmente coloro che vivono nelle caverne (trògle) andando sotto terra (dyein). All'inizio degli anni Ottanta l'architetto Manfredi Nicoletti pubblicava con Laterza il libro "L'architettura delle caverne", raccontando, con l'aiuto di molte illustrazioni, le realizzazioni ipogee, antiche e moderne, in una ampia e documentata rassegna di questi particolarissimi manufatti, diffusi in ogni cultura ed in ogni continente. Dal suo punto di vista Tamara Merino è andata oltre,

Tamara Merino fra i moderni trogloditi

raccontando non tanto le architetture sotterranee, quanto le persone che oggi vi abitano e vi trascorrono, per libera scelta, la propria esistenza. Si tratta di tutte quelle persone, stimate, forse per eccesso, in sessanta milioni di individui, che per lavoro, necessità, scelta ecologica o ideologica, occupano gli spazi scavati, naturalmente o artificialmente, all'interno della crosta terrestre, e non banalmente costruiti al di sopra o al di fuori di essa. Tamara si reca nel 2016 in Australia, nel deserto Simpson, in una località denominata Coober Pedy, dove una comunità di cercatori di opale vive in caverne e tunnel scavati venticinque metri al di sotto del suolo, trasformati in abitazioni oscure e fresche, i così detti "dogouts", e convive con essi, circa duemila cercatori provenienti da oltre quaranta paesi diversi, in maggioranza europei, discendenti da reduci della seconda guerra mondiale. Racconta dall'interno i luoghi e le persone, le cavità trasformate in cucine, soggiorni, camere, sale da bagno, perfino una chiesa ortodossa, mentre all'esterno si allineano i mucchi di pietre e

terra scavata per la creazione di case e miniere. Nel 2018 Tamara si sposta in Andalusia, nelle colline del Guadix, presso Granada, dove circa duemila caverne naturali ospitano da generazioni le comunità di musulmani ed ebrei, in fuga dopo la riconquista e le conseguenti persecuzioni religiose. Oggi le stesse caverne sono occupate legalmente da circa 4500 persone, fra cui molti gitani ed emigranti, in quella che è considerata la "Capitale Europea delle Caverne". La terza delle comunità sotterranee visitate da Tamara si trova nello Utah, dove vive, dagli anni Settanta, una comunità di 150 mormoni poligami, composta da diciassette famiglie. Per isolarsi dal mondo, hanno scavato le rocce di arenaria rossa e vivono di agricoltura e di piccolo allevamento, in maniera completamente autonoma e sostenibile, con pannelli solari, acqua potabile ed accesso internet. Il lavoro di Tamara Merino, condensato nel progetto "Underland", ha vinto nel 2020 il primo premio "Inge Morath" bandito dall'agenzia Magnum.



di David Bargiacchi

Fino allo scorso anno Mattia Perissi era un ragazzo chiuso, non esattamente un timido, piuttosto uno prudente e diffidente. Studente DSA, una sorella maggiore, arriva a scuola tutte le mattine dalla campagna, da un paesino del Mugello. Gioca a Brawl Star coi compagni di scuola, prima di entrare e all'intervallo. Quando ci riescono anche al cambio dell'ora anche se c'è poco tempo e non conviene, una volta la Cagliari appena entrata ha fatto una polemica infinita e alla fine ha fatto mettere tutti i cellulari sulla cattedra. Adesso Mattia è cambiato, è stato Luca Bonechi a fargli conoscere la città e tutti i posti in centro. La voglia di novità preme sempre di più, qualcosa di nuovo da scoprire, da provare perché ormai è chiaro che le avventure sono là, fuori da scuola e lontano da casa. Così si sono messi d'accordo e venerdì hanno saltato la scuola e il compito sui Dubliners di Joyce, prendendosi quel giorno di vacanza che il Margherita Hack non gli ha dato, eppure con il 25 aprile di giovedì sono tante le scuole che hanno concesso il ponte. Mattia stanotte ha dormito male e si è presentato per primo all'appuntamento. Con lui e il Bonechi ci sarà anche Valerio Rossi, che non si è fatto sfuggire l'occasione. Eccolo che arriva, l'ha riconosciuto dal suo giubbotto bianco. Si salutano e mentre aspettano iniziano una discussione sulla Champions ma passano quindici minuti e Luca non si vede così Valerio scatta in piedi, Andiamo tanto ormai quel coglione non viene più!

Mattia dopo un attimo di esitazione lo segue, sarà un'avventura per due. Partono a piedi direzione Cascine imboccando strade a caso, poi decidono di prendere un monopattino, guida Valerio con Mattia lo abbraccia da dietro per non cadere. Gridano ai passanti che non si spo-

La Turandot sul monopattino



stano, cantano e chiamano le ragazze, la città sfilava davanti a loro indifferente e paralizzata. A Porta al Prato si infilano tra le macchine in coda sul viale, poi sfrecciano accanto al cartellone del teatro. Mattia legge a voce alta, Turandot, Cosa hai detto? Turandot. Che cazzo vuol dire? Boh. La ruota panoramica gira lentamente e i due si avvicinano per vedere meglio. Saliamo? Quanto costa? Discutono un po' tra loro poi decidono che non ne vale la pena, Allora che si fa? È ancora Valerio a fare la prima mossa, Andiamo di là, e ripartono col monopattino verso il parco. Succede che passano troppo veloci e troppo vicini a un gruppo di ragazzi, allora vola una lattina che colpisce Mattia. I due si fermano e Valerio propone di dargli una lezione, ma Mattia obietta che sono più piccoli di loro così se ne vanno con gli altri che gli urla-

no, Scisciarò scisciarò, li hanno scambiati per albanesi probabilmente per il drip di Valerio. Al piazzale delle Cascine lasciano il monopattino e si fermano a bere vicino alla passerella dell'Isolotto. Sono passate le undici e il ponte all'Indiano è troppo lontano da raggiungere a piedi, Mattia deve riprendere il solito treno per tornare a casa, Perché non andiamo in tramvia da Burger King? Dove? Vicino a casa di un mio amico ci vogliono dieci minuti, Va bene. Camminano sul viale accanto all'Arno, vorrebbero sedersi sull'erba ma con la pioggia dei giorni scorsi è tutto umido. Allora scelgono una panchina isolata affacciata sul fiume, sembra la scena di un film o quella di un racconto. Spunta un uomo anziano che li saluta e inizia a fare discorsi noiosi e strani, assomiglia a un supplente che è venuto qualche settimana fa in 2 AFM. Dice che sarà un'estate calda e che il tempo è cambiato da quando era giovane lui, Valerio lo ascolta distrattamente mentre messaggia sul telefono. Così il vecchio si concentra su Mattia che, solo per educazione, continua ad ascoltarlo, mentre Valerio si è allontanato scendendo lungo l'argine per registrare un vocale. L'uomo continua il suo monologo, la sua voce si fa affettuosa e ipnotica ma i suoi discorsi sempre più misteriosi. Quando questo gli si fa più vicino, Mattia resta immobile qualche istante poi vede il suo amico e trova la forza di liberarsi da quella situazione. Valerio adesso sale l'argine e gli sta venendo incontro come per salvarlo. Mattia è agitato, confuso ma soprattutto è pentito perché in cuor suo fino ad oggi l'aveva sempre un po' disprezzato.

di Burchiello

Non scandalizzatevi. Anche l'Accademia della Crusca dedica attenzione ai "bischeri", spiegandone origini e significato. Lasciamo stare la filologia, il legame con la famiglia che abitava dietro l'abside della cattedrale e le loro sciocche disavventure e veniamo al sodo: all'uso e al consolidato permanere del termine in area fiorentina; e fors'anche al suo diffondersi, grazie a qualche politico di notorietà nazionale che, fra i pochi meriti, vanta almeno questa testimonianza linguistica. Il bischero: nell'accezione comune sembra stare per coglione,



Bischeri e bischeracci

cretino, sciocco, stupido. Ma il bischero, attenzione!, negli strumenti musicali a corda (la chitarra, il violino ad esempio) è anche la spina con cui si dà la tensione alla corda. A questo proposito si narra di un episodio legato all'arrivo nella Curia fiorentina del bravo arcivescovo Elia Dalla Costa (quello che tenne chiuse le finestre del Vescovado alla visita di Hitler a Firenze). Dalla Costa era di origine veneta e, appena arrivato a Firenze (1931) non sapeva certo del termine "bischero", così alla prima riunione con i suoi sacerdoti, in un passaggio del suo discorso, facendo riferimento agli strumenti musicali, ebbe a dire con enfasi: "Vedete, noi dovremo essere un tutt'uno, come in

un violino. Io a regolar le corde e voi sarete i miei bischeri...". Trascuriamo l'uso del termine in riferimento all'organo maschile che in diverse aree geografiche assume altre forme dialettali. E veniamo ad una locuzione ancora usatissima: "bischero sciolto". Questi, notoriamente, è persona che parla senza molto ragionare. Senza logica, senza attenzione, senza diplomazia e che non va lasciato solo a far danni. Va detto infine del "bischeraccio". Usato talvolta bonariamente per persona sciocca, credulona; altre volte come peggiorativo di bischero: insomma, il bischeraccio non si salva, è irrimediabilmente un gran bischero!

di Tommaso Chimenti

Intorno al 25 Aprile gli spettacoli teatrali sul Nazismo abbondano e si moltiplicano come i pani e i pesci. Quest'anno (ma anche lo scorso anno) i parallelismi con l'attualità nostrana si sprecano, vedasi il caso Scurati e la sua strumentalizzazione successiva. Lo sport nazionale sembra diventato il salire sul carro di quelli che hanno voglia di identificare, ampliando a dismisura ipotetiche vicinanze inesistenti, regimi totalitari e dittatoriali di cento anni fa con l'oggi democraticamente eletto e votato dalla maggioranza. Paragoni e simmetrie evidentemente forzati, lapalissianamente eccessivi, smodatamente smisurati e sproporzionati. Con questo "Femininum Maskulinum" (uno spettacolo di Giancarlo Sepe; visto al Saloncino del Teatro della Pergola; prod. Teatro della Toscana) si fa riferimento all'ascesa a Cancelliere di Adolf Hitler come l'inizio del baratro per la Germania, e conseguentemente per l'Europa, e lo spalancarsi delle porte alla Seconda Guerra Mondiale. In questo periodo è uscito anche il pamphlet teatrale a firma di Stefano Massini "Mein Kampf" (si chiama proprio come il volume dello stesso AH; sempre magistrale e puntuale l'autore fiorentino) che però, secondo la nostra intima lettura, è incentrato più sulla rivolta personale, sulla ribellione individuale, sul cercarsi un proprio posto nel mondo, sul lottare per ottenere riconoscibilità e rispetto, per non essere schiacciati come ingranaggi senza mordente dentro il meccanismo del Sistema che ci trasforma tutti in numeri obbedienti, in servi e non in protagonisti, in consumatori paganti frustrati invece che in cittadini consapevoli. Perché il titolo (fuorviante, quasi un depistaggio) dell'opera di Sepe fa riferimento a uomini e donne, al femminile e al maschile? Sepe che è ormai quasi un regista residente al Teatro Nazionale fiorentino dopo le sue quattro collaborazioni, "Bazin", "Germania Anni '20", "The Dubliners" e quest'ultima. Abbiamo assistito ad una coreografia, movimenti, gesti e canzoni, partiture musicali di un varietà agite dentro un cortile-recinto di fiamme porpora-pompeiane che pareva uscito dalle pagine dell'Inferno dantesco (sembrava un set cinematografico o forse più uno studio televisivo; perché la scritta didascalica del titolo in caratteri gotici sul boccascena che ha quasi trasformato l'agorà in un ring?) dove si susseguono scene e quadri a ritmo continuo, tra charleston e valzer e tango, con le SS che bussano ferocemente alle porte in cerca di detrattori, traditori e

Il Nazismo raccontato con la leggerezza dell'operetta



oppositori, l'ansia delle folle nervose per cercare vie di salvezza, i canti popolari e la propaganda istituzionale. Domina il profondo rosso che fa sempre incubo. Un qualche accenno ai locali notturni dove artisti trasgressivi e bella vita dissoluta tiravano a far tardi (deresponsabilizzandosi e disinteressandosi rispetto alla politica che stava prendendo piede) nella libertà sessuale più sfrenata e lasciva (baci saffici per raccontarcelo) che però il musical "Cabaret" di Isherwood ci aveva spiegato in maniera più dettagliata e dolorosa. Perché la scelta di portare sul palco, nelle poche parti parlate, perlomeno la lingua tedesca? Qui tutto appare composto, affrescato e pennellato senza trovare quella giusta profondità, tristezza, lutto e analisi o presa di posizione in una carrellata fin troppo, visto l'argomento, flebile e delicata. L'innesto poi di tre gigantesche figure, apparizioni fugaci più che una lettura intensa, sviscerata ed esauriente, Thomas Mann, lo stesso Hitler e infine Al Capone, che ci sono sembrate raffigurazioni approssimative, frettolose, sbrigative. Insomma Bertold Brecht è molto lontano da questi lidi sull'Arno. Ne risulta un'operetta musicale di tocchi gentili, garbati, impercettibili, che non scaldano, né aiutano la comprensione del momento storico né la rifles-

sione. Il Fuhrer con la faccia bianca diventa macchiettistico e burattinesco (Charlie Chaplin dove sei?), quasi effeminato, sicuramente isterico nel suo sventolare la bandiera americana a stelle e strisce (perché?) e l'arrivo sulla scena del malavitoso italiano newyorkese per eccellenza quasi che il Nazismo sia stato sconfitto dalla mafia. In questa messinscena si parte dal '29 fino ad arrivare al '33 del Novecento in una Berlino che era l'immagine della decadenza sbiadita, della rovina scolorita e dell'anarchia del degrado al quale la borghesia rispose riponendo la sua fiducia nel Partito Nazional-socialista Tedesco dei Lavoratori. Berlino e Al Capone, Hitler e Mann e gli Stati Uniti, gli artisti che fuggivano, gli ebrei che cercavano di salvare la propria vita e quella delle loro famiglie, il tutto condensato in un titolo che tritura temi colossali in una dicotomia (di tendenza) quasi a voler strizzare l'occhio a sessualità negate (di moda; qui solo parzialmente accennate), a libertà inesprese e vietate e censurate. Un sintetico schema e un concentrato del quale conserviamo e ci rimangono impresse raffinate scene patinate che però non ci ricordano di quegli anni né la morte né il terrore, né la sofferenza di chi restava né il tormento di chi fu costretto a lasciare la propria terra.

Diversamente umani

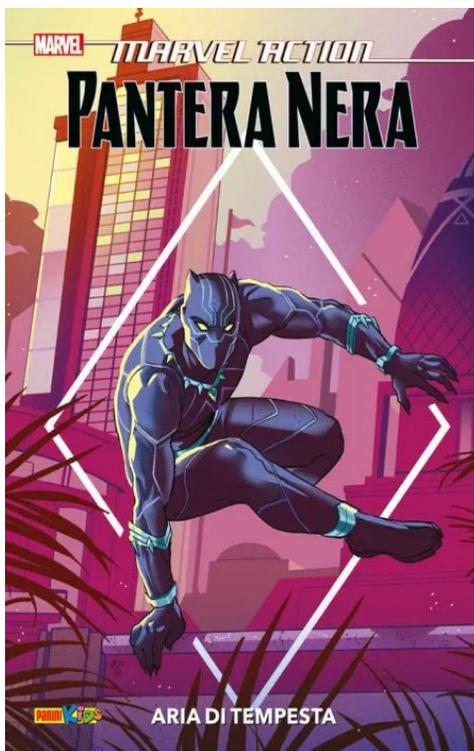
di Alessandro Michelucci

I fumetti dei supereroi possono generare riserve di vario tipo, ma restano una parte irrinunciabile della nona arte contemporanea. Qui parliamo dei più famosi, quelli americani, anche se ne esistono in Gran Bretagna (vedi n. 520) e in altri paesi.

La storia dei cosiddetti “eroi in calzamaglia” d’oltre Atlantico è strettamente legata a quella delle due case editrici principali, DC e Marvel, ma in realtà comincia prima: basti pensare a personaggi come Doc Savage (1933), Mandrake e Flash Gordon (entrambi nati nel 1934).

La DC, fondata nel 1934, è la casa editrice di molti personaggi famosi, come Superman, Batman e Flash, mentre la Marvel, nata nel 1939, è nota per Spider-Man, Devil, i Fantastici Quattro e Hulk. Naturalmente questi sono soltanto i personaggi più famosi, noti anche a coloro che non seguono i fumetti. Ma oltre a questo esiste una varietà sconfinata di altri. Nonostante il termine, il supereroe non è necessariamente dotato di superpoteri (Flash Gordon e Batman, per esempi, non ne hanno).

Chi osserva questo mondo facendo ricorso ai ricordi dell’adolescenza ne avrà un’idea molto pallida, perché negli ultimi 20-30 anni il panorama dei supereroi americani ha subito mutamenti radicali. Anzitutto perché ha ispirato numerosi film, grazie ai quali milioni di persone hanno conosciuto personaggi e storie che avrebbero ignorato se avessero continuato a viaggiare soltanto sulla carta stampata. Le sceneggiature hanno introdotto diverse modifiche alle storie originarie, tanto è vero che molti appassionati hanno espresso critiche e riserve. Inoltre perché la rapida evoluzione tecnologica degli ultimi 20 anni li ha proiettati oltre i confini tradizionali del fumetto, a contatto col metaverso e con l’intelligenza artificiale. Infine, perché i fumetti dei supereroi americani tradotti in Italia sono una minima parte di quelli che vengono pubblicati nel paese d’origine. All’editore Panini (quello



delle celebri figurine) spetta certamente il merito di fare circolare quelli della Marvel, ma tradurli tutti sarebbe praticamente impossibile. Restano ignoti al lettore italiano, per esempio, i numerosi supereroi indigeni: non soltanto amerindiani, come si potrebbe pensare, ma anche aborigeni australiani, aztechi, inuit, etc. Lo stesso vale per le case editrici più giovani, come Hexagon e Image.

A questo universo è dedicato il libro *Indigenous Comics and Graphic Novels: Studies in Genre* (University Press of Mississippi, 2024), scritto da James J. Donahue.

L’unico supereroe indigeno noto in Italia è Pantera Nera (Black Panther). Il personaggio compare per la prima volta nel 1966 negli albi dei Fantastici Quattro e guadagna una testata autonoma soltanto nel 1973. Nello stesso anno compare per la prima volta in Italia, sempre coi Fantastici Quattro. All’epoca gli albi della Marvel sono pubblicati dall’Editoriale Corno, la stessa di Kriminal e Satanik, che poi sarà sostituita da Panini. L’italiano medio, comunque, viene a conoscere Pantera Nera soltanto in anni recenti grazie al cinema, con *Black Panther* (2018) e il successivo *Wakanda Forever* (2022). Un terzo film è attualmente in lavorazione.

Dopo Pantera Nera la Marvel lancia altri supereroi neri, come Falcon (1969), Luke Cage (1972), il primo con una propria testata, e Storm (1975), la prima supereroina nera.

Prima di chiudere, un chiarimento importante. Parliamo di fumetti americani, certo, ma non sempre di disegnatori americani. Il crescente successo della Marvel ha indotto la creazione di una struttura nostrana, la Marvel Italia, e la crescita di molti artisti italiani, fra i quali Giuseppe Camuncoli, Stefano Caselli e Carmine di Giandomenico. Anche il nostro paese, quindi, contribuisce allo sviluppo di quella appassionante realtà contemporanea che è il mondo dei supereroi.

Micro rece



Gli occhi di un bambino che odiava la Thatcher

conta sempre storie di sconfitti, non c'è riscatto collettivo perché racconta di epoche in cui il collettivo è stato battuto, minimizzato, reso inoffensivo prima culturalmente che politicamente. In questo libro il punto di vista è quello di un bambino che cresce, che vede dissolversi il mondo felice della sua famiglia materna, mentre il padre insegue, anche lui come tanti inglesi, il sogno di un benessere individuale, fatto di lavoro senza regole e senza orari ma che non ha, e non può avere, esito positivo, perché non esiste riconoscenza e, ci dice l'autore, non esistono reti sociali in grado di aiutarti.

Tutto questo Cartwright lo racconta con la lingua di Sean, il Sean bambino che racconta, in corsivo, gli eventi in tempo reale, con il modo di vedere il mondo di un bambino che cresce, seppur troppo in fretta, ed il Sean ormai adulto, forse pacificato, forse vinto, che riflette su come sono andate male le cose.

In questo racconto ad una voce ma a due to-

nalità, l'umanità sgorga impetuosa. Ci sono pagine in cui il dolore quasi disturba, seppur mai ci sia sensazionalismo, patetismo o indulgenza; non è la cruda rappresentazione del mondo come lo vedrebbe un bambino che ci ferisce, ci colpisce.

Carthwright riesce, ancora una volta, a raccontare un mondo che altrimenti scomparirebbe, un mondo che non condanna ma nemmeno fa assurgere a modello a cui tornare (perché sa bene che nulla torna indietro) né lo divinizza. Questa volta però lo fa con un sovrappiù di scrittura, di grande letteratura, che la traduzione di Alberto Prunetti rende altrettanto magnificamente in italiano.

Un libro davvero bello e importante che, ci auguriamo, resterà non solo come testimonianza di un tempo di sconfitte collettive che diventano tragedie individuali.

Anthony Cartwright, Come ho ucciso Margaret Thatcher, Alegre, 2024. Traduzione di Alberto Prunetti.

La vita di Sean, bambino inglese di nove anni cresciuto in una classica famiglia operaia inglese delle Black Lands, è destinata a cambiare, per sempre, il giorno in cui Margaret Thatcher vince, per la prima volta, le elezioni in Gran Bretagna; tuttavia quella di Sean non è, o non ci appare da subito, la metafora della working class britannica ma il racconto di una concatenazione di eventi che, le politiche della Lady di ferro faranno precipitare nella dissoluzione di rapporti economici, sociali e familiari, senza nemmeno il riscatto, come sappiamo, della rivincita attraverso quella che, gli anarchici, chiamavano propaganda per il fatto: l'omicidio politico come atto politico rivoluzionario. Non c'è epica in Cartwright, perché rac-

Poesia al monocordo in Certosa



Pier Luigi Berdondini
INZINZINES
Sette miniature minerali in labirinti sonori

mi perse per mano
dialetto degli sguardi
nella siccità delle tempeste
il periscopio delle dita
idrargirio
vendemmiare parola
indrillare a rubrumma

Con **Inzinzines** inizia il ciclo di Poesia al monocordo, due appuntamenti in primavera e autunno, ogni anno in Certosa. Il monocordo è uno strumento ad arco a una sola corda, ideato, percosso e pizzicato da Pier Luigi Berdondini e commissionato al liutaio Sergio Gistri in Colle di Val d'Elsa, che lo ha realizzato. Versi, voce, corda e legno sono concerto di poesia. **Inzinzines**, che apre il ciclo, è una girandola di suoni minerali in un intreccio di miniature che sovvertono la percezione dei cinque sensi.

Ingresso gratuito con eventuale contributo volontario integralmente devoluto alla Certosa di Firenze

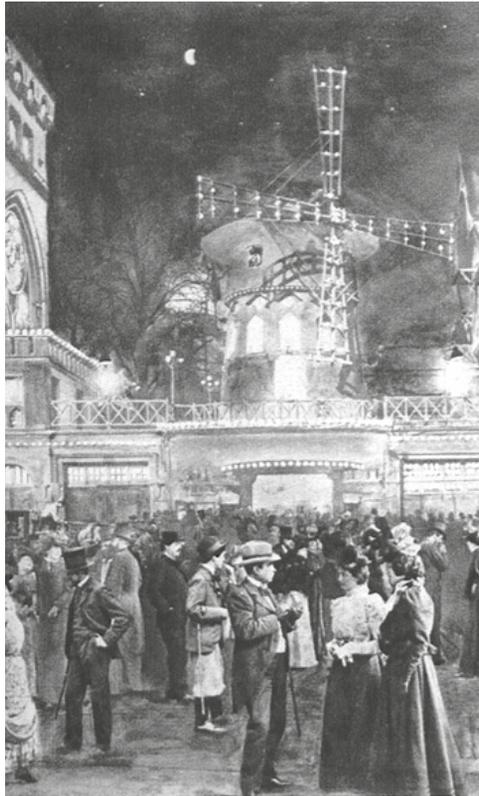
Certosa di Firenze Sabato 11 maggio 2024 ore 18

CERTOSA DI FIRENZE
Comunità di San Leolino

POESIA AL MONOCORDO

Da più di 120 anni, il Moulin Rouge, ai piedi della collina di Montmartre, è uno dei luoghi iconici di Parigi che accoglie quasi 600.000 visitatori ogni anno. Pur essendo così famoso, parti della sua storia restano poco conosciute al grande pubblico. Fino alla metà del XIX secolo, l'attuale quartiere di Montmartre era ancora solo un piccolo villaggio campagnolo quasi disabitato situato alla periferia di Parigi. Solo nel 1860, contemporaneamente ad una decina di altri comuni, il borgo arroccato sul suo poggio entrò a far parte del capoluogo. Montmartre era allora conosciuta per i suoi vigneti e le sue cave e non per la basilica del Sacro Cuore, la cui costruzione iniziò nel 1873 per poi essere consacrata nel 1919, e i tanti ristorantini che attraggono oggi folle di turisti. A quel tempo la collina era molto apprezzata dagli artisti per la sua tranquilla atmosfera rurale, le case di campagna immerse nel verde e i mulini utilizzati per pigiare il raccolto di uva. Quando però divenne uno dei quartieri di Parigi (il XVIII arrondissement) e furono costruiti nuovi edifici più "cittadini" le case rurali e i mulini a vento rischiarono di essere distrutti. Per evitare di perderli molti mulini furono trasformati dai loro proprietari in cabaret o guinguette (locali dove bere e mangiare qualcosa di semplice come le nostre locande). Ma mentre il Moulin de la Galette in rue Lepic, oggi famoso per la sua cucina francese, è installato in uno dei più antichi di questi mulini, il Moulin Rouge in Boulevard de Clichy non esisteva e la sua costruzione nel 1889 (lo stesso anno dell'Esposizione Universale e della Tour Eiffel) fu dovuta a una pura operazione commerciale trascinata dal fatto che Montmartre stava diventando di moda per le sue attrazioni nello stile della nascente Belle Epoque dove le parole chiave erano spensieratezza e leggerezza, per il costo ancora molto conveniente dei suoi terreni e per la prevista enorme affluenza di visitatori per l'Esposizione. L'intenzione dei fondatori, Joseph Oller e Charles Zidler (già proprietari dell'Olympia), era quello di offrire un luogo dedicato all'intrattenimento popolare per un pubblico eterogeneo. Stabilirsi in un quartiere diventato alla moda come il 18° arrondissement, permise al cabaret di acquisire rapidamente notorietà anche per l'assidua presenza di artisti di fama internazionale come Henri de Toulouse-Lautrec e Auguste Renoir. La spiegazione del suo particolare colore rosso che contrasta con gli edifici bianchi della zona non è chiara e spesso sconfina nella leggenda. Una delle ipotesi tra le più nobili si riferisce a un episodio storico accaduto nel marzo del 1814 in cui ebbe luogo la battaglia che portò alla caduta di Napoleone quando l'esercito

Il Can-can delle proteste delle lavandaie



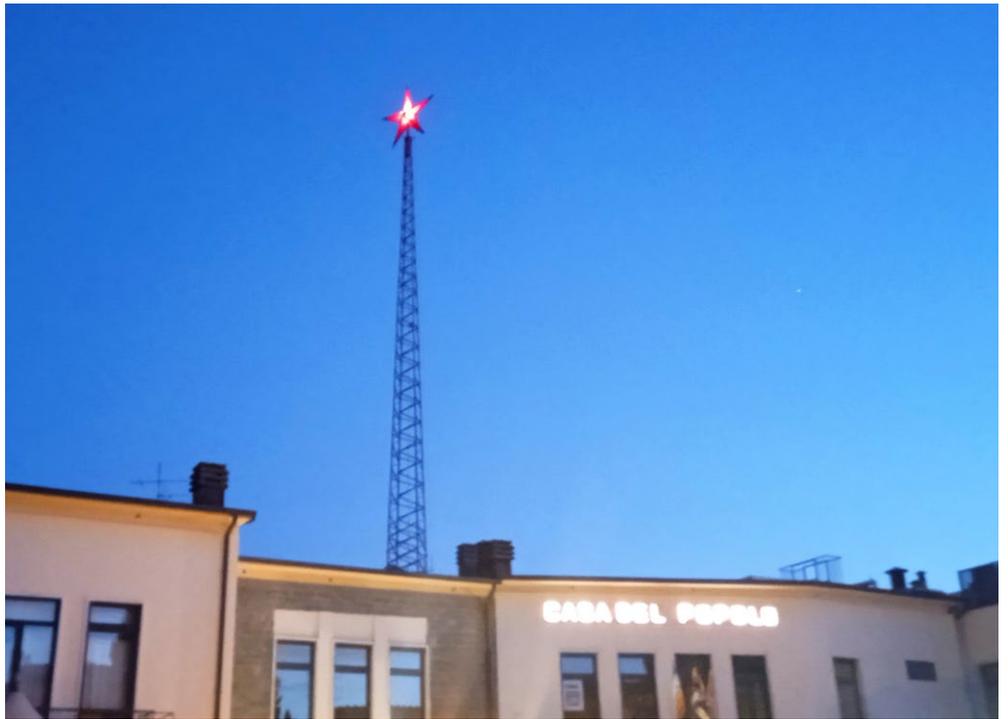
francese si oppose alla Coalizione di Russia, Austria e Prussia. Le truppe russe assalirono la collina di Montmartre. Quattro fratelli mugnai difesero il mulino a vento di famiglia dall'assalto ma durante lo scontro tre fratelli furono uccisi. L'ultimo resistette valorosamente sparando all'ufficiale russo comandante della truppa ma a sua volta fu ucciso, smembrato e appeso alle pali del suo mulino. In ricordo di questo tragico evento, la madre dei fratelli fece porre sulla loro tomba un piccolo mulino a vento rosso, ancora oggi visibile nel cimitero del Calvario a Montmartre. Ma molto probabilmente e più prosaicamente, i proprietari Oller e Zidler si erano chiesti come rendere più attraente il loro finto mulino e un colore visibile da lontano poteva essere la soluzione giusta e per garantire che la sua sagoma potesse essere ben individuata dopo il tramonto tra quelle esistenti, installarono delle luci sulla facciata facendo del Moulin Rouge uno dei primi edifici di Parigi ad essere elettrificato. Il Moulin Rouge fu, fin dall'inizio, una rivoluzione. Oller e Zidler sapevano perfettamente cosa piaceva al pubblico parigino e non lesinarono sui mezzi: decorazioni stravaganti, gigantesche piste da ballo, spettacoli innovativi che univano musica, danza, teatro

e cabaret. C'era perfino un enorme elefante di stucco a due piani installato nello stravagante giardino sul retro, recuperato dall'Esposizione Universale al cui interno era possibile entrare e naturalmente il Can-can, con le sottogonne rialzate che delizierà i parigini e trasformerà definitivamente il Moulin Rouge in un santuario di festa e dissolutezza. (pochi sanno che questo ballo che infiammava il palco era stato inventato dalle lavandaie come protesta nascosta. L'esibizione sfrontata delle donne schierate in fila l'una di fianco all'altra derideva l'esercito, l'arrotolamento delle gonne sopra le natiche era riservato al clero). Un incendio nel 1915 distrusse il Moulin Rouge. Fu ricostruito solo dieci anni dopo con l'attrice, cantante e ballerina Mistinguett come co-direttrice. L'artista impresso negli spettacoli di cabaret un suo stile e apportò anche modifiche nell'organizzazione come una sartoria interna ancora oggi esistente con sarte e ricamatrici per creare nuovi costumi e riparare quelli usati per farli sembrare sempre nuovi. calzolai per l'invenzione e la manutenzione delle tante fantasiose paia scarpe e i "piumatori" per colorare e lavorare le piume di struzzo. Quando Mistinguett lasciò il Moulin Rouge, il teatro da 1.500 posti fu trasformato durante la seconda guerra mondiale in una discoteca. Fu un periodo in cui il luogo perse il suo splendore nonostante un'esibizione di Edith Piaf e Yves Montand nel 1944. Negli anni '50 furono intrapresi lavori di ristrutturazione e il nuovo Moulin Rouge fu inaugurato l'anno dopo alla presenza del Presidente della Repubblica Vincent Auriol con uno spettacolo in cui si esibirono, tra gli altri, Charles Trenet e Charles Aznavour. Oggi il Moulin Rouge è una di quelle istituzioni diventate veri e propri simboli della cultura francese a livello internazionale, gli artisti che vi si esibiscono vengono reclutati da 18 nazionalità diverse. Insieme lo staff della sartoria, e quello della squadra tecnica che controlla meticolosamente lo stato del palco e della scenografia per assicurarsi che tutto funzioni bene, lavorano diligentemente ogni giorno da 135 anni per garantire che ogni spettacolo sia impeccabile e soddisfi le aspettative di un pubblico per il quale il leggendario cabaret parigino evoca sogni di un universo senza tempo anche con l'aiuto delle 260.000 bottiglie aperte ogni anno che rendono il cabaret uno dei più grandi consumatori di champagne al mondo.

di Valentino Moradei Gabrielli

In occasione dell'inaugurazione della mostra "Nella natura delle cose", dell'amica Maria Chiara Cecconi presso il Museo dell'Uva in piazza Buondelmonti, ci siamo recati all'Impruneta. L'evento si è protratto oltre le 20,00 circostanza che ci ha portato ad optare per una pizza alla Casa del Popolo. A pochi passi dalla galleria, abbiamo raggiunto la pizzeria in due minuti. Siamo arrivati quando le luci del crepuscolo illuminavano una flebile skyline dell'edificio evidenziando l'alto traliccio svettante sul tetto. Un ripetitore, un monitor, che sostiene una rossa e brillante luminosa stella a cinque punte. A filo della gronda, l'insegna luminosa a caratteri cubitali CASA DEL POPOLO. Una piacevole emozione un po' nostalgica mi raggiunge ogni volta che rivedo questa immagine iconica di un dimenticato piuttosto recente passato. Mi ha fatto ricordare quando un paio di mesi fa bighellonando in visita a Torino mentre rientravamo all'albergo abbiamo scoperto... "Ho visto un bar COOP, prenderei un caffè d'orzo, ti va anche a te Valentino?". Un bar COOP?, ci siamo domandati insieme io e Monica. Stavamo attraversando la Galleria San Ferdinando vicino alla piazza San Carlo in pieno centro. Siamo entrati, si trattava proprio di un originale punto vendita COOP. Il supermercato era già chiuso, ma rimaneva aperto un bar e il circostante spazio adibito a ristorante, il tutto molto curato ed elegante. Un po' meravigliato e ancor più incuriosito, mentre Monica beveva il suo caffè d'orzo, rivolgo un po' imbarazzato alcune domande alla cassiera del bar e ad una cameriera sopraggiunta che ci invitava a visitare il ristorante e ci informava della presenza al piano superiore di un ristorante stellato con menu consumabile anche al piano terreno con prezzi "diversi". Nel colmo della meraviglia e dello stupore devo aggiungere anche molto disorientato, esprimendo un certo mio pensiero al riguardo, ho forse allertato la cassiera che si è delegata dalla conversazione. Abbiamo visitato il piano inferiore o terreno, adibito al consumo dei piatti stellati a prezzo calmierato ed il piano superiore dove il ristorante si rivelava interamente per quello che era ai prezzi stellari. La mia meraviglia, è esplosa poi in questa riflessione: anche se posso immaginare ma non condividere l'esigenza dei tanti di voler soddisfare legittime ambizioni, trovo assolutamente inaccettabile che si possa proprio all'interno di una cooperativa sociale, permettere la convivenza di una "Prima classe" e di una "Seconda classe".

Le stelle dell'Impruneta e quelle della Coop di Torino



Lucca e le sue mura

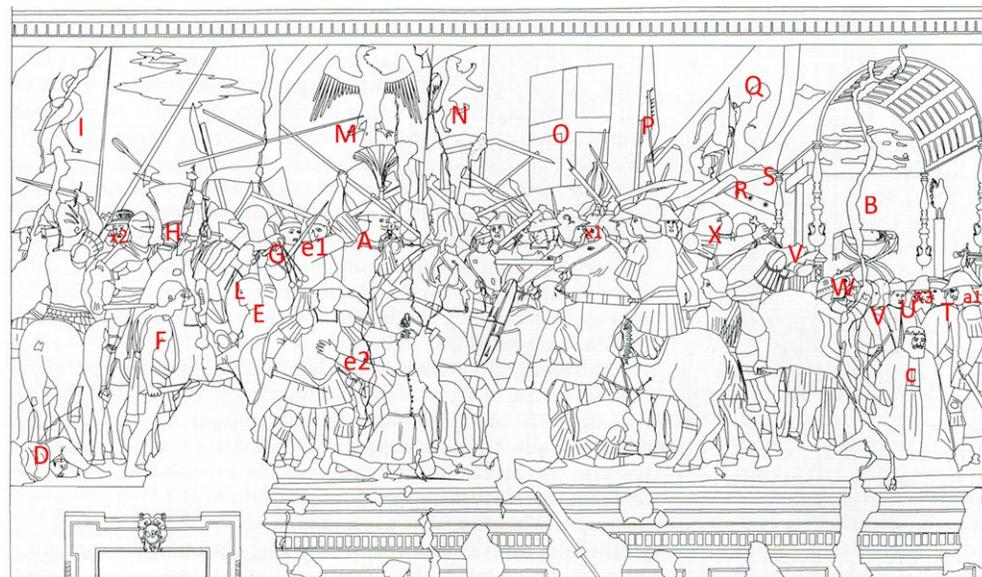
di Carlo Cantini



Veduta dall'alto di Lucca e di Piazza Anfiteatro

Piero e la Leggenda della Vera Croce:

la battaglia di Eraclio contro Cosroe (ante 1465), parte prima



Lettura grafica della battaglia di Eraclio contro Cosroe

Con il grande murale che mette in scena la disfatta di Cosroe sconfitto dall'imperatore Eraclio, Piero ci conduce ad un punto cruciale del suo racconto. La restituisce attraverso la trasposizione pittorica del cruento combattimento che la leggenda medievale della Croce indica come l'esegesi dell'Apocalisse «la guerra del gran giorno di Dio, L'onnipotente» (Ap. 16, 14) che, tuttavia, in Piero è evocata come la “perfetta” metafora dell' anticrociata, laddove il racconto originario di Jacopo da Varagine così la descriveva: «Nell'anno 615 il Signore permise che il suo popolo molto fosse provato dalla crudeltà dei pagani: infatti in questo tempo Cosroe, Re dei persiani, sottomise tutte le terre al suo potere e giunse fino a Gerusalemme, ma dinanzi al Sepolcro di Cristo fu preso da terrore e subito se ne andò dalla Città Santa portando con sé quella parte della Croce che Elena vi aveva lasciato. Cosroe ... si sedette sul trono, collocò vicino la Croce di Cristo, poi comandò che i sudditi lo chiamassero Dio Padre: si era posto, infatti il legno della Croce a destra del trono in luogo del Figlio e un gallo a sinistra in luogo dello Spirito Santo ... Allora l'imperatore Eraclio, acceso di sacro zelo, mosse il proprio esercito contro Cosroe, lo sconfisse e lo inseguì fino a Ctesifonte». Piero della Francesca sceglie dunque questo episodio per chiudere il cerchio del suo pensiero, suggellando per i neofiti gli aspetti salienti della sua riflessione morale sul significato della Croce. Non più una croce usata come arma di offesa, di costrizione ed abiura per gli infedeli, bensì una croce di misericordia e fratellanza. La narrazione pierfrancescana è quindi per così dire agli antipodi rispetto al mero pragmatismo della contrapposizione e all'ineluttabilità della crociata come “ultima ratio regum”. Del resto la stessa famiglia religiosa dei Frati Minori Conventuali, dopo l'annullamento della spedizione dell'agosto 1464, paventava il progetto di una nuova impresa del genere con l'ascesa alla cattedra pontificia del Papa Paolo II, Pietro Barbo. La descrizione assai minuziosa della lotta “corpo a corpo” rende assai cruda la scena che coinvolge in prima persona l'imperatore Eraclio, che Piero non esita a dipingere due volte, prima incanutito per aver dovuto affrontare una sanguinosa battaglia (A), poi di nuovo “ringiovanito” (A1) dopo la detronizzazione dell'impostore Re Cosroe (B), che dipinge come il “blasfemo padreterno in terra” dandogli il volto

dell'imperatore Sigismondo (C) prima della sua incoronazione a Re d'Italia nel 1433, quando si convertì ai dettami umanistici. Una tale raffigurazione, assai enfaticizzata, della battaglia può, a prima vista, trarre in inganno, tanto che lo stesso Vasari, commentando l'affresco, sembra “forse artatamente” travisare l'intima essenza del messaggio pierfrancescano: «In questa medesima storia espresse egli efficacemente in una battaglia grandissima la paura, l'animosità, la destrezza, la forza, gli affetti e gli accidenti eccellentemente considerati in coloro che combattono e tutti gli altri con una strage quasi incredibile di feriti, di cascati e di morti. Ne' quali, per avere Pietro contraffatto in fresco le armi che lustrano, merita giustamente lode grandissima». (Le Vite, op. cit.). Di certo Piero dipinse con grande vigoria quel combattimento e l'impatto visivo della scena suscita una grande suggestione in chi guarda perché l'artista riconduce la realtà oggettiva dello scontro all'arma bianca agli effetti psicologici che si generano sul campo di battaglia, tanto che tra chi sferra il colpo ferale e chi lo subisce pare non esserci alcuna differenza. Sono comunque fattori emotivi della percezione provocati dall'immane groviglio di uomini e cavalli, di dardi e aste spezzate che volano in aria o cadono a terra come in una sorta di “fermo immagine”. Per dare profondità alla scena e rappresentare le moltitudini che si fronteggiano, Piero escogita un campo di battaglia dalla forma pseudo ellittica, “acu-

ta” all'estremità e “larga” al centro dove maggiormente si addensano gli opposti schieramenti, fin quasi a schiacciarsi gli uni contro gli altri. Il geniale artificio dell'artista evidenzia la disumanità della guerra in una costruzione scenica affidata ad una prospettiva “lenticolare”, che ora avvicina ora allontana alla vista la massa dei combattenti dipinti uno ad uno in modo perspicuo e senza apparenti gerarchie. Tra questi lo stesso Piero si ritrae per ben tre volte: una prima volta nella testa di un soldato decapitato (D) nell'evidente metafora che a soccombere insieme all'uomo è anche la speranza. Qui ogni “coppia belligerante” (E, e1, e2) racconta un proprio dramma; in questi binomi egli si pone una seconda volta ritraendosi seminudo ed inerme con la spada abbassata e lo scudo in alto (F) di fronte all'avversario che pure sta per colpirlo ma che si ferma riconoscendone il sacrificio (G), uno è fratello all'altro. Il terzo ritratto (H) lo vede suonare la carica sotto la bandiera della rinascita simboleggiata da un uccello bianco (“la fenice”?) (I) nell'annuncio di una pace ritrovata nell'invito a disertare la guerra. La pittura si fa vieppiù incisiva, seguendo precisi accorgimenti tecnici che esaltano le gestualità di ciascuno di questi armati. Per esaltare il realismo degli effetti cromatici l'artista non esita ad usare il canovaccio al fine di rallentare la presa dell'intonaco per consentire l'uso di pigmenti difficili (tempere) senza tradire la carbonatazione al fine di accentuare la vi-



Battaglia di Eraclio contro Cosroe (dopo il restauro)

vacità e l'effetto chiaroscurale delle policromie (L). Piero affida il sua visione umanistica ad una doppia lettura della battaglia ricorrendo, come nella scena con la morte di Adamo, all'escamotage di rendere il quadro indifferentemente leggibile da sinistra verso destra e viceversa per sottolineare il pensiero dei Francescani, la loro teologia e la devozione alla Croce di Cristo che aborre la guerra. La sequenza delle bandiere (volutamente artefatte) è da questo punto di vista illuminante per comprendere la dinamica e l'evoluzione della "guerra santa" nel ricordo di questo scontro campale avvenuto ben 1850 anni prima della crociata. Qui, accanto alla bandiera con l'aquila imperiale (M) posta al disopra della testa di

Eraclio, c'è la presenza dell'araldo di Pietro Barbo (Papa Paolo II), espressa dal Leone rampante (N) [Piero la dissimula ribaltando il leone e togliendo dall'arme la banda trasversale]. Il vessillo è comunque riconoscibile e ci attesta che l'affresco è stato eseguito tra la fine del 1464 e l'anno successivo. L'arme del Barbo ha dunque il valore di un messaggio criptico (annuncio di una nuova crociata?), come dimostrerebbe la pezza dello stemma con croce bianca in campo rosso, quale vessillo imperiale usato in epoca basso medievale (O), accanto a questa Piero inserisce una bandiera arrotolata dell'esercito persiano di Cosroe, quella nera con lo scorpione come "insegna del demonio" (P) e quella strappata dei sarace-

ni con la testa di moro (Q). Di poi troviamo, con asta abbassata lo "scaglione" azzurro (a forma di "V" capovolto) con due serie di tre stelle d'oro che rappresenta lo stemma dei committenti Bacci (R) che qui include due mezzelune al rovescio (S) che citano, pur modificandolo, il blasone Piccolomini [la posizione reclinata della bandiera ci dice che questa può essere stata dipinta dopo l'uscita di scena del papa e l'abbandono del progetto di muovere guerra ai Turchi]. La metafora di Piero è però molto chiara, specie per il fatto che Giovanni Bacci si era dissociato da tempo dal progetto papale di bandire la crociata fino a dimettersi da tutti i suoi incarichi a Roma. Per dar maggior peso alla sua narrativa, Piero della France-



Tre autoritratti di Piero alla Crociata (dopo il restauro)



Quattro ritratti di Bessarione alla Crociata (dopo il restauro)

sca opera una netta scissione tra la parte dedicata allo svolgimento vero e proprio della battaglia, tanto da potersi leggere la scena in due distinti episodi, di cui il secondo dedicato alla sua conclusione con la sconfitta, la cattura e la condanna di Cosroe, che dipinge in attesa della decapitazione (C), comminata dagli “accomunati” vincitori, Eraclio e Bessarione (a1, x3) che Piero riunisce insieme ai suoi committenti (T,U,V) ed ancora a quel Costantino XI Paleologo (W) che morì da martire per mano ottomana. La decorazione della battaglia tra Eraclio e Cosroe viene dunque a coincidere cronologicamente con la crociata del 1464. Quest’ultima avviene dieci anni dopo il testamento di papa Niccolò V, al quel Piero si ispira, che lodava “la forza persuasiva delle immagini prodotte dalla nuova cultura, la loro bellezza che riflette la creatività divina” in opposizione alla guerra, ma si realizza in un contesto politico molto diverso che avrebbe potuto far ap-

parire i dipinti di Piero come “eretici” nonostante i camuffamenti iconografici dell’artista. Sappiamo che tante opere del maestro biturgense non ritenute più conformi al pensiero postumo andassero incontro alla “scrostatura”, come quelle eseguite nelle Stanze Pontificie fatte demolire da Papa Giulio II e tante altre ancora nelle Corti italiane del periodo. Per questo poteva nascere un problema nel momento in cui il veneziano Paolo II avesse deciso di riprendere la strada della crociata, come puntualmente fece dopo la caduta di Negroponte (1470), avamposto dei commerci veneziani in Oriente. Ma già negli anni precedenti la linea politica “assolutista” di Paolo II si era impegnata a proseguire le crociate con la promulgazione delle “Constitutiones” che aveva trovato il dissenso di Bessarione, allora decano del Sacro Collegio, che dopo la morte di Pio II era ritornato ad abbracciare le posizioni umanistiche, tanto che si ritirò a vita privata fino alla

morte nel 1472, non prima però di aver istituito a Roma un cenacolo di studi platonici. L’ordine francescano, che riponeva ancora grandi speranze nei confronti del Cardinale, c’è da credere che si rivolgesse a Piero per riabilitare la figura del Bessarione. Così nell’epica battaglia tra Bizantini e Sasanidi, lo dipinge per ben quattro volte (X, x1, x2,x3): per primo, a destra nella scena, lo ritrae come l’autore del malicidio (X) mentre uccide con una spada a forma di croce il figlio di Cosroe (Y), poi, scorrendo a ritroso, da destra a sinistra, per ben due volte mentre volge le spalle alla battaglia, come colui che prima si “ravvede” (x1) e infine, pensoso e rattristato in volto (x2), lo colloca nella schiera di coloro che seguiranno la bandiera con la fenice, il mitico uccello simbolo di rinascita e di pace. Si può dire che Piero, mosso da vera “pietas” (di virgiliana memoria) e da una misericordia tutta cristiana nei confronti di Bessarione, infine lo assolve ... (continua).



Bandiere, stendardi e vessilli (dopo il restauro)