

Numero

543
610

7 settembre 2024

CULTURA OMNISTIBILE



Alessandro Giuli: «Un mio nonno era partigiano, l'altro fece la Marcia su Roma. Da ragazzo ho militato a destra, ora spiego che Gramsci è vivo»

Un nonno partigiano non si nega a nessuno

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



tabloid

Il libro dell'anno

SORELLE MATERASSI

ROMANZO POPOLARE

SECONDA EDIZIONE



V A L L E T T I

Numero

543

7 settembre 2024

610

In questo numero

Riunione di famiglia

Barbie presidente
Le Sorelle Marx

Arte e tecnologia nella natura probabilistica dell'Intelligenza artificiale
di **Giorgio Cosulich de Pecine**

Un genio e un artista amici senza mai vedersi di **Roberto Barzanti**

Né comandare né essere comandati di **Mariangela Arnavas**

“Io immagino la fotografia come una tela vergine” di **Giovanna Sparapani**

Sull'orlo di un mondo che scompare di **Danilo Cecchi**

Riconciliarsi al parco con i Cccp di **Matteo Rimi**

Perle elementari fascisti a cura di **Aldo Frangioni**

Ragione non è verità, ma è utile per viver nel mondo di **Elisabetta Forconi**

Amore e crimine nei clan di **Tommaso Chimenti**

Il Medioevo prossimo venturo è arrivato di **Burchiello**

Un gustoso menù di carne umana di **Alessandro Michelucci**

Rinascimento è uno zombie di **Simone Siliani**

La Fattucchiera Amelia detta Giorgia di **Sergio Favilli**

Il reciproco rispetto tra umanità e natura di **Valentino Moradei Gabbrielli**

Il cantore dell'avventura marina e umana di **Ugo Pietro Paolo Petroni**

Per Leonardo Ricci di **Stefano Bassi**

Il Museo archivio di Mauro Staccioli di **Andrea Alibrandi**

Luci di cava di **Andrea Ponsi**

La Resistenza alle donne di **Sara Nocentini**

Riformismo dove sei? di **Mike Ballini**

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 Giorgio Cosulich de Pecine

L'intelligenza artificiale, una delle innovazioni più straordinarie del nostro tempo, ha già iniziato a trasformare profondamente molteplici aspetti della nostra quotidianità, anche se spesso non ne siamo pienamente consapevoli. Come affermato da Ginni Rometty, una delle figure più influenti del mondo imprenditoriale di oggi (secondo Forbes), "al posto di temere l'IA, dovremmo abbracciarla e utilizzarla per rendere il mondo un posto migliore". Rometty invita a considerare l'IA non come una minaccia, ma come un'opportunità per amplificare la creatività umana e migliorare la capacità di risolvere problemi complessi. Negli ultimi anni, l'intelligenza artificiale è diventata una componente imprescindibile del nostro mondo moderno, rivoluzionando settori come la sicurezza, la sanità, l'intrattenimento e il commercio. Tecnologie come il riconoscimento facciale, la guida assistita e i sistemi di profilazione nei servizi di streaming non solo hanno aumentato la sicurezza e la convenienza, ma hanno anche ottimizzato l'efficienza in modi che solo qualche decennio fa sarebbero stati impensabili. Questo progresso è reso possibile grazie ad algoritmi sofisticati che permettono ai computer di apprendere dai dati, riconoscere pattern e prendere decisioni autonome. Tra le tecnologie alla base di queste capacità, le reti neurali artificiali e il machine learning (auto apprendimento) svolgono un ruolo cruciale, imitando il funzionamento del cervello umano e migliorandosi costantemente attraverso l'analisi dei dati. Un campo particolarmente interessante in cui l'intelligenza artificiale ha iniziato a lasciare un segno profondo è quello delle arti figurative. Grazie all'IA, gli artisti possono esplorare nuovi territori creativi e superare i limiti imposti dalle tecniche tradizionali. Già negli anni '60, pionieri come Harold Cohen sperimentavano con l'IA per creare disegni geometrici autonomi attraverso il programma AARON. Negli anni '90, con la diffusione dei personal computer, sempre più artisti hanno iniziato a sperimentare con l'intelligenza artificiale. Un esempio significativo di come l'IA possa essere utilizzata nell'arte è il progetto The Next Rembrandt, realizzato da un team interdisciplinare composto da storici dell'arte, sviluppatori, data scientist e ingegneri. Questo ambizioso progetto aveva l'obiettivo di creare un nuovo dipinto nello stile di Rembrandt van Rijn, uno dei più grandi maestri della pittura olandese del XVII secolo. Il processo di creazione ha coinvolto la scansione e l'analisi dettagliata di oltre 300 opere di

Arte e tecnologia nella natura probabilistica dell'Intelligenza artificiale



Rembrandt e I.A. XXI sec.

Rembrandt. Attraverso tecniche di deep learning e analisi dati, il team ha identificato gli elementi distintivi dello stile di Rembrandt, come la composizione, la pennellata e l'uso della luce e dell'ombra. Successivamente, un algoritmo di IA è stato addestrato per generare un nuovo ritratto che incorporasse questi elementi, culminando in un'opera intitolata The Next Rembrandt, che non solo imita fedelmente lo stile del pittore olandese, ma porta anche una firma unica del XXI secolo. Anche artisti contemporanei come Refik Anadol stanno esplorando le potenzialità dell'IA, utilizzando dati delle onde cerebrali per creare installazioni visive immersive che esplorano la relazione tra spazio, tempo e memoria. Un altro esempio interessante è AI Portraits, sviluppato dal laboratorio americano di intelligenza artificiale di MIT-IBM Watson, che trasforma fotografie di persone comuni in ritratti artistici nello stile di pittori famosi, democratizzando così la creazione artistica e invitando a riflettere sulla natura

della creatività e sull'interazione tra uomo e macchina. Oggi, grazie ai progressi tecnologici, chiunque può accedere a strumenti di IA generativa per creare opere d'arte digitali, senza la necessità di possedere competenze tecniche avanzate o padroneggiare la formulazione di algoritmi, ma utilizzando strumenti come Midjourney, RunwayML o DALL-E. Questi software consentono agli utenti di generare immagini e contenuti artistici semplicemente inserendo descrizioni testuali, conosciute come prompt, che guidano l'IA nella creazione dei contenuti. Un prompt potrebbe essere, ad esempio, una semplice frase come "un paesaggio surreale con montagne fluttuanti sotto un cielo viola". Tuttavia, ottenere il risultato desiderato non è sempre così semplice. La democratizzazione dell'arte digitale ha aperto nuove opportunità creative, ma i risultati non sempre corrispondono esattamente alle aspettative dell'utente. Questo non solo per via di una certa "autonomia creativa" tipica dell'IA, ma

anche a causa di un fenomeno cruciale e spesso sottovalutato: i bias. Per comprendere meglio cosa siano i bias (dal francese antico "biais" che significa "di traverso" o "obliquo") e come influenzano l'IA, è necessario esplorare il processo di addestramento di un'intelligenza artificiale e le persone coinvolte in esso. Le IA, per funzionare, devono essere "addestrate" attraverso l'analisi di enormi quantità di dati. Questo processo richiede che alla macchina vengano forniti esempi di ciò che deve riconoscere o generare. Ad esempio, per insegnare a un'IA a distinguere tra gatti e cani, è necessario mostrarle milioni di immagini etichettate correttamente come "gatto" o "cane". Ma chi si occupa di questo lavoro fondamentale? È qui che entrano in gioco i cosiddetti "proletari digitali", una vasta schiera di lavoratori, spesso residenti in paesi a basso reddito, che svolgono mansioni essenziali ma invisibili e miseramente pagate, necessarie all'addestramento delle IA. Queste persone, provenienti da contesti di estrema povertà e con un bagaglio culturale spesso molto limitato, si occupano di compiti ripetitivi come etichettare immagini, trascrivere testi o identificare oggetti all'interno di fotografie. Il loro lavoro è indispensabile per il funzionamento dell'IA, poiché senza di esso l'intelligenza artificiale non sarebbe in grado di interpretare correttamente i dati che le vengono forniti. Il termine "proletari digitali" si riferisce alle dure condizioni in cui operano questi lavoratori. Le multinazionali che sviluppano e utilizzano queste tecnologie, spesso con sede nei paesi ricchi, per ridurre i costi affidano l'addestramento delle IA a persone residenti in paesi poveri e svantaggiati, dove il lavoro costa poco. Questi lavoratori, spesso reclutati attraverso piattaforme online senza competenze specifiche, sono pagati una miseria: in alcuni casi, meno di due dollari all'ora per compiti che richiedono un'attenzione costante e possono causare notevoli stress psicologico. Un'inchiesta pubblicata da Time nel gennaio 2023 ha rivelato che in Kenya, lavoratori impiegati nell'addestramento dell'IA per conto della Sama, una società di outsourcing con sede a San Francisco, guadagnavano tra 1,32 e 2 dollari all'ora, affrontando la lettura di contenuti estremamente sgradevoli e traumatici. Il problema dei bias emerge quando questi lavoratori, a causa delle loro limitate risorse educative e del contesto culturale in cui operano, etichettano i dati in modo non accurato o riflettendo i propri pregiudizi. Questo può portare l'IA ad assimilare e replicare questi bias, generando risultati distorti, discriminatori o sempli-

cemente non in linea con le aspettative dell'utente. Ad esempio, un sistema di riconoscimento facciale addestrato principalmente con immagini di persone di una sola etnia potrebbe avere difficoltà a riconoscere volti di altre etnie, causando discriminazioni non intenzionali. Inoltre, gli algoritmi di IA, spesso descritti come "scatole nere", sono talmente complessi che persino i loro creatori non riescono sempre a spiegare come l'IA arrivi a determinate conclusioni. Quando un'IA produce un risultato inatteso o problematico, è difficile determinare chi sia veramente responsabile: il creatore dell'algoritmo, il lavoratore che ha etichettato i dati o la macchina stessa? Questa complessa combinazione di autonomia creativa e bias nei modelli di IA porta a risultati che non sempre rispecchiano fedelmente le intenzioni degli utenti. Come utenti, possiamo intervenire sui bias in vari modi. In primo luogo, è essenziale scegliere con cura i dati di input, includendo una varietà di esempi di alta qualità e rappresentativi del risultato desiderato. Formulare prompt dettagliati e inclusivi è altrettanto importante; i prompt chiari e specifici guidano meglio l'IA, mentre quelli inclusivi evitano rappresentazioni stereotipate. Inoltre, il processo di generazione con IA è iterativo: sperimentare con varianti del prompt, aggiustando dettagli e specificando ulteriori caratteristiche può aiutare a raffinare il risultato. Strumenti come Midjourney offrono comandi avanzati che permettono di controllare vari aspetti della generazione, come stili artistici, livelli di dettaglio, composizioni cromatiche e altro ancora. Utilizzare questi parametri richiede familiarità con l'algoritmo e le sue opzioni di configurazione. Mentre è relativamente facile iniziare a utilizzare strumenti di IA generativa producendo risultati generici, ottenere risultati precisi e soddisfacenti richiede competenze avanzate. Spesso, i primi risultati generati dall'IA possono essere affascinanti ma non del tutto in linea con le aspettative dell'utente o con l'obiettivo di raggiungere risultati specifici. Questo è dovuto alla natura probabilistica degli algoritmi di IA, che interpretano i prompt in modi a volte imprevedibili. Per ottenere risultati più precisi, è necessario utilizzare comandi avanzati e tecniche di fine-tuning. La vera capacità di sfruttare appieno il potenziale dell'IA risiede nel saper dialogare con la macchina in modo efficace. Ciò significa comprendere come elaborare strategie personalizzate per ogni situazione, affrontare i limiti e aggirare i problemi che inevitabilmente si presentano. Per ottenere risultati che rispondano vera-

mente alle proprie esigenze o aspettative, è fondamentale acquisire una conoscenza approfondita su come funzionano questi sistemi. Acquisire competenze tramite un corso o un workshop mirato diventa essenziale per padroneggiare le tecniche avanzate necessarie a superare i bias e sfruttare appieno le potenzialità dell'IA. Imparare a scrivere prompt efficaci, a iterare le richieste e a interpretare i risultati generati, richiede pratica e una comprensione fine dei meccanismi che governano questi strumenti e permette di sviluppare una capacità analitica e operativa nell'utilizzo degli strumenti, favorendo un approccio più professionale e consapevole. Solo così sarà possibile ottenere risultati precisi e coerenti con le proprie intenzioni creative, trasformando l'IA in un potente alleato nella propria espressione artistica. L'intelligenza artificiale offre una vasta gamma di possibilità nel campo delle arti figurative, permettendo agli artisti di esplorare nuove frontiere creative. Può essere utilizzata, ad esempio, per generare immagini a partire da semplici descrizioni verbali, visualizzando idee astratte o concetti difficili da rappresentare con mezzi tradizionali. Può trasformare fotografie in opere d'arte che imitano stili pittorici classici o sperimentali, permettendo di reinterpretare un'immagine esistente in modi del tutto nuovi. Può creare personaggi e storyboard, trasformare un disegno in una fotografia, realizzare una campagna di moda o trasformare una poesia in un'immagine, tanto per citare qualche esempio. Un'altra applicazione interessante è la creazione di ritratti o paesaggi surreali che combinano elementi realistici con aspetti fantastici, offrendo nuove prospettive visive. L'IA può anche essere impiegata per restaurare opere d'arte danneggiate, riempiendo lacune o ricostruendo dettagli mancanti con un'accuratezza sorprendente. Inoltre, è possibile animare immagini statiche, dando vita a ritratti o scene che si muovono e interagiscono in modo realistico o artistico. Queste possibilità rendono l'IA uno strumento potente per espandere i confini della creatività visiva, offrendo agli artisti nuove modalità di espressione e innovazione. Guardando al futuro, nei prossimi dieci anni il mondo delle arti figurative potrebbe essere rivoluzionato in modi che oggi possiamo solo iniziare a immaginare, grazie all'avanzamento dell'intelligenza artificiale. L'IA non solo continuerà a evolvere come strumento di supporto, ma potrebbe diventare un vero e proprio partner creativo, capace di collaborare con l'artista. Le opere d'arte del futuro potrebbero non essere più stati-

che, ma dinamiche e interattive, adattandosi in tempo reale alle emozioni, alle preferenze e ai contesti del pubblico, abbattendo le barriere culturali e offrendo una piattaforma globale dove chiunque, indipendentemente dalla formazione artistica, potrà creare e condividere opere uniche. Questo tipo di scenario potrebbe avere un impatto profondo sul mercato dell'arte come lo conosciamo oggi. Le opere digitali potrebbero diventare predominanti, con nuovi modelli di fruizione e vendita che includerebbero aste online in tempo reale per opere in continua evoluzione o collezioni digitali personalizzabili. Tuttavia, questa facilità di creazione e diffusione potrebbe anche portare a un sovraccarico di contenuti, come succede oggi per la fotografia, riducendo la percezione del valore delle opere d'arte e spingendo collezionisti e appassionati a cercare nuove forme di autenticità e originalità. Per comprendere meglio questa possibile evoluzione, possiamo fare un parallelo con l'introduzione della fotografia nel XIX secolo. Quando la fotografia fu introdotta nel 1839, molti temevano che avrebbe soppiantato la pittura. Tuttavia, invece di scomparire, la pittura si reinventò, evolvendo verso movimenti che si concentravano sull'espressione soggettiva dell'artista e non più sulla rappresentazione oggettiva della realtà. Allo stesso modo, l'introduzione dell'IA nell'arte visiva potrebbe spingere gli artisti a esplorare nuove frontiere espressive, concentrandosi su aspetti dell'esperienza umana che le macchine non possono replicare, come l'intuizione, l'emozione e la profondità concettuale. In definitiva, il futuro delle arti figurative sarà caratterizzato da una continua integrazione tra creatività umana e tecnologia. Come avvenne con la fotografia, l'intelligenza artificiale non sostituirà l'arte tradizionale, ma la trasformerà, aprendo la strada a nuove forme espressive e ridefinendo il concetto stesso di arte nell'era digitale.

Giorgio Cosulich de Pecine è un fotografo di livello internazionale, riconosciuto per il suo impegno nel campo sociale e culturale. Da qualche anno ha esteso le sue competenze all'intelligenza artificiale, conducendo corsi e workshop in scuole di arti visive e media, oltre alla formazione per privati e aziende. Inoltre, Giorgio crea contenuti generati da IA, collaborando con privati e aziende per realizzare progetti innovativi.
www.giorgiocosulich.it



Giovanna Sparapani e I.A. alla maniera di Mondrian

GLOSSARIO

AI Portraits: Un progetto che utilizza intelligenza artificiale per trasformare fotografie di persone in ritratti artistici, spesso nello stile di pittori famosi.

Bias: Pregiudizi o errori nei dati di addestramento che possono far sì che l'intelligenza artificiale produca risultati sbagliati. Il bias può emergere quando i dati di addestramento non rappresentano correttamente la realtà.

Data scientist: è un esperto che lavora con grandi quantità di dati per trovare informazioni utili e risolvere problemi. Utilizza strumenti matematici e informatici, analizza i dati per scoprire modelli e tendenze che possono aiutare a prendere decisioni migliori.

Deep learning: Un tipo avanzato di apprendimento automatico (machine learning) che utilizza reti neurali, simili al funzionamento del cervello umano, per riconoscere cose complicate come immagini o suoni.

Fine-tuning: è un processo che utilizza strategie, regolazioni e comandi per affinare i

risultati prodotti dall'intelligenza artificiale, rendendola più precisa e in linea con le aspettative dell'utente o gli obiettivi da raggiungere.

Midjourney, RunwayML o DALL-E: Sono programmi di intelligenza artificiale che creano immagini partendo da descrizioni scritte.

Prompt: Una descrizione scritta utilizzata per guidare un modello di intelligenza artificiale nella generazione di contenuti, come immagini o testi. La qualità e la precisione del prompt influenzano direttamente il risultato generato dall'IA.

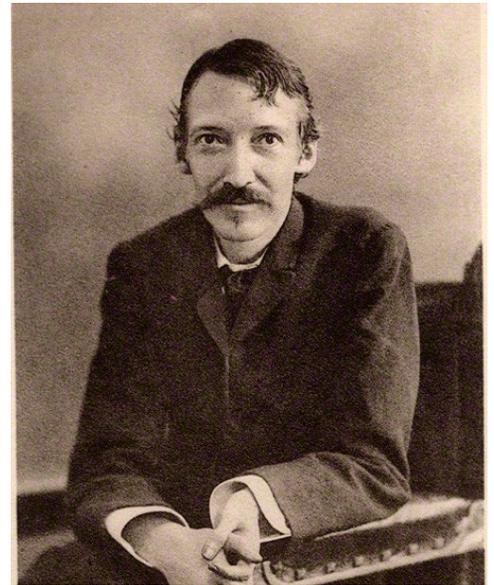
Storyboard: Una serie di immagini in sequenza che rappresentano le scene principali di una storia, utilizzati per pianificare e visualizzare come si svilupperà la narrazione visiva.

Streaming: La trasmissione continua di contenuti audio o video attraverso internet in tempo reale, senza la necessità di scaricarli interamente prima di poterli visualizzare o ascoltare. Esempi comuni includono servizi come Netflix, Spotify, e YouTube.

di Roberto Barzanti

Un genio e un artista, amici senza mai vedersi

Tra scrittori per giunta attivi nel proporre avventurose e fantastiche atmosfere è normale che si formino invidie malcelate o si esprimano malevole riserve. Tra le eccezioni, ed in misura quasi incredibile, la raccolta di lettere che si scambiarono – dire epistolario sarebbe dir troppo – gli scozzesi Stevenson e Barrie, il primo autore famosissimo dell'Isola del tesoro, il secondo creatore brioso del volteggiante Peter Pan. La prima missiva di questa raccolta (R.L. Stevenson- J.M. Barrie, Mio carissimo amico Le lettere fra l'autore dell'Isola del tesoro e il creatore di Peter Pan, pp.96, €15, Lorenzo de' Medici Press, Firenze 2023) reca la data febbraio 1892 ed è di Stevenson, l'ultima delle sedici è di Barrie e porta la data dell'11 ottobre 1894. Un arco di appena due anni basta a capire un'amicizia singolare. Di norma le lettere prolungano conoscenze dirette. In questo caso i due non si incontrarono mai e, dunque, il loro rapporto si svolge su un piano puramente verbale, ha il tono di una confessione intima senza che vi sia stata alcun contatto personale. Robert Louis Stevenson (1850-1894) non disdegnò il semi-noir ironico dello Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde. James Matthew Barrie (1860-1937) raggiunse il grande pubblico con una quantità strabiliante di racconti. Il verdetto finale che dedicò a Robert non sorprende: «Io sono un artista, lui è un genio». La differenza tra i due termini sintetizza in maniera fulminante la stima che aveva verso Stevenson. Artista sa di artigiano, di bravo tessitore. Genio è chi può sfoggiare doti non alimentate da mestierante routine. E che a stabilire la differenza sia un collega, se è lecita la frusta parolaccia burocratica, è uno dei tratti da considerare eccezionali. «Oltretutto siamo entrambi – osserva Stevenson – scozzesi, e deduco anche entrambi veri scozzesi, la mia scozzesità va da intermittenza, ed a volte è infiammatoria. Infine ho colto che entrambi abbiamo fatto della metropoli dei venti, il nostro palcoscenico». Affinità di ispirazione ambientale? È tutto un fitto annotare su opere e autori contemporanei, ma senza sospettosa ombra di cattiverie o avida competizione di primati. Barrie mette in guardia (25 settembre 1892) Stevenson, che si trova a Samoa, circa i programmi di Kipling: «Non crediate che Kipling non arrivi fino a voi. Sta allestendo una nave da guerra e una notte vi assiederà e vi farà camminare sulla banchina». Stevenson è preso da un'ammirazione inesausta: «Abbiate cura di voi per il mio bene. È una cosa maledettamente difficile per un uomo che scrive tanti romanzi come me, averne così pochi da



leggere. Ma posso leggere i vostri e li adoro». La letteratura nasce dalla letteratura come le lettere stimolano altre lettere. In questo senso l'epistolario, che epistolario non è, è prezioso: per cenni e confidenze tratteggia il panorama dei contemporanei e le loro fortune. Le notizie si susseguono frenetiche: «Mi è stato detto che il nuovo romanzo di Hardy, ora in uscita a puntate, parla di un uomo che si innamora prima di una donna, poi vent'anni dopo della figlia, poi vent'anni dopo della nipote, che alla fine sposa». «Non c'è altro posto al mondo in cui vorrei essere eccetto dove siete voi e, appena potrò, sono determinato a venire». Priscilla Gaetani che ha ottimamente curato

il volume ritiene le due ultime lettere le più toccanti. In quella del 13 luglio 1894 Stevenson scrive all'amico di penna: «Da quando mi sono ammalato non ho fatto un singolo lavoro, fino a questa settimana, tranne una storia orrenda di ammutinamenti di indiani e diamanti rubati, di cui ho parlato in preda da delirio». Quanto l'esistenza, con le sue crudeltà, è lontana dall'universo luminoso delle Lettere! Lo scambio tra due classici della scrittura è una verifica inconfutabile della distanza tra dura sofferenza materiale e vendicativa disposizione fantastica: si fa allegorica in personaggi che si muovono in autonomia sottraendosi per sempre alla «esecrabile» tirannia del tempo.

Chi c'è?

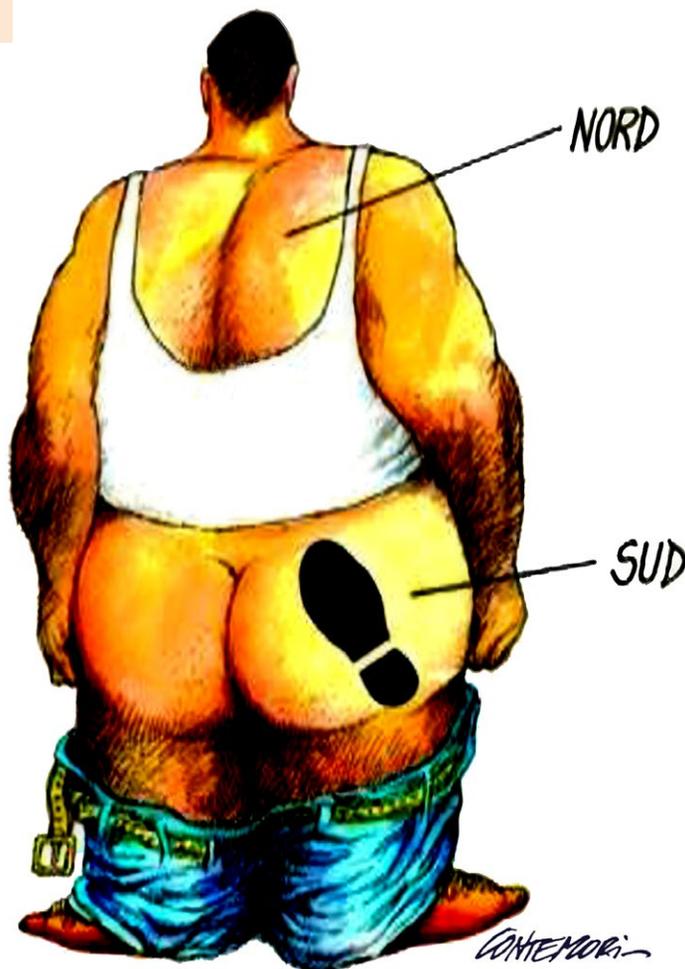
di Danilo Cecchi



Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

AUTONOMIA DIFFERENZIATA



Le Sorelle Marx



Barbie presidente

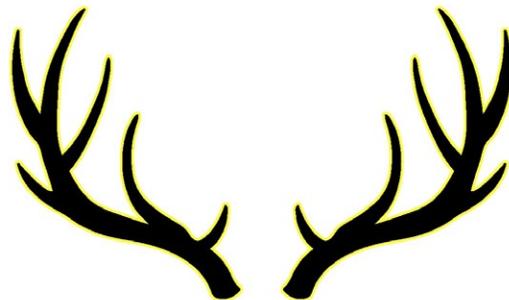


Uomo d'altri tempi questo Presidente della Regione Toscana, Eugenio Gianni. Precisamente degli anni '80 quando il suo modello non era Bettino Craxi, come potrebbe far pensare la sua origine ideologica e l'inizio della sua incredibile (cioè, non credibile) carriera politica. In realtà il modello culturale di riferimento del Nostro era la Barbie della Mattel. Si ricorderà la serie infinita delle Barbie, diremmo quasi un modello "situazionista": Barbie ginnasta, Barbie bionda con costume da bagno, Barbie infermiera, Barbie insegnante, Barbie ballerina, e così via "barbieggiando". Ebbene, Gianni ha dato il via a questa sua turpe voglia emulativa in questo scorcio d'estate. Così lo abbiamo visto un giorno Gianni esploratore (Indiana Gianis) all'orrido di Botri (subito ribattezzato l'orrido di Empoli) di cui narrava ai suoi "seguitori" su Instagram che questo è il canyon più grande d'Italia, anzi d'Europa, "pensate, cantato da Dante nella Divina Commedia!". Il giorno dopo eccolo travestito da Gianni canottiere nei fiumi dell'alta Toscana. Poi lo troviamo mascherato da Gianni chirurgo che se la spassa in sala operatoria dove in genere la gente non va proprio volentieri. Evidentemente non ha capito che lui dovrebbe occuparsi di sanità, ma non per giocare al piccolo chirurgo. Ieri lo abbiamo visto travestito da Gianni direttore di cantiere che ci magnifica le sorti progressive del tunnel sotto l'Arno. Che nel tentativo di rendere meno ridicola e inutile, condisce con un video Instagram nel quale, oltre alle solite storielle fiorentine, ci dice che quest'opera straordinaria (per la quale, per la gioia di qualche turista, spenderà 7,5 milioni di euro forse più utili per la disastrosa sanità... ma non era più il giorno da Gianni chirurgo...) comprenderà una briglia per produrre energia elettrica. "Firenze si rinnova all'insegna dell'ambiente, dell'energia, della bellezza" è il finale esaltato del video. La produzione di energia idroelettrica si poteva fare anche senza l'inutile corridoio vasariano sotto l'Arno, ma purtroppo ieri non era il giorno di Gianni ingegnere elettronico.

Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini

LA FAMIGLIA TRADIZIONALE



IN ANTEPRIMA IL NUOVO SIMBOLO MINISTERIALE

di Mariangela Arnavas

Per chi come me ha subito per anni a scuola la retorica e i luoghi comuni sulla democrazia ateniese questo testo di Donatella Di Cesare, *Democrazia e anarchia*, Einaudi 2024, è una vera boccata d'ossigeno, un punto di vista originale e ricco di possibili spunti e conseguenze, ampiamente supportato da citazioni che vanno dai classici Platone, Aristotele, Tucidide, Eschilo ad Hanna Arendt, Heidegger, Nietzsche, passando per Derida e Foucault.

Archè, kràtos, isonomia, oikos, eleuterìa, stàsis, mèson, koinomia, sono nel loro significato originario le chiavi di lettura di questa analisi delle origini della democrazia in Grecia e di tutti i suoi riflessi teorici e pratici nelle epoche successive: al centro il superamento dell'archè, che significa sia inizio che potere, quel potere patriarcale che si fonda sui legami di sangue e sul diritto ereditario e che determina la forma arcaica della comunità.

Diverso e opposto è il significato del termine kràtos che è potere ma solo relativo e temporaneo, l'unico che può appartenere al popolo e che in questo senso è an-archico, perché in una democrazia vige il principio: oùte archèin, oùte archèstai, ne' comandare ne' essere comandati, si dà democrazia solo là' dove si rimette continuamente in gioco quel che è legittimo e quello che non lo è, dove si comanda solo per un periodo e solo perché si viene scelti.

Di Cesare sostiene che la politica nasce quando viene meno l'archè e secondo Hanna Arendt, più volte citata dall'autrice, può esistere solo nell'isonomia, ovvero nella costante reversibilità del potere.

Ad Atene sono le donne, figure dello scompiglio, che secondo Di Cesare aprono lo spazio della democrazia dopo una stàsis ovvero una fase di crisi e di conflitto; sono le supplici, straniere che chiedono assistenza e protezione alle porte della polis e fanno emergere la democrazia perché sarà il popolo ad essere chiamato per la prima volta a decidere se farle entrare o no. È sarà il dèmos ad accoglierle perché, come dice l'autrice: "non c'è democrazia senza ospitalità e non c'è ospitalità senza democrazia".

Non è superfluo ricordare che le donne, come gli schiavi, restano ad Atene esclusi dal dèmos e di conseguenza dal kràtos. D'altro canto, come afferma Cornelius Castoriadis, la democrazia di Atene è un germe, non un modello, semplicemente un "indice di possibilità".

Secondo Donatella Di Cesare si rende oggi

Né comandare né essere comandati



necessaria un'archeologia filosofica della democrazia, del logos che decostruisce l'archè e l'anarchia e' il profondo rimosso nella storia monumentale della democrazia, nel senso che è anarchico il suo punto d'insorgenza. L'emblema dell'anarchia, all'epoca, sono i marinai, i marinai della flotta ateniese, tanto che Platone, avverso a questa forma democratica di organizzazione sociale sosteneva che "meglio sarebbe che una città non fosse costruita vicino al mare, fonte di traffico e instabilità politica, causa di costumi sleali e incostanti" (Leggi, 705b).

Mi viene in mente la mia città di mare e il suo spirito matriarcale e fondamentalmente anarchico.

Ad Atene, mentre si sgretola l'archè si apre lo spazio della politica, la sequenza del comando viene interrotta, nessuno comanda e nessuno è comandato: si avanza al centro dell'agorà e si prende la parola, una volta finito si torna al proprio posto.

Il mèson, il centro della piazza, indica l'ambito di ciò che è pubblico, ma è un medium dinamico, non fisso e grazie a questa partecipazione comune i cittadini formano una koinomia ovvero una comunità politica, dove l'uguaglianza non è statica ma si realizza nella reversibilità dell'avvicendamento al potere.

L'autrice ricorda che, senza un arch su cui fondarsi o un tēlos (fine) a cui richiamarsi, la democrazia è sempre un equilibrio precario, preceduto dalla distruzione della comunità basata sulla parentela (oikos), ma che con-

testualmente, secondo Hanna Arendt consente di ricevere, accanto alla vita privata, una seconda vita, bios politikòs, una sfera pubblica che può dischiudere la libertà che si articola concretamente nell'isonomia, costante reversibilità del potere.

Viene meno il principio fondante del luogo, il dominio dell'autoctonia: "il dèmos non è èthnos, non si basa su principi di sangue e di suolo", mentre la tirannide è una reazione arcaica alla democrazia, una ripresa potenziata dell'archè, è l'ombra che accompagna lo sviluppo del kràtos popolare.

In questo senso il totalitarismo fa la sua comparsa nella storia in concomitanza con la democrazia e ne costituisce il pericolo interno: la depoliticizzazione odierna, secondo Di Cesare, non è altro che la riconduzione del kràtos all'archè.

Nella polis è iscritta la stàsis, quasi come un'istituzione; è la fessura che si apre nella città fino al conflitto violento, allo scontro armato e in questo caso ogni cittadino deve prendere parte con le armi, pena la perdita dei diritti politici.

Al termine del conflitto occorre però mnesikakein ovvero non conservare il ricordo delle offese, non pensare a vendicarsi dei mali subiti; il giuramento dei democratici suona così: "ricordati di dimenticare".

Una scrittura limpida, che sembra procedere per cerchi concentrici, un testo che illumina molti punti di grande interesse nella riflessione sulla democrazia e le sue origini, di estrema, pregnante attualità.

di Giovanna Sparapani

Valérie Belin è una fotografa francese nata nel 1964 a Boulogne-Billancourt nei pressi di Parigi dove attualmente vive e lavora. Famosa per il suo approccio del tutto personale alla fotografia, oltrepassa le regole tradizionali del mezzo, interrogandosi sui confini tra il mondo reale e quello artificiale, smuovendosi tra realtà e illusione. Ha studiato all'École des Beaux-Arts di Bourges e in seguito alla Sorbona con studi rivolti al minimalismo americano e all'arte barocca italiana, per giungere ben presto alla fotografia che diviene il suo mezzo artistico preferito, procurandole fama internazionale. Particolarmente interessata alla resa degli effetti luministici, inizia a lavorare nel 1993 fotografando varie sorgenti luminose, con un'attenzione particolare ai riflessi prodotti da preziosi manufatti di cristallo. Durante questa prima fase della sua attività, preferisce scattare in bianco e nero e gli oggetti che più attraggono la sua attenzione - come ad esempio specchi, abiti, automobili, motori... - vengono immortalati con estrema definizione, secondo uno stile raffinato e decisamente minimalista. Curiosa sperimentatrice dotata di notevole fantasia, spazia in molteplici settori e, intorno alla fine degli anni Novanta, introduce nei suoi lavori la figura umana ripresa frontalmente e isolata sopra sfondi neutri bianchi o neri. In questo periodo Belin scatta in analogico e fino al 2006 predilige fotografie monocromatiche, per passare improvvisamente all'uso del colore in parallelo ad una sua incursione nel mondo del digitale che le consente, attraverso l'uso del fotoritocco, di manipolare le immagini: alla ricerca di una proliferazione e superfetazione di segni e dettagli che suggeriscono diversi livelli di lettura di un'opera, Valérie usa sovrapposizioni, doppie esposizioni, solarizzazioni assai spinte e, grazie alla sua esperienza nel campo dell'illuminazione artificiale, riesce a creare immagini che sembrano iperreali e quasi pittoriche, con chiari riferimenti alla fotografia commerciale o pubblicitaria. I suoi lavori, organizzati con estrema precisione in serie fotografiche, affrontano tematiche complesse da cui emerge con chiarezza la sua volontà di mettere in evidenza gli aspetti negativi del mondo attuale in cui diventa sempre più necessario trasformarsi e uscire da sé, grazie a trucchi, belletti o strani abbigliamento per voler 'apparire' ed imporsi in modo non autentico all'interno di una sfrenata società consumistica. Afferma Valérie: "Un cliché diventa un cliché

"Io immagino la fotografia come una tela vergine"



perché è un oggetto del desiderio: il desiderio di bellezza, il desiderio di appartenere, il desiderio di riconoscimento sociale, il desiderio di essere qualcun altro. Gli stereotipi affascinano per la loro capacità di generare il desiderio di identificarsi con l'imitazione o la rivalità. Conformarsi è diventare un oggetto del desiderio." (V.B.) Sulla tematica della perdita di individualità in favore di un'identità modellata su un'icona globale, è particolarmente significativa la serie fotografica del 2014 dedicata ad un idolo delle folle come Michael Jackson's Doppelgängers, in cui la Belin immortala alcuni sosia del famoso cantante pop ripresi su fondi neutri, alla ricerca di un 'artificioso realismo' ricercato nella perfezione dei dettagli, dalla pelle ai costumi, fino alle espressioni facciali. Nella serie Still Life del 2014, oc-



chieggiando ad un'estetica kitsch, vengono immortalati frutti di plastica lucente o manichini/avatar che si sporgono dalle vetrine, in un susseguirsi di atmosfere ambigue ricche di artifici che ci aiutano a riflettere sulla società attuale, in cui, ribadisce con forza la fotografa, le apparenze tendono a sopraffare la realtà. Importanti sono le molteplici serie dedicate alle figure femminili, come ad esempio Black-Eyed Susan del 2010, in cui immagini di fiori si sovrappongono a ritratti di donne, creando preziosi effetti onirici di fusione indissolubile tra la sfera umana e la natura. Seguono altri lavori come Têtes couronnées (2009), Brides (2012), Super Models (2015), All Star (2016), Painted Ladies, (2017). In quest'ultimo lavoro, affiancata dalla truccatrice londinese Isamaya Ffrench, la Belin ha trasformato i volti delle modelle con fantasiose pennellate ed un sapiente fotoritocco, affermando in tutta sincerità: "Potrebbero essere creazioni digitali, ma gli occhi sono ancora molto umani quindi c'è di nuovo un paradosso, tra l'irrealtà e l'umanità degli occhi delle ragazze". I molteplici lavori di Valérie scaturiti da una profonda e variegata sensibilità artistica, sono stati esposti in importanti mostre ospitate al MoMa di New York, al Centre Pompidou a Parigi, al Victoria and Albert Museum di Londra. Nel 2015 ha vinto il Prix Pictet (Disorder) ed è stata nominata ufficiale dell'Ordre des Arts et des Lettres in Francia nel 2017 e nello stesso anno, una mostra itinerante è stata co-prodotta dal Three Shadows Photography Art Center di Pechino, dal SCôP di Shanghai e dal Chengdu Museum. Fino ad ottobre 2024, nelle sale del Museo di Belle Arti di Bordeaux (MusBA), Valérie Belin propone Silent Visions, una mostra personale con circa 100 opere che ripercorrono la carriera dell'artista, dalla fine degli anni '90 a serie più recenti. L'esposizione mette in luce la dimensione pittorica della sua opera dove appaiono numerosi riferimenti dell'artista alla storia dell'arte, attraverso nature morte, ritratti, nudi e body worship, creando un nuovo e stimolante dialogo con le importanti collezioni d'arte del Museo di Bordeaux. (24 aprile-28 ottobre 2024. MusBA, Galleria e Museo).

di Danilo Cecchi

Sull'orlo di un mondo che scompare

Fino dai tempi delle “Excursions Daguerriennes” (1841-1843), la fotografia, messa al servizio non dell'arte, ma della editoria, e fino all'epoca moderna, ha permesso di raccontare i mondi lontani, nascosti, difficilmente raggiungibili o sotterranei, cantandone le meraviglie, gli incanti, i misteri e le stranezze, soprattutto allo scopo di stuzzicare la curiosità dei borghesi benpensanti, restii ad intraprendere viaggi troppo scomodi e costosi. Ha raccontato paesi distanti e popoli diversi, e lo ha fatto con mezzi affidabili ed in maniera apparentemente inconfutabile, al contrario dei narratori di avventure e storie fantastiche, ambientate in paesi inarrivabili ed esotici, spesso inventati, ma raccontati e descritti in modo da sedurre il lettore. A modo suo, anche la fotografia ha cercato di raccontare i diversi angoli del mondo in maniera letteraria, o pseudo letteraria, esaltandone gli aspetti pittoreschi e trascurando o nascondendone gli aspetti meno piacevoli, in funzione di quanto richiesto dagli editori e del gradimento dei lettori. Da mezzo secolo in qua il racconto fotografico dei mondi lontani è diventato qualcosa di diverso, e con il maturare della coscienza ambientale i fotografi hanno cominciato ad indagare lo stato reale del pianeta, partendo dai fenomeni urbani a quelli industriali, dalle trasformazioni artificiali del territorio e quelle naturali e climatiche. La fotografa canadese Weronika Murray, con sede a Whitehorse, capitale del territorio dello Yukon nel Nord Ovest del Canada, specializzata nella narrazione del Grande Nord in tutti i suoi aspetti, umani e paesaggistici, si trasferisce nel 2018 ancora più a Nord, nella cittadina di Inuvik, vicino alla baia di Mackenzie sul mare di Beaufort, allo scopo di documentare l'erosione del territorio artico a causa dei cambiamenti climatici, del riscaldamento del pianeta e del disgelo del permafrost. Ancora più a Nord di Inuvik si trova il villaggio di Tuktoyaktuk, (nella lingua Inuvialuktun Tuktuyaaqtuuq = somigliante ad un caribù), collegato ad Inuvik con una strada costruita pochi anni fa, e particolarmente esposto alla erosione da scioglimento dei ghiacci e dall'assalto delle mareggiate. Weronika si reca nel villaggio per constatare insieme agli abitanti lo stato di precarietà di molte abitazioni minacciate dal progressivo cedimento del terreno su cui poggiano, e vi si trattiene per documentare le fasi di disgregamento della costa, a partire dal punto più a Nord della penisola, un promontorio particolarmente sottoposto alla erosione, fino ad una piccola isola disabitata posta nelle vicinanze, dove la cancellazione delle rive procede con una velocità di quaranta

metri all'anno. Per i circa 900 abitanti del villaggio, destinato ad essere inghiottito dal mare nell'arco di pochi anni, viene proposto un trasferimento più a Sud, ma pochi di essi accettano questa soluzione, e cercano di resistere più a lungo possibile tentando di consolidare con dei massi un terreno, di per sé incoerente, formato da un misto di ghiaia, sabbia e limo, dove il legante è costituito dal ghiaccio, già in fase di scioglimento negli strati superiori. Come è noto, l'Artico si sta riscaldando a una velocità circa doppia rispetto al resto del pianeta, con inverni sempre più brevi e con l'innalzamento progressivo del livello del mare. Weronika fotografa le case ed il terreno su cui poggiano, con gli abitanti che sono in parte rassegnati ed in parte occupati in una lotta impari con l'erosione che avanza, con il mare che pene-

tra sempre più copiosamente nel delta del fiume Mackenzie. Le immagini di Weronika vengono raccolte nel progetto “Terra che scompare”, ed assumono il ruolo di un grido di allarme per l'intero pianeta, segni inequivocabili di un processo che gradatamente si estende verso i territori posti più a Sud, di un fenomeno che si presenta come inarrestabile. Weronika non racconta un mondo di fiaba, ma un mondo in fase di disgregazione, una comunità in fase di disfacimento, un destino di cancellazione. Le sue immagini non indicano delle responsabilità, non accusano nessuno, si limitano a registrare quanto accade ogni giorno. Non cercano le cause del riscaldamento dell'Artico, ma ne prendono atto, mettendolo sotto gli occhi di tutti, in maniera documentata ed impietosa.



di Matteo Rimi

Chissà se nell'immaginario del vecchio o del nuovo appassionato dei nuovi e vecchi CCCP può convivere senza stridere troppo anche Stephen King, perché la sensazione di chi ha assistito ad un concerto per il ritorno dei suddetti in questa rovente estate 2024 che sta volgendo al termine (ed in special modo dei fortunati fruitori della data al Parco mediceo di Pratolino del 26 luglio per i motivi che seguono) potrebbe essere benissimo descritta con ciò che accade ai malcapitati protagonisti di un racconto lungo (o forse romanzo breve) del Re del terrore statunitense. Ma probabilmente è meglio andare con ordine.

Come in un rituale collettivo, la serata, organizzata meticolosamente da Musart (per la prima volta in quel di Vaglia dopo essere nato e cresciuto tra le più importanti piazze fiorentine), è iniziata molto presto, tra i tanti capannelli che si rilassavano sul prato subito sotto alla statua del Giambologna, Gigante dell'Appennino in pietra che veglia benigno su tutti i frequentatori del parco, e la chiamata al concerto è avvenuta attraverso un placido defluire ai posti assegnati tra risate e chiacchiere, in un clima talmente rilassato da quasi dubitare di stare per assistere ad una kermesse punk. Lontani dall'afa della città, il concerto è iniziato nel migliore dei modi, con i quattro ritrovati pienamente a loro agio ed il pubblico per niente interdetto dal dover stare seduti. Anzi: il godersi almeno le prime canzoni in comodità ha forse invece influito sull'incremento del livello di attenzione di ciò a cui si stava realmente assistendo e comprenderne la vera natura: non solo una pioggia di decibel e nostalgia buona giusto per poter tornare (o "riuscire finalmente", se si considerano i più giovani, in numero comunque minore rispetto ai veterani) ad urlare a squarcia gola slogan riposti ormai da tempo sugli scaffali, ma anche e forse soprattutto una riconciliazione con il passato e probabilmente anche con una parte del presente e del futuro colpevolmente sottaciuta. Una riconciliazio-

Riconciliarsi al parco con i Cccp



ne che è arrivata sotto forma di una rivelazione potente come un maglio proprio quando l'impulso a ballare ed a cantare è diventato troppo forte ed ha tirato in piedi tutti quanti, un'ondata (e viene in mente l'inedito "Onde" pubblicato a febbraio ed uscito sotto forma di videoclip proprio in questi giorni) che ha investito tutti i presenti facendoli tornare ad una realtà non pienamente a loro accessibile fino a quel momento!

Perché, infatti, senza paura di esagerare, l'ascoltatore medio dei CCCP - Fedeli alla linea, traghettato non senza qualche sbalottamento verso i CSI e poi travolto dalle questioni personali che hanno in seguito portato ai PGR ed alle varie carriere soliste, si è sentito in tutto questo tempo in qualche maniera orfano, reduce di un mondo forse mai esistito ma talmente sognato, cantato, evocato, da sentirlo vero, ed il non avere più punti di riferimento da un momento all'altro (ci sono state le successive incarnazioni, come si è detto, ma da subito Ferretti fu chiaro con il suo "Non fare di me un idolo ecc., ecc...") lo ha portato a vivere fino ad oggi un po' sfalsato rispetto

ad un mondo che se ne è presto dimenticato, preso com'era dal cercare di digerire tutta questa plastica...

Come ne "I Langolieri" di King (eccolo, finalmente) dove i protagonisti devono farsi trovare nella stessa posizione in cui erano quando uno strappo nello spaziotempo li aveva scaraventati fuori dal Tempo se vogliono tornare alle loro vite facendosi letteralmente investire dalla realtà circostante che avevano abbandonato per una versione deserta del pianeta in preda proprio ai mostri del titolo, canzoni non lì per caso ma dettate dalla necessità di spaziare in tutta la loro breve ma intensa carriera, di far ballare Fatur, Annarella insieme al pubblico, di far sentire finalmente la forza degli arrangiamenti adesso che hanno una vera band con loro, ma anche di risvegliare il più possibile le coscienze sonnecchianti, hanno permesso di riconnettersi con il mondo reale in una catarsi inaspettata che ha del miracoloso e farlo sentire un po' più loro, non fosse mai che a qualcuno venisse voglia di mettersi a lavorare alla concretizzazione di una versione migliore di esso...

Perle elementari fasciste



a cura di Aldo Frangioni

Da "il libro della V Classe elementari" - Libreria dello Stato - Roma A. XV

Brani tratti da un sussidiario del 1937
GEOGRAFIA

Malta sarà italiana

La Inghilterra è il paese che, come la principale fornitrice di carbon fossile ai paesi che, come l'Italia, non ne posseggono.

Essa domina anche il nostro Mare Mediterraneo. Infatti possiede Gibilterra, una penisola rocciosa sullo stretto fra l'Oceano Atlantico e il Mare Mediterraneo, dove ha armato una fortezza formidabile, che può impedire a qualsiasi nave il passaggio dello stretto. Ha inoltre l'isola di Malta, che ha popolazione di nazionalità italiana, fra la Sicilia e l'Africa; ed è padrona del

di Elisabetta Forconi

In una calda sera d'estate, quando si cerca refrigerio per il corpo e per la mente, cosa di meglio che salire a Fiesole per un promettente incontro: "L'io e il noi" con Umberto Galimberti? E così godersi un excursus nel tempo e nella storia tenuto con limpida maestria, ricco di spunti e di una imperterrita richiesta: "Usate il senso critico, imparate a ragionare". Come non raccogliere questo accorato appello e, con affetto e leggerezza ripercorrere alcuni spunti della piacevolissima serata?

La Ragione non è la verità, ma un modo utile di vivere in società. Si basa sulla univocità (o quasi) dei significati che ci possono consentire di intendersi. Il principio di non contraddizione ci offre ampie garanzie. A tavola con un amico, nessuno teme l'uso del coltello (strumento per tagliare le pietanze o sbucciare la frutta) ma se davanti a noi abbiamo uno schizzofrenico (simpatico, naturalmente), chi ci garantisce che abbia la stessa "visione" dell'uso del coltello? Acuta l'osservazione, che ha aperto ad un "elogio della follia", propria degli dei, che sono tutto e il contrario di tutto, magari contemporaneamente, come Zeus, che te lo ritrovi saetta, toro, pioggia e così via. Difficile da gestire, non vi pare? Mi piace chiamare questa "follia" polisemia, propria dei bambini fino a quando non sviluppano "l'uso della ragione", dove uno stesso strumento assume significati e usi diversi, fino a quando, una ripetuta serie di "no" indirizza all'uso convenzionale, per esempio di un pennarello, che non si usa in bocca come un ciuccio e nemmeno come arma impropria da sbattere sulla testa del fratellino. E' vero professore, la nostra crescita è stata un susseguirsi di impostazioni (imposizioni?) che ci hanno introdotto nel consesso civile (o così almeno detto) con lo scopo di intenderci, almeno un po'. Eppure quante difficoltà... quanti "equivoci" o diversi significati dati alle stesse parole, abitate da esperienze e cognizioni diverse, a tal punto, che "intendersi" diventa quasi un miracolo. E se la ragione non aderisce alla realtà, rimane davvero una piramide di costruzione di significato derivante da tutta una serie di variabili che ci formano e ci caratterizzano, in modo che, in una relazione, si puntano i due vertici di questa piramide immaginaria, come porta di accesso ai reciproci mondi interiori, per lo più inesplorati, dove la ragione, spesso, parte come una luce che diventa man mano lucignolo fumigante.

Niente a che vedere con la follia profetica, (pro- femi, colui che parla davanti, per, al posto di) o con la follia dell'artista, che attinge al "non convenzionale" (appunto!) per esprimere qualcosa che è oltre la ragione. E come non

Ragione non è verità, ma è utile per viver nel mondo



ricordare il ditta dentro del Dolce Stil Novo, quando il nume (o Amore in questo caso) ti impone di provare a dire ciò che risuona perentorio nel tuo dentro. Ma in ciascuno di noi, una scintilla, almeno una, di follia ancora alberga, ed è quella che mi fa dire sul suo dire. quando il suo sguardo si è posato sui giovani, sulle loro palesi difficoltà, senza appello l'analisi: abbiamo tolto loro il futuro. Una società che non sa offrire uno scopo e dare un perché, che non ha saputo coltivare la fatica del desiderio realizzato (figli del tutto e subito perché non devono star male) li condanna all'evasione, o a una solitudine fatta di mondi tecnologici dove potersi rifugiare per non incontrarsi mai. A quale identità hanno potuto accedere, questi figli afflitti in mano agli "specialisti dei disagi", quale doveroso riconoscimento non hanno potuto avere affinché potessero scoprire e gustare la loro propria identità? Ci ha detto, professore, quanti e quali "personaggi" si nascondono dietro la parola "Io", una moltitudine, come i demoni che in un miracolo evangelico, scacciati dall'uomo, finirono in un branco di porci e si gettarono in mare (dice il racconto)... ma quanto difficile costituire un "io", prenderne coscienza e farci i conti! Nel tragico rapporto tra la "specie", che persegue la sua sopravvivenza e quindi la riproduzione, e l'individuo, il singolo, minuscolo partecipante insignificante, si perde: senza speranza; non si attendono gratuiti giorni migliori...

C'è ancora una possibilità? Può il "dia-ballo" il diviso, ricomporsi, anche solo per un momento, ricontattando la sua unità più profonda?

Sì, ci ha detto, con emozione e tenerezza, nell'amplesso, dove l'altro è fiducioso specchio

di me e mi consente di accedere, deposta la ragione, alla mia follia, ed io, reciprocamente offro all'altro lo stesso viaggio.

In un contesto dove è bandito l'ottimismo, si fa l'incontro il vertice e il sogno, l'anelito e il desiderio.

I mistici parlerebbero della nube della non conoscenza, di quell'accesso a stadi di coscienza dove la ragione, utile per non creare incidenti ai semafori (se ci mettiamo d'accordo sui significati dei colori) lascia il campo, le manca la "possa" direbbe Dante, perché là si apre il regno della follia o della polisemia.

E mi sovviene però allora un dubbio: se nell'altro io vedo lo specchio di me, chi è l'altro? Esiste? Esiste come altro? E qui mi perdoni professore se ricorro alla fisica quantistica (che connubio con la filosofia!), dove la sovrapposizione di stati apre possibilità all'ennesima potenza (è la follia degli dei?), e dove l'osservatore fa parte e modifica l'osservazione. Da qui il passo è breve, direbbe Federico Faggin: siamo esperienze di campo dell'Uno, per cui l'altro, così diviso da me come sembra, non è che un'altra parte di me che sono parte dell'Uno.

E qui la testa comincia a girare, e il senso critico s'impenna e reclama... ma, solo per ipotesi, se date un bacio (come si deve!) ad una persona a cui volete bene, alla "specie" non gliene frega niente, siete improduttivi dal suo punto di vista, ma per l'Uno, a cui forse apparteniamo, questo gesto "non produttivo per la specie" ... accresce l'esperienza del mondo e quindi di sé. Lo prenda come un invito, professore, perché se la mente "rammenta", il cuore "ricorda" e il corpo "rimenbra", come direbbe ancora Dante. Tocca a noi l'esperienza del mondo.

di Tommaso Chimenti

Roberto Saviano sa come si fa, a stare su un palco, a tenere migliaia di persone con gli occhi incollati sulle sue pause, sulle sue sospensioni ad arte, a guardarlo scivolare lentamente attorno alla scrivania che tanto fa lectio magistralis. E' molto autoreferenziale (anche autorevole), a volte parla anche in terza persona, mentre ci spiega i gangli del potere malavitoso, quello che sta dietro le organizzazioni segrete, aprendoci le stanze nascoste e facendoci entrare dentro quei dettagli che per il pubblico sono fiction da true crime e che lui ha vissuto in diretta e sulla propria pelle. Ormai Saviano è un brand, muove folle oceaniche, è messianico, guru, in attesa di beatificazione. Il suo recital si può iscrivere nella categoria del Teatro Civile, anche se ha molto più la parvenza di un talk televisivo con conduttore, immagini di repertorio e applausi un po' telefonati. Sempre con la scorta (dal 2006) che scruta e controlla e si muove leggera (ma visibile) anche sopra e sotto al palco del Teatro Romano di Fiesole. Il titolo incuriosisce ("Appartenere" tratto dal best seller "Noi due ci apparteniamo", edizioni Fuoriscena) e arriva proprio all'indomani della messa in onda di "Insider" su Rai Tre, un'altra sua inchiesta a cavallo tra l'amore e le relazioni sentimentali all'interno delle organizzazioni criminali. Eros e Thanatos, amore e morte. Sembrano termini incongruenti, inconcepibili da mettere vicino, antitetici. E invece esiste un codice, molto complesso e articolato, che coniuga la morale con l'appartenenza ai clan, regole d'onore per uomini che vogliono sentirsi ed essere definiti tali. Saviano si siede alla scrivania e ci fa edotti, ci spiega passo passo, anche con l'ausilio di filmati, il connubio tra la passione della carne e il sangue. Le storie sono interessanti, alcune conosciute, altre inedite, ma è la costruzione, o se vuoi la regia, che a tratti difetta, spesso oscil-

Amore e crimine nei clan



lando, deviando, perdendo la bussola e il centro del discorso. Fogli in mano ci racconta dei ferrei dettami, imprescindibili e assolutamente vietati, che regolano i rapporti interpersonali in Cosa Nostra: nessun tradimento della moglie è tollerato, impossibile essere omosessuali, la donna che non può risposarsi se il marito ha l'ergastolo o è stato ucciso. Avere una condotta morale irreprensibile per non perdere credibilità. Perché bisogna diffidare della felicità e quindi anche dell'amore, perché la vita è sofferenza, e va vissuta nel silenzio e nell'omertà in un mondo dove vigono leggi brutali come uccidi per non essere ucciso e le persone si dividono in due grandi schieramenti: c'è chi fotte e chi è fottuto. Le indicazioni morali vanno seguite alla lettera per non essere in alcun modo ricattabili. Perché il potere è sofferenza mentre il sesso e l'amore sono quel godimento che ti rendono molle, scarico, umano, quindi debole e quindi attaccabile, vulnerabile. Da una parte la disciplina ferrea dall'altra la libertà, il rispetto

dei principi contro l'anarchia che è intrinsecamente incontrollabile. L'autore di "Gomorra" poi (è umano e comprensibile) nella seconda parte, forse perché si trova leggermente a corto di argomenti sul tema, vira la sua disamina sull'autobiografico scordandosi completamente dell'unione forzata amore e crimine e lanciandosi in vicende personali (interessanti senza dubbio ma già note al grande pubblico che lo segue da vent'anni ormai) che niente hanno a che fare con lo spettacolo. Si crea uno scollamento: e quindi Casal di Principe e la minaccia dei clan, le rivendicazioni, le intercettazioni, la scorta, la rabbia, il sentirsi accerchiato, la solitudine, il sentirsi escluso, la rivalsa verso una certa fazione politica, e poi Michela Murgia (chiamata soltanto per nome, ma la platea capisce e ammicca e annuisce e si esalta innalzandola a bandiera, a simbolo, a martire di non sappiamo quale causa). In quest'ultima parte, purtroppo, Saviano è scivolato su una piccola trappola autoconfezionata, quasi cercasse un supporto (legittimo) e un calore umano che forse la televisione, i riconoscimenti e i diritti televisivi non potranno mai regalare (infatti, generoso, si fa avvicinare e coinvolgere nel lungo firmacopie; si vede che ha bisogno fisico del contatto tattile con il suo pubblico). Ci ha ricordato Daniele Luttazzi che in uno dei suoi ultimi spettacoli live nei teatri utilizzò quello spazio e quel pulpito non per uno show ma per raccontarci ed elencarci tutti i processi e le querele milionarie che gli aveva lasciato in dote Silvio Berlusconi, scordandosi che non eravamo in un'aula di giustizia ma in uno spazio pubblico, che non eravamo ad un comizio ma dentro una sala non per assistere ad un'arringa che, per quanto giustificabile, risultò fuori luogo.

di Burchiello

Negli anni Ottanta Umberto Eco, con una intuizione tutta sua, profetizzò che di lì a poco ci saremmo ritrovati in un nuovo medioevo: il "Medioevo prossimo venturo". Ebbene, ci siamo. Questo Agosto ci ha ripiombato esattamente in un disperato medioevo (quello convenzionalmente peggiore). Blocco selvaggio dei collegamenti con conseguente ammassamento di gente in



Il Medioevo prossimo venturo è arrivato

condizioni precarie, antigieniche, disumane. Rete ferroviaria bloccata fra nord e sud, ritardi, incendi lungo le linee ferroviarie, disfunzioni. E nessun intervento di conforto: gente ammassata per terra per stazioni e aeroporti, in assenza di qualsiasi "seduta" che si deve per civiltà. Autostrade e superstrade bloccate per saturazione, incidenti, incendi e altro, che hanno costretto a disumane soste sotto il sole di migliaia di famiglie. Il ritorno alla siccità, in particolare in Sicilia; riportandoci ai tempi (anni Cinquanta) di Danilo Dolci e le sue battaglie per l'acqua. Ed

ancora la prima esplicita fuga da Firenze, città d'arte per eccellenza: una studentessa americana lascia la città "perché ormai invivibile". Poi ancora, la barbarie delle carceri, ove quasi giornalmente si è registrato un suicidio per le condizioni disumane che le caratterizzano, senza che si aprano prospettive di interventi sistematici di adeguamento. Infine il ritorno dell'odio: lasciato alle spalle il confronto fra "avversari" è tornato l'odio contrapposto a caratterizzare l'esercizio politico. Ce n'è abbastanza per sentirsi pienamente nella profezia di Umberto Eco.

Un gustoso menù di carne umana

di Alessandro Michelucci

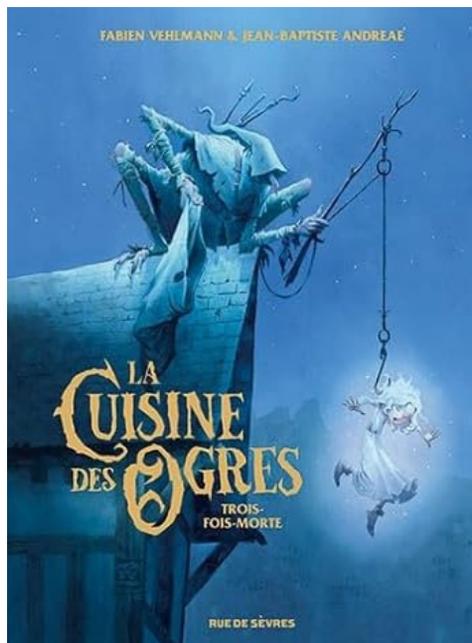
Il ricco patrimonio favolistico europeo ci ha lasciato un'eredità che la nona arte ha trasformato facilmente in una fonte inesauribile d'ispirazione. Lo conferma *La cuisine des ogres: Trois-fois-morte* (Rue de Sèvres, 2024), un'avvincente storia ideata da Fabien Vehlemann e disegnata da Jean-Baptiste Andreae, entrambi nomi consolidati del fumetto francese.

Il primo si è fatto conoscere quando ha cominciato a collaborare con *Spirou*, la rivista legata al celebre personaggio omonimo, uno dei capisaldi del fumetto belga francofono. Alcuni dei suoi lavori sono noti anche in Italia, dove Bao Publishing ha pubblicato *Dolci tenebre* (2014) e *Green Manor* (2015).

Jean-Baptiste Andreae viene dal mondo della grafica pubblicitaria, che poi ha abbandonato per lavorare nel campo del fumetto. Fra i suoi numerosi lavori spicca la serie *Wendigo*, pubblicata da Vents d'Ouest fra il 1998 e il 2000.

La cuisine des ogres è una storia autoconclusiva, ma al tempo stesso è il primo volume di un trittico. La trama ruota attorno a Blanchette, una ragazza che scappa di casa per unirsi a una banda di ragazzi che vivono per strada e sopravvivono come possono. Uno di loro le indica una montagna che chiamata "Dente di gatto". Non è una montagna come le altre: la sua cima è tra le nuvole e si dice che sia abitata da alcuni orchi. Neanche questi sono orchi come gli altri, perché sono carnivori e hanno dei grandi forni dove "cucinano" le proprie vittime. L'intero gruppo viene quindi catturato e destinato a finire sulle loro tavole.

La ragazza, che gli orchi soprannominano



Trois-fois morte (Tre volte morta) sopravvive a tutti i pericoli che incontra grazie all'aiuto di un personaggio singolare chiamato Breche-Dent (lo sdentato).

Emergono qua e là alcuni riferimenti a storie note, come *Pollicino* e *Jack e la pianta di fagioli*. Brèche-Dent è un korrigan,



sorta di elfo tipico delle leggende celtiche. Andreae, che manifesta un'eccellente padronanza grafica, si ispira alle illustrazioni di Gustave Doré ed Edmund Dulac. Vivaci e ben dosati i colori, curati dallo stesso Andreae, con prevalenza di giallo, verde e celeste. L'ampio uso di tavole grandi sottolinea perfettamente certe scene.

Nel complesso, un lavoro eccellente che confina con la *fantasy* senza cadere in certi stereotipi del genere. In un panorama editoriale come quello francese, che produce una grande quantità di opere, non è facile realizzare un fumetto originale e in-



telligente. In questo caso l'obiettivo è stato pienamente raggiunto. Al di là di quest'opera, merita una nota positiva la casa editrice, fondata nel 2013 da Louis Delas, ex direttore delle edizioni Casterman.

Rinascimento è uno zombie



Se c'è un libro degli ultimi anni nel quale la "linea culturale" di questa rivista, che pubblica ormai ininterrottamente da 13 anni ogni settimana, può riconoscersi questo è "Gioventù degli antenati. Il Rinascimento è uno zombie" di Alessandro Giammei (Einaudi, 2023). Un libro agile e colto e, non inganni il titolo, non un pastiche letterario. Per Giammei, professore di Letteratura italiana alla Yale University, l'eredità culturale del Rinascimento non è una rievocazione continua di luoghi comuni insignificanti, banali e finanche volgari (ah, la "bellezza" che salverà il mondo!) che pretende di far discendere tutto ciò che retoricamente costituisce la nostra (di italiani, di Italia) identità di oggi da quel modello di perfezione assoluta, "una confortevole radice, uno specchio rassicurante in cui rimirarsi per trovarsi identici alla propria presunta identità". Al contrario, è una responsabilità impegnativa perché richiede rielaborazione seria e approfondita di quel tempo pure così importante nella storia - europea, oltre che italiana - per il nostro presente e per il futuro. Per riprendere il sottotitolo del libro, si tratta di far tornare il Rinascimento a parlare e non ad essere usato, silente, come un'icona antica. Esattamente come lo zombie Billy del film "Hocus pocus" che a Salem nel 1693 viene sotterrato con la bocca cucita e che viene "resuscitato" nel XX secolo dalle tre streghe bruciate sul rogo (le attrici Bette Midler, Sarah Jessica Parker, Kathy Najimy). Billy non vuole incutere paura ai bambini, vuole solo impossessarsi di un loro coltellino per tagliare il filo con cui gli hanno cucito le labbra per poter finalmente parlare e dire la verità sulla sua morte terribile e prematura. Ecco, l'impresa che si ripropone Giammei (e in una microscopica misura anche la nostra) è quella di liberare il Rinascimento dai luoghi comuni e dal feticismo con cui lo abbiamo cristallizzato e reso muto, farlo parlare di sé, scoprirlo e capirlo per trovarvi ciò che ancora può dire a noi, a distanza di oltre cinque secoli da quella vicenda culturale. L'autore lo fa, senza retorica, ricorrendo a due lettere che Machiavelli e Raffaello intendevano - in tempi e per ragioni diverse - inviare al Papa e che però Giammei "gira" a noi "postumi destinatari". E una lettera di Francesco Petrarca che contiene una riflessione su Roma e, forse, la modernità, il futuro. E' un'impresa difficile: quella degli italiani è un'eredità pesante da gestire perché siamo stati addestrati "a nutrire una nostalgia al quadrato:

la nostalgia per un'epoca, il Rinascimento, fondata sulla nostalgia per un'altra, l'età classica, l'aspirazione a rinascere, a risorgere, a resistere, come se fossero vivi solo i tuoi avi". L'intento è quello uscire dal modo necrofilo con cui gestiamo la nostra eredità culturale, dettato dal calendario delle celebrazioni e "ricorrenze mortuarie", con la dichiarata e inattuata pretesa di "attualizzare" i morti. Dante vivo, nume tutelare della lingua italiana (che però sempre di meno parliamo e scriviamo correttamente), citato ad ogni piè sospinto per celebrare la magnificenza della Toscana diffusa, ecc. E così ci illudiamo di vivere della luce riflessa di questi italianissimi interpreti della tradizione culturale nazionale (che, in quanto nazionale, non esiste). Naturalmente, nella retorica superficiale imperante, non ci proponiamo di capire cosa Machiavelli, o Raffaello, significassero nel loro tempo, ma con la smania di "attualizzare" (operazione di una superficialità sconcertante) per poterci presentare, petto culturale in fuori, nel mondo come "continuatori" per diritto ereditario di cotanta "bellezza". Ma, ci ricorda Giammei, "ricordare è una questione complicata, come qualunque forma responsabile di memoria. Ricordare è sempre un atto creativo e tende a consistere, paradossalmente, nel dimenticare da dove vengono le idee che ci si illude di conservare invece che (re)inventarle". Invece la pratica della attualizzazione è una pratica postmoderna "legata alle ansie suscitate dall'ipertecnologizzazione di un teatro culturale globalizzato in cui

ognuno riconosce i suoi o finisce per cedere all'egemonia contemporanea, più urgente o più di moda, dei miti degli altri". L'attualizzazione, non a caso, è un'invenzione di Giovanni Gentile, teorico del regime fascista: l'attualismo di Gentile, infatti, pretende di far coincidere il passato con il presente nella lettura dell'Orlando furioso. Passato e futuro si condensano in un eterno presente per identificare nell'interprete, appunto presente, di quella lettura l'erede indimostrato e indimostrabile del passato e il portatore dei valori di quel passato in un futuro che è qui e ora. Il continuismo della politica culturale fascista, che nel regime riconosce l'impluvio di tutto il passato italianissimo e di ogni possibile futuro, è uno dei tratti più identitari del regime e, inconsapevolmente forse, il continuismo di oggi è la "presentificazione del passato", a cui pure si ispirano programmi scolastici e celebrazioni di anniversari. Giammei propone forme e modi diversi per comprendere come il passato, l'eredità culturale italiana, abbia molto da dire a noi contemporanei, ma senza necrofilia, senza vuota e trita retorica: "Invece di rivivificarli, pretendendo di attualizzarne opere e pensieri per via di un'immediata presentificazione, dovremmo metterli in prospettiva come ha fatto Raffaello. Invece di fingere che il nostro monologo nel presente li coinvolga dovremmo prestare ascolto al loro passato, in un dialogo autentico, come ha fatto Machiavelli". Di cui Giammei richiama la famosa lettera a Francesco Vettori, ambasciatore presso la Santa Sede, del 1513 nella quale Machiavelli - dal suo esilio in S. Andrea a Percussina, alle porte di Firenze - intende presentare il suo "opuscolo", "Il Principe", al Papa (un Medici) per cercare di rientrare nelle grazie del nuovo Principe fiorentino e tornare a svolgere un qualche ruolo. L'intento pratico è scoperto: "Appresso al desiderio harei che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi voltolare un sasso". La lettera mostra un Machiavelli obbligato ad una vita misera e volgare, da cui riesce ad elevarsi solo quando entra in contatto con gli antichi e grandi (ma anche i minori) poeti del passato. Una vita mediocre per un politico e un intellettuale, che Machiavelli rappresenta senza vergogna e in tutta la sua crudezza: "Mangiato che ho, ritorno nell'hosteria: quivi è l'hoste, per l'ordinario, un beccaio,

un mugnaio, dua fornaciai. Con questi io m'ingaglio per tutto di giuocando a cricca, a trich-trach, e poi dove nascono mille contese e infiniti dispetti di parole iniosose; e il più delle volte si combatte un quattrino, e siamo sentiti non di manco gridare da San Casciano. Così, rinvolto in tra questi pidocchi, traggio el cervello di muffa, e sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognassi”.

E' un uomo sconfitto, tristo e rancoroso, rassegnato ad una vita grama, lontano dalle responsabilità politiche cui era avvezzo e bandito dai circoli intellettuali che era l'acqua in cui nuotava. Ma tutto questo è, a malapena, sopportato perché, “Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste quotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch'io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la

povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro”.

Un vero e proprio trasfer, un “transferirsi” nel tempo e in un dialogo vivo con gli antichi, viventi. E non ha niente a che vedere con le rievocazioni storiche dei nostri giorni (di cui pure parla il libro di Giammei, forse con qualche concessione di troppo): Machiavelli davvero si rivestiva di “panni reali e curiali”, davvero “parlava” con gli “antiqui huomini”; non perché fosse un matto o un eccentrico cultore della materia (come ce ne sono in giro, oggi e forse allora), ma perché comprendeva che si poteva e dunque si doveva capire, vivere, conoscere quel mondo, quella eredità che tali uomini avevano prodotto.

Ho sempre amato questa lettera perché, come ci ha insegnato il nostro Maestro dei primi anni universitari, Mario Martelli, anche i grandi (come certamente è Machiavelli) sono uomini, con le loro meschinerie, le loro miserie, i rovesci della fortuna e anche con i goffi tentativi di ritornare in sella, di riemergere. Non sono dei santini, perfetti stilisticamente ed eticamente integerrimi, chiusi in teche di vetro da adorare, rimirare e, appunto, attualizzare. Sono intrisi di “fango e loto”, fisico e morale. E le loro opere sono anche condizionate da tutto ciò, come

la letteratura fra Otto e Novecento (ma anche quella precedente, a volerla e saperla leggere) si è incaricata di dimostrarci. I nostri antenati, ci spiega Giammei, dobbiamo prenderli nella loro completezza e realtà, e non nella forma edulcorata, lucidata e utile ai nostri fini attuali. Come facevano gli “antiqui huomini” del Rinascimento con i classici. Un approccio umanistico. Che serve, certo, a noi oggi per le cose importanti. “Per agire efficacemente - scrive Giammei - sul riscaldamento globale, senza piegarci alle condizioni dei mercati o agli interessi di breve termine di pochi. ... O per rifiutare il modello d'innovazione che mitologizza l'originalità priva di modelli, il genio solitario che non dialoga con nessuno, la novità nata dal nulla (tutte leggende che sono state appioppate al Rinascimento medesimo), ma anche d'altra parte il modello di cultura che legge e ripete senza interpretazione, che impara a memoria, che invece di attraversare i libri si accontenta di biografie dei loro autori, riassunti del loro intreccio e significato, estratti già analizzati dei loro brani più noti, che crede la cultura stessa immune ai pericoli della nostalgia (come il fascismo, l'etno-nazionalismo, la turistificazione, il feticismo, la xenofobia) solo perché è cultura”.

di Sergio Favilli

Amelia, tesoro, io te lo avevo detto, mi pare che tu stia un po' esagerando con questo tuo trasformismo, dai retta al tuo Gennarino!! Hai da subito rischiato grosso con il concedere quella carica presidenziale a quell'azzecca garbugli che fa la collezione dei busti di Macchia Nera, ma tutti erano distratti dalla vicinanza delle festività natalizie. Va bene tingersi i capelli di biondo, ma poi sei costretta a controllare la ricrescita, va bene farsi chiamare Giorgia, ma quando parli si capisce subito che sei una famosa fattucchiera che cambia sempre le carte in tavola, molti anni fa ti sei voluta buttare in politica, sono quindici anni che ti dico che la politica non si fa con le con le lingue di rana e con le code di lucertola, certo, ti do atto di una tenacia encomiabile, ma trasformare tuo cognato in ministro è più incredibile che baciare un rospo e trasformarlo in principe azzurro, facevi prima a regalargli un set di pentole antiaderenti, diventare chef stellato per far da mangiare ai poveri è sempre stato il suo sogno.

Certo, io sono stato a qualche lezione dal

La Fattucchiera Amelia detta Giorgia

Mago Merlino, ma ti faccio presente che il mio disagio è ogni giorno più grande nel ruolo di Ministro dei beni culturali, che vuoi che ne sappia io di cultura, il mio ruolo attuale è azzardato, pensa che ultimamente mi si è appiccicata una biondona niente male, vorrebbe entrare al ministero, un do ut des ci potrebbe anche stare, sai, la carne è debole, ma non vorrei rischiare una brutta figura, un maschio partenopeo deve essere sempre all'altezza ed io.....non sono proprio adatto...E poi non ti nascondo che la mia spontaneità mi porta, ovviamente, a chiamarti Amelia e quando siamo in pubblico davanti ai giornalisti pronunciare il nome di Giorgia resta una forzatura. Ora, poi, che spesso vai in Europa, il rischio di essere scoperta aumenta, i crucchi del nord sono diffidenti verso noi sudisti, anche se ti presenti come una biondina tutto pepe, alla fine si accorgono del trucco, da certi atteggiamenti mi sa che la Ursula cominci a dubitare!!

Cosa dici??? Che anche quel guitto salernitano non ha capito che sei sempre vissu-

ta sulle falde del Vesuvio?? Ma dai, non è un'aquila, sai meglio di me che tipo è don Vicienzo, se fosse stato un gran politico non avrebbe fatto carriera nel PD !!! Che dire poi di quel cognome che ti sei scelta, Meloni!! Ma via, la facile e goliardica ironia si è scatenata ed evito di farti degli esempi in quanto, visti i tempi che corrono, la censura è sempre in agguato. Amelia, occorre una exit strategy all'altezza della situazione, ogni mese che passa rischiamo di finire sul rogo mediatico mondiale tanto che la Disney potrebbe cancellare i nostri contratti, senti, avrei avuto una buona idea, perché prima della fine dell'anno non lasci lo scettro del comando a Maga Magò!! A destra, pur di governare, accetterebbero pure Ciccio di Nonna Papera e gli italiani, che dopo aver digerito per cinque anni le balle stellari di Giuseppi ancora non si sono accorti delle tue mutazioni, non si accorgeranno di nulla, sono abituati ai cambiamenti repentini e poi, vuoi mettere lo spettacolo di vedere Maga Magò da Bruno Vespa!!!!

di Valentino Moradei Gabrielli

Quando vedi affiorare una roccia, un masso granitico, dalla pavimentazione stradale, dal pavimento di una chiesa, dal prato di un parco, è difficile pensare che la ragione possa trovarsi nella pigrizia o superficialità di chi ha operato, o nell'economia del lavoro, ma piuttosto in una ragione diversa che sta nella cultura di chi abita il luogo.

In un particolare rapporto che quel determinato popolo, quella comunità ha con il luogo che vive. Un rapporto stretto, di rispetto quello tra natura e luogo antropizzato, che trova spazio e ragione nell'ambito urbano e in quello più ampio dell'urbanizzato.

Percorrendo l'autostrada che unisce l'antica cittadina di Uppsala a Stoccolma passando dall'aeroporto di Arlanda, se si osservano attentamente gli sbancamenti operati sul terreno necessari alla realizzazione della infrastruttura, si può constatare l'attenzione di chi ha operato per salvaguardare il più possibile l'ambiente e, la sensibilità anche estetica per la conservazione e il ripristino del paesaggio investito dall'opera. Il nastro d'asfalto, pare risparmiare la roccia granitica ed il boschetto di pini o betulle, lambendoli quasi accarezzandoli, evitando di lasciare segni violenti sulle rocce come i tracciati del martello demolitore. Le grandi e rotondeggianti formazioni rocciose, appaiono come una piccola mandria di mucche o di cervi al pascolo, che sono lì momentaneamente, quasi per caso. Stessa cosa appaiono quei macigni di granito che affiorano nei boschi come nei prati di parchi e giardini cittadini, testimonianza di una continuità tra città e campagna. Presenze che si alternano ai giochi per bambini. Nessuno sforzo per cancellare queste presenze naturali anche ingombranti ma familiari che paiono come il frutto di un tacito accordo. Lo stesso accordo che vede ben accolte le piante e le erbe autoctone che non si impadroniscono ma occupano come ospiti desiderati le aiuole, le rotatorie e giardini privati. Un rispetto reciproco, una convivenza tra umanità e natura selvatica che troviamo anche nel perimetrare le aree verdi che si trovano intorno agli edifici condominiali, dove si taglia la vegetazione soltanto nella misura che serve per facilitare il passaggio pedonale. Un sentire, una armonia con la natura che si manifesta nelle poco transitate strade periferiche, dove l'asfalto cede ai san pietrini, e loro, alla "madre terra", che affiora come un polmone pulsante dalla superficie calpestabile che sia essa una piccola strada di campagna o il pavimento della centralissima Riddarholmskyrkan, mausoleo dei reali di Svezia e sede dell'Ordine cavalleresco svedese dei Serafini o Cherubini.

Il reciproco rispetto tra umanità e natura



di Ugo Pietro Paolo Petroni

Il 3 agosto di cent'anni fa, all'età di 66 anni moriva colpito da un'infarto, nel borgo di Bishopshourne nei pressi di Canterbury, Joseph Conrad uno dei più grandi scrittori di lingua inglese del XX° secolo.

Diversi registi da Alfred Hitchcock a Francis Ford Coppola, da Andrzej Wajda a Peter Fudakowski hanno trasposto i suoi romanzi in storie sullo schermo.

Nato nel 1857 a Berdichev, città che prima di venire nel 1793 annessa all'impero russo, apparteneva al Regno di Polonia, all'età di 11 anni il giovane Conrad rimase orfano di entrambi i genitori, appartenenti all'aristocrazia terriera polacca, e venne affidato alle cure dello zio materno Tadeusz Bobrowski.

Nel 1874, all'età di 17 anni, per evitare di essere arruolato nell'esercito zarista, Conrad lasciò la Polonia e andò in Francia a Marsiglia, dove trascorse quattro anni a bordo di velieri francesi (la Mont-Blanc e la Saint-Antoine), di proprietà dell'armatore Jean-Baptiste Delestang.

Marsiglia, con i suoi vivaci caffè e la dinamica vita culturale, esercitò un fascino attraente sul giovane polacco, che però ben presto si ritrovò pieno di debiti e a rischio di morire suicida, probabilmente per via di una delusione amorosa.

Nell'aprile 1878 si arruolò a bordo della nave Mavis della marina mercantile britannica, dando il via ad una carriera da ufficiale di marina, che sarebbe durata fino al 1894, in servizio su complessive sedici navi.

Nel novembre 1886, tre mesi dopo la sua naturalizzazione come suddito britannico, Conrad ottenne l'incarico di capitano di mare; titolo che avrebbe poi esercitato soltanto comandando un'unica nave (la Otago), per un viaggio in Australia con partenza da Bangkok. Quando nel 1895, Conrad iniziò a scrivere, pubblicando in lingua inglese il suo primo libro "La follia di Almayer", aveva già compiuto trentasette anni ed era marinaio professionista da quasi vent'anni.

Il momento era particolarmente propizio per un giovane scrittore esule: tutta la vita della Gran Bretagna era condizionata dal suo impero, e il mare rappresentava un'ossessione nazionale.

Tra il 1895 e il 1924, anno della sua morte, Conrad ha scritto al ritmo di quasi un libro all'anno più di ventitré titoli, molti dei quali sono stati riconosciuti come capolavori e più di due terzi dei quali evocano il mare e le usanze marittime. Nei romanzi successivi al primo, "Un Reietto delle isole" (1896) "Il Negro del narcissus" (1897) " Racconti dell'inquietudi-

Il cantore dell'avventura marina e umana



ne" (1898) ed anche nelle cinque delle grandi opere che Conrad scrisse tra gli anni 1899 e 1907, Cuore di tenebra (1899), Lord Jim (1900), Tifone (1903), Nostromo (1904) e L'agente segreto (1907), il mare è così presente che presto si guadagnò la reputazione più che meritata, di «scrittore di mare».

Conrad, infatti, nel raccontare di paesi straordinari e di terre lontane, sfrutta il ricordo della sua esperienza di navigazione per fondere intimamente, con un utilizzo costante e puntale di termini nautici, la poesia dell'avventura marina con le realtà prosaiche della vita sui mari.

In un passaggio contenuto nel "Caso" (1913), uno degli ultimi suoi libri, che incontrò un grande successo di copie vendute, offre al lettore una testimonianza indimenticabile di amore per il mare:

«In mare sai, non c'è nessun pubblico, non c'è l'eco tormentosa della tua insignificanza. Là una grande voce primordiale leva un ruggito di sfida sotto il cielo, oppure un primordiale silenzio sembra parte dell'infinita quiete dell'universo».

Lo stile letterario di Conrad è elegante e raffinato, ricco di inventiva, pienezza e intensità di espressione; oltre che di metafore la sua prosa è densa di simbolismo e allusioni, come ad esempio quando scrive: "abbagliamento sullo sfondo di una notte buia", "la fragile barca che riesce in qualche modo a non sprofondare

dare nell'oceano delle congetture"; "il senso da ricercare sta non nell'ancoraggio ma nella traversata".

Conrad ci mostra spesso l'individuo costretto a mettere alla prova, in solitudine, le proprie certezze morali; nei suoi racconti usa la tecnica del "flusso di coscienza", per farci entrare nella mente dei personaggi e vivere intensamente le loro esperienze, nonché ricorre alla scrittura della vibrazione, del suono, dell'eco che non si ripete ma che tutto distorce, trasforma, maschera.

In un passo della prefazione al "Negro del narcissus" (1897), Conrad racconta al lettore: «Il compito che mi sforzo di compiere consiste, con la sola forza delle parole scritte, nel farti udire, nel farti sentire e soprattutto farti vedere.»

La parola vedere possiede nella narrativa di Conrad un doppio significato: visione reale ma anche penetrazione e rivelazione di verità nascosta invisibile; "vedere" significa quindi mostrare non solo i crudi fatti della storia che si racconta, ma anche la sfuggente e oscura verità che si cela dietro di essa.

Nella parte iniziale del libro "La linea d'ombra" (1917), Conrad precisa che la cornice del suo lavoro «è il mondo reale», quello dell'«umanità viva e sofferente».

I suoi racconti ripercorrono così le tappe del cammino della vita, i processi attraverso i quali uomini e donne si salvano o si perdono, l'intera gamma delle loro vittorie e dei loro fallimenti.

In una lettera del marzo 1917, indirizzata a Sidney Colvin, critico d'arte, sintetizza in modo eloquente quale significato egli attribuisce all'umanesimo che sottende la sua attività letteraria:

«Forse non troverete presuntuoso da parte mia se, dopo ventidue anni di lavoro, dico che non sono stato capito molto bene. Sono stato definito uno scrittore del mare, dei tropici, uno scrittore descrittivo, un romantico – e anche un realista. Ma in realtà tutto il mio interesse risiede nel valore ideale delle cose, degli eventi e delle persone. Quello e nient'altro. L'umoristico, il patetico, il passionale, il sentimentale, sono aspetti che sono apparsi da soli – ma in verità sono i valori ideali delle azioni umane che si sono imposti sulla mia attività artistica.»

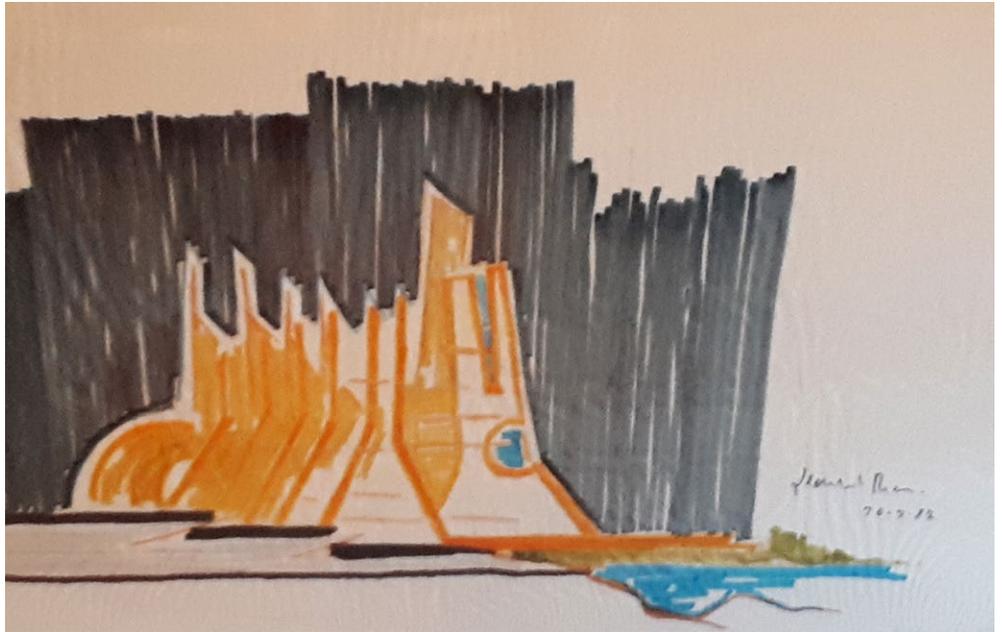
di Stefano Bassi

Sono trascorsi 30 anni dalla morte, nel settembre 1994, di Leonardo Ricci il progettista del Palazzo di Giustizia di Firenze. Innanzitutto un ricordo personale. L'avevo conosciuto nell'ottobre del 1971 quando, anche grazie alla sua elezione a Preside di Architettura, fu superata una lunga occupazione studentesca della Facoltà. Nello stesso mese Ricci fu protagonista di un nuovo importante incontro. Assieme ad una rappresentanza di studenti accompagnò, di fronte ai cancelli della fabbrica Confi all'Osmannoro, Fania Davis, la sorella di Angela militante di sinistra incarcerata negli Stati Uniti. L'edificio era occupato dalle operaie confezioniste in difesa dei posti di lavoro e Ricci volle portare la solidarietà del mondo universitario.

Questa mia conoscenza occasionale si trasformò, molti anni dopo, nel 1987 - sia a Firenze che nella sua casa di Venezia - in un rapporto di maggiore consuetudine e scambio di idee sulla città. Ciò mi suggerì, come assessore all'Urbanistica, di proporre, alla Giunta comunale, presieduta dal Sindaco Bogiankino, di affidargli, assieme a Michelucci, il compito di progettare il nuovo Palazzo di Giustizia nell'area di Novoli. La Giunta accettò questa proposta nonostante il fatto che la scelta fosse contrastata sia da alcuni ambienti professionali che da settori del mondo ambientalista. Per i primi non era accettabile che l'affidamento dell'incarico avvenisse fuori dai canali "consolidati" della progettazione, mentre per i secondi non era accettabile l'idea di uno spostamento delle funzioni giudiziarie dal Centro storico all'area di Novoli. A Firenze vi era da tempo una cattiva funzionalità degli uffici giudiziari disseminati in numerose sedi, tutte in palazzi antichi che avrebbero potuto essere recuperati a nuove funzioni per la città qualificando il Centro storico. Cosa che accadrà di lì a pochi anni con l'avvio, nel 1987, del recupero dell'area di Santa Verdiana prima, e delle Murate. Politica purtroppo abbandonata negli ultimi 15 anni e per questo responsabile, assieme alla pressione immobiliare generata dal turismo, del degrado attuale della città dentro le mura. Sia Michelucci che Ricci si erano applicati nel tempo al concetto dell'amministrazione giustizia e nel caso di Leonardo avevano anche realizzato a Savona un edificio con funzioni analoghe.

Leonardo Ricci si impegnò a fondo nella progettazione dell'edificio anche se non poté proseguire la collaborazione con Giovanni Michelucci che si era, nel frattempo, ritirato dal progetto non convinto delle scelte che stavano maturando. Non è facile come ha do-

Per Leonardo Ricci



cumentato in uno studio approfondito della Fondazione Michelucci ricostruire le ragioni di questo abbandono. Ricci pur addolorato, per la scelta compiuta da quello che considerava il suo maestro, proseguì nel lavoro e ci ha consegnato un edificio che, completato dopo la sua morte, rispetta, a mio giudizio, nei tratti essenziali l'ispirazione progettuale e, comunque la si pensi, sfugge all'mediocrità spesso prevalente in questa città da un punto di vista architettonico. Che dovremmo dire altrimenti, di fronte ad un'architettura militare di prim'ordine, quale è la Scuola di guerra aerea delle Cascine, dell'esito urbanistico ed architettonico della Scuola marescialli autorizzata nel 1994? Oppure dei più recenti interventi su Viale Belfiore nella sede della ex-filiale FIAT?

Conseguenze disordinate dell'assenza di un progetto di città che tra trasformazioni immobiliari promosse da sceicchi o fondi internazionali sta progressivamente stravolgendo palazzi ed aree pubbliche cruciali del centro storico, debordando su tutta la città come dimostra il fenomeno degli affitti turistici. All'assenza di un progetto urbanistico si accompagna poi l'ostilità verso l'Architettura. D'altra parte non bisogna mai dimenticare che, già dal primo dopoguerra, questa ostilità affonda le radici in una lunga tradizione. Qualcuno si rilegga i due scritti Architettura con fregio polemico contro il razionalismo (1935) e Libello contro l'architettura organica (1945) ripubblicati nel 1982 dal Consiglio nazionale dei geometri. Furono scritti da Piero Bargellini, Assessore alla Cultura dal 1951

al 1956 nella prima giunta La Pira, utilizzato nel 1966 dalla parte più conservatrice della DC fiorentina contro La Pira stesso e Sindaco per un anno, se pur già dimissionario, nei giorni dell'Alluvione.

Sarà solo per merito di Raghianti, Detti e del Sindaco Fabiani se Firenze accolse F.L. Wright, nel 1951, e successivamente, nel 1962 e nel 1965, Le Corbusier e Aalto per merito di Raghianti, Detti e del Sindaco La Pira realizzando un'importante apertura culturale della città.

Misurare la distanza che separa la città di allora da quella di oggi è un esercizio che non dovrebbe muovere nostalgia del passato quanto un ultimo tentativo, forse destinato all'insuccesso, che spetta a chi governa a Palazzo Vecchio.

Altrimenti il bilancio, a causa dell'assenza di un progetto di contrasto e di trasformazione, ispirato dall'iniziativa pubblica e necessario per arrestare questa deriva, non potrà che essere negativo. Anche per questo è importante ricordare la lezione civile e culturale di Leonardo Ricci. Assieme ad altri, ha aperto la strada ad esperienze di innovazione come Superstudio e Archizoom e ha rappresentato non solo a Firenze con le sue idee progettuali e con le sue opere - dal villaggio di Riesi a quello di Agape, alla villa Balmain all'Elba, al villaggio di Monterinaldi, a Sorgane con la casa torre e l'edificio con Savioli, fino al Palazzo di Giustizia di Firenze - infine con il suo insegnamento nella Facoltà - quell'apertura al progetto che - nell'esito dei fatti - è stato spesso ospite indesiderato nella Firenze contemporanea.

di Andrea Alibrandi

Il Museo archivio di Mauro Staccioli

Il mio rapporto con Mauro Staccioli nasce alla fine degli anni '90, attraverso la cara amica Mara Coccia. Nel 2004 organizzammo la sua prima mostra alla galleria Il Ponte a Firenze. Da quel momento i nostri rapporti sono andati sempre più stringendosi, fino alla realizzazione a Volterra, della grande mostra Mauro Staccioli. Luoghi d'esperienza. Volterra 1972-2009, insieme a Marco Niccoli (galleria Niccoli di Parma) e Sergio Borghesi, amico e da sempre sodale di Mauro, fin dalla mostra Volterra '72. Nel territorio volterrano di questa mostra sono ancora installate dieci sculture nel paesaggio, attraverso un suggestivo percorso fra le colline che raccolgono la città. Da quel momento le mostre e le avventure insieme si sono ancor più intensificate: la mostra al MARCA di Catanzaro e nel Parco Archeologico di Scolacium, curata da Alberto Fiz; il grande anello di fronte alla GNAM di Roma, Roma 2011; la pubblicazione del libro Mauro Staccioli, gli anni di cemento 1968-1982, che ricostruisce il tessuto del suo lavoro di quegli anni con le relative mostre organizzate a Firenze e a Parma (galleria Niccoli); la mostra allo Chateau de Seneffe a Bruxelles, fino a quella realizzata alle Terme di Caracalla a Roma nel 2018, Mauro Staccioli. Sensibile Ambientale, sempre curata da Fiz e che purtroppo Mauro non ha potuto né seguire né vedere. Mauro stesso comunque nel 2012 aveva voluto dar vita a un'associazione archivio, con due finalità precise: seguire e mantenere in essere dal un lato le circa 100 sculture monumentali tuttora presenti un po' in tutto il mondo, in cui costantemente ci scontriamo con problemi di manutenzione e restauro; dall'altro conservare e organizzare il suo archivio, composto da un nucleo di oltre 1000 disegni progettuali, 35.000 documenti legati ai suoi progetti, realizzati o meno, con disegni, fotomontaggi, foto di documentazione, fra cui uno straordinario nucleo di fotografie delle sue opere scattate da Enrico Cattaneo, monografie, rassegna stampa, ecc. Per gli anni fra il 1968 e il 1988, circa 9000 file di questi materiali sono stati digitalizzati grazie alla collaborazione con la Bibliotheca Hertziana di Roma, e sono adesso disponibili per la consultazione sul suo sito al seguente link: <https://staccioli.biblherz.it>. Questo imponente fondo d'archivio trova finalmente adesso una sua precipua collocazione negli spazi della sacrestia dell'Oratorio, che, grazie a questa nuova collocazione e al database realizzato dalla



Bibliotheca Hertziana, permetterà agli studiosi un accesso più semplice ai documenti e la possibilità di approfondire gli studi sull'artista. A questo materiale cartaceo si lega quanto è adesso esposto al Museo archivio di Volterra e cioè una parte delle circa 70 maquette conservate in archivio - cui abbiamo dedicato un'importante campagna di restauro e poi fotografica (quest'ultima sempre grazie al supporto della Bibliotheca Hertziana) - che, realizzate dall'artista per studio, verifica, e presentazione delle sue sculture, ambientate in luoghi urbani o contesti naturali, coniugano a una stringente proiezione architettonica una poetica visione utopica. L'esposizione di questo nucleo di progetti plastici è integrata da un touch screen, appositamente realizzato, per risalire, attraverso documenti d'archivio, schizzi, disegni preparatori, fotomontaggi progettuali, alle grandi sculture realizzate dall'artista in Italia e all'estero. Per un'artista che ha sempre lavorato sul contesto in cui le sue opere sarebbero state collocate, la conservazione e la divulgazione di questa imponente documentazione è assolutamente fondamentale. Chiarificatrice in tal senso può essere quanto scrive Maria Laura Gelmini in Mauro Staccioli, All'origine del fare, «Mauro Staccioli lavora seguendo un procedimento peculiare che risponde all'esigenza fondante del suo pensiero: leggere il luogo alla luce della storia e lasciare un segno indicativo sulla scorta di questa lettura. Una scelta consapevole si va definendo nell'artista alla fine degli anni '60:

politicamente impegnato, sente l'arte come una risposta doverosa all'esserci, un lavoro partecipe del dibattito. La sua sensibilità all'ambiente storico-sociale emerge a Volterra nel 1972: il luogo, lo spazio urbano, l'edificio, la natura, hanno una propria storia, un proprio respiro, recano le impronte di vicende antiche o di situazioni socio-ambientali. Pochi anni dopo, Staccioli darà alla sua mostra nel castello di Vigevano (1977) il titolo emblematico di Lettura di un ambiente. L'artista 'legge' il sito prima di porvi un segno, commisurato non soltanto allo spazio, ma alla presenza dell'uomo. Un lavoro intenso e invisibile precede la scultura di Staccioli, perfetta sintesi poetica di ritmo e misura in relazione con il luogo. I materiali raccolti nello studio-archivio in 40 anni di lavoro, nel testimoniare un'attività intensa, offrono le chiavi di lettura del suo percorso ideativo. [...] Un percorso intellettuale complesso, molto vicino a quello di un architetto: sin dal primo contatto con il luogo, la sua storia, le sue tracce, fissati in una campagna fotografica, annotati nei taccuini, documenti essenziali per le considerazioni d'impatto e le prime forme ideate in situ. A questo punto l'immaginazione dell'artista può librarsi a partire da un terreno progettuale ben definito, il più possibile fedele alla realtà storico-ambientale del luogo. [...]». All'interno dell'Ex-Oratorio si trova, con sorpresa, anche collocazione della scultura Corbano 2009, che rientrava nella mostra Mauro Staccioli. Luoghi d'esperienza. Volterra 1972-2009. Tale opera era stata realizzata per la chiesetta campestre di Corbano, un rudere del 900 d.c., di cui restavano le mura perimetrali e il catino absidale, sorretto da due colonne con due capitelli romani di spoglio dal teatro di Volterra. La scultura di Mauro, oltre al valore artistico, voleva sottolineare la situazione di degrado di questo piccolo ma importante edificio, che ovviamente, senza alcuna manutenzione, a distanza di circa 15 anni dalla collocazione della scultura è miseramente crollato. Spero che la ricollocazione di quest'opera all'interno dell'Oratorio e il lavoro che stiamo portando avanti come Archivio Mauro Staccioli, nel suo piccolo credo mostri come l'impegno di un nucleo minimo di persone può da un lato salvaguardare le nostre grandi tradizioni artistiche e mettere allo stesso tempo in luce il valore degli artisti della nostra contemporaneità.

di Andrea Ponsi

Come coniugare la immateriale ed etera natura della luce artificiale con la solidità, la durezza, ma anche la seducente traslucenza del marmo: questa la sfida affrontata da otto artisti-designer dandosi come unica prescrizione il limitare le dimensioni dell'opera a quelle di un oggetto da tavolo. Gli autori delle opere sono Nicolas Bertoux, Michel Boucquillon, Emiliana Martinelli, Donia Maaoui, Claudio Nardi, Andrea Ponsi, Cynthia Sah, Marta Sansoni. La mostra, a cura di Marta Sansoni e Andrea Ponsi, è vistabile fino al 28 settembre in piazza Alberica a Carrara. L'evento è inserito all'interno della manifestazione "White Carrara- Design is back" curata da Domenico Raimondi. Già negli anticipatori esempi di tale connubio, quali le lampade Arco e Snoopy dei fratelli Castiglioni, la Biagio di Tobia Scarpa o, in tempi più recenti, le inventive sperimentazioni di Paolo Ulian, il rapporto marmo-luce artificiale è stato incentrato essenzialmente su due modalità: marmo utilizzato per dare stabilità alla struttura o, in alternativa, lavorato in modo tale da evidenziare, avvalendosi della traslucenza alla luce, i colori e le affascinanti venature della materia. Le opere proposte per "Luci di cava" si basano anch'esse su tali peculiarità, seppure sempre risolte con individuale inventività. In alcuni casi il marmo è stato trattato mediante il tradizionale taglio a lastra, in altri, con tecnologie più avanzate, ad esempio avvalendosi di torni a controllo numerico. Ogni opera tende comunque a oltrepassare la pura funzione di lampada da tavolo per divenire una scultura modellata dalle luci e le ombre. La parola in greco antico per il marmo è μάμαρον (mármaron), ovvero "pietra splendente", a sua volta derivata dal verbo μαμαίρω (marmàirō), che significa "splendere, brillare". Al di là della suggestiva accezione poetica, tale definizione riflette un dato oggettivo. Infatti il basso indice di rifrazione della calcite, il principale minerale di cui è composto il marmo, permette alla luce di penetrare nella superficie della pietra prima di essere riflessa,

Luci di cava

dando al materiale, e soprattutto ai marmi bianchi quale il marmo di Carrara, una speciale luminosità. Tale dote, manifestata in maniera esplicita in situazioni di luce naturale, può essere resa ancora più evidente nella luce artificiale così da divenire elemento fondativo della bellezza dell'oggetto. Le opere concepite per questo progetto, in cui non a caso è preponderante l'impiego del marmo di Car-

rara guardano tutte in quella direzione. I marmisti toscani, in particolare del distretto delle Alpi Apuane, hanno contribuito in egual misura ai progettisti alla creazione di queste opere. Sebbene la complessità della lavorazione abbia in alcuni casi richiesto il ricorso a strumenti ad alto livello tecnologico, tali maestranze hanno ancora una volta dimostrato come tali risultati debbano sempre relazionarsi a quella sensibilità e competenza artigianale che solo la manualità dell'intervento umano è in grado di garantire.



Micro rece



Tra l'omaggio e l'esercizio di stile Samir Machado de Machado mette in scena un giallo che gioca con i classici del genere, in particolare Agatha Christie, componendo un classico delitto in un mezzo di trasporto che oltre alla vittima e all'assassino ha a bordo

Delitto in dirigibile

anche un investigatore fuori servizio. Questo è quanto Machado prende "in prestito" dai classici per poi però piazzare il tutto su un immenso dirigibile nazista in volo sopra il sudamerica e condire il giallo con razzismo, antisemitismo ed eugenetica.

Un libro capace di sorprendere non solo per l'ambientazione e i personaggi ma per l'intreccio, la ragion di Stato e per un finale che approfitta del genere per mandare un messaggio non solo storico ma decisamente attuale visti i "ritorni di fiamma" di ideologie che speravamo cancellate dalla storia.

Forse, se gli si deve fare un appunto, il libro di Machado sfugge un po' via, nella sua brevità, e così facendo evita certo di annoiarci ma tralascia sullo sfondo alcune complessità e le necessarie contraddizioni, forse troppo preso dallo sviluppo della trama e dall'omaggio alla regina del giallo.

Nonostante tutto però una lettura gradevole, ben costruita e con un chiaro messaggio finale.

Samir Machado de Machado, *Il crimine del buon nazista*, Sellerio, 2024. Traduzione di Vincenzo Barca.

di Sara Nocentini

Lo scorso 11 agosto Firenze ha celebrato l'ottantesimo anniversario della sua liberazione dal nazifascismo, ricordando l'impegno e il coraggio degli uomini e delle donne che si mobilitarono contro l'occupazione e l'oppressione del regime. La partecipazione che accompagna questi eventi ci porta a riflettere sull'importanza delle ricorrenze per comprendere le radici della nostra storia antifascista e repubblicana, le scelte compiute dai partigiani e dalle partigiane e per analizzare le forme di mobilitazione e di lotta in cui si impegnarono.

In particolare, con riferimento al contributo che portarono le donne alla Resistenza, l'auspicio è che si continui a interrogare la storia sulle motivazioni, le aspirazioni e le pratiche che le spinsero a lottare, a rischiare la propria vita e a ripensarsi nelle relazioni familiari e sociali.

La partecipazione delle donne alla Resistenza è un tema che ancora oggi, pur ricevendo progressivamente crescente attenzione, rischia di rimanere come una specificazione a parte (non necessariamente a margine) della narrazione più generale.

La storiografia e le molte testimonianze raccolte nel tempo hanno contribuito fortemente a rendere più visibile e degna di interesse l'importanza di una componente che tendeva a rimanere nell'ombra.

Già molti anni fa Anna Maria Bruzzone e Rachele Farina (*La Resistenza taciuta*, 1976) ci hanno aiutato a ricostruire le cause della "normalizzazione" del ruolo delle donne durante la Resistenza, avvenuta nel periodo che seguì gli anni di lotta e di come questa normalizzazione abbia contribuito ad una minore o sminuita rappresentazione del ruolo delle donne partigiane.

Il mancato riconoscimento anche da parte dei compagni uomini, la mancanza di una pretesa alla valorizzazione del proprio contributo, la difficoltà nell'interpretare le varie forme in cui le donne vissero il loro impegno per la Liberazione sono tra i motivi generalmente riconosciuti alla base di una sottorappresentazione del loro contributo.

Si è recuperata con il tempo l'importanza di riconoscere i meriti di battaglia alle donne che avevano scelto di prendere le armi e si è sviluppata una ricerca volta a far emergere dalla memoria e dalle fonti del tempo il racconto di un'altra Resistenza, che potesse rappresentare come, sotto la costante minaccia di morte e violenze, la dimensione quotidiana e domestica costituisse parte integrante e fondamentale dell'intero movimento di libe-

La Resistenza alle donne



razione dal nazifascismo.

Nel libro di Benedetta Tobagi, *Donne e resistenza* - testo per certi aspetti controverso - si evoca con efficacia narrativa la complessità della scelta che le donne ebbero davanti a sé nell'aderire alla lotta di resistenza.

Il libro si apre così:

“Sai chi sei?

Sai a cosa sei chiamata?

Per cosa vale la pena vivere e morire?

Che cosa è giusto fare?

Rompere con clamore o resistere in silenzio nel quotidiano. Tuffarsi al centro del campo di battaglia o restare ai margini – parete, pilastro, confine, protezione; grembo e custode del dolore degli altri. O entrambe le cose?

Invisibile o sfrontata, mani impeccabili o spellate, sporche d'inchiostro o di farina, mitra in spalla o in casa a dar di pedale sulla macchina da cucire. In quanti modi puoi lottare?

Chi vuoi essere?

Dentro quali sguardi ti muovi?

Sei madre? Ti senti madre?

Potresti uccidere? E dare, invece, la vita? («Dare la vita»: le stesse parole per significare il mettere al mondo qualcuno e l'essere pronta a morire).

Essere donna è avere la guerra dentro, sempre, da sempre.

Cosa farai nei conflitti là fuori?

Come scriverai il tuo nome nel libro grande della storia e della vita?”

La battaglia per la Liberazione diveniva così (più o meno esplicitamente) anche una domanda su di sé: chi vuoi essere? Quale posto vuoi nella storia? Con quali forme vuoi esser-ne parte?

Forse solo marginalmente ha senso interrogarsi sulle forme. La portata dirompente della partecipazione delle donne alla Resistenza sta probabilmente proprio nell'averlo fatto ciascuna a modo proprio, nella sfera che più era loro congeniale o possibile, con la profonda convinzione di partecipare a qualcosa che andava oltre la dimensione individuale.

Questa diversità, questo corrispondere, insieme, a se stesse e a un'istanza di lotta ha permesso di creare un sistema di cura, intervento, assistenza, comunicazione, logistica e combattimento articolato e complesso che non sarebbe stato ugualmente efficace se tutte avessero preso le armi, se tutte avessero seguito un unico modello. E mentre lottavano per la Liberazione, combattevano anche contro schemi sociali e familiari, per affermare se stesse, individualmente e collettivamente, come artefici del proprio tempo.

Nell'ottantesimo della Liberazione ci si può interrogare forse se non sia da superare il dibattito che vede contrapposti modelli diversi di resistenza, narrazioni diverse di un impegno contro il nazifascismo e non si debba invece considerare la portata rivoluzionaria, nel breve come nel lungo periodo della partecipazione delle donne alla Resistenza proprio per averla interpretata secondo le proprie inclinazioni, sensibilità, aspirazioni e caratteristiche, nella consapevolezza che poco appassionano le gerarchie tra forme di lotta, mentre forse ancora molto potremmo scoprire interrogandoci sul quanto irrompere di forme "ordinarie", molteplici e imprevedibili abbiamo segnato la storia della Resistenza, innescando nella società un processo di cambiamento e liberazione che avrebbe prodotto i loro frutti anche nei decenni a seguire.

C'è stato un periodo nel nostro Paese in cui quasi tutti i partiti si dicevano Riformisti. Anche la Lega di Salvini, tra un Decreto Sicurezza, un Mojito e una scampanellata di citofono si definiva così.

Allora, se tutti si dicono riformisti, o lo sono davvero tutti oppure non lo è nessuno o quasi.

Mi sono spesso chiesto come avrei risposto a chi mi avesse domandato cosa volesse dire "Riformismo" e a distanza di anni, è giunto il momento di rispondere al mio ipotetico interlocutore. Lo faccio oggi perché ci accorgiamo di quanto ci mancano certe cose solo quando le abbiamo perse. Credo, infatti, che il Riformismo in Italia sia in fase terminale.

Originariamente il termine Riformismo nasce in seno alla sinistra per specificare chi voleva arrivare ad un obiettivo politico sociale per via istituzionale a seguito di riforme progressive rispetto a chi voleva arrivarci con un rovesciamento "rivoluzionario" dello status quo, in maniera non graduale.

Credo che il modo migliore per spiegare il Riformismo in chiave moderna debba partire da questo assunto: il Riformismo è coraggio o non è. Non parlo di un coraggio cieco, aprioristico, non intendo l'immolarsi per una causa in modo disperato, ma esattamente il suo contrario: intendo un coraggio figlio della consapevolezza, dello studio e dell'approfondimento.

In tutti i suoi ambiti di interesse, dalla geopolitica transnazionale all'amministrazione municipale, il Riformismo parte dalla conoscenza e dallo studio dei dati di fatto il più neutri possibile, scevri da condizionamenti di interesse o di fede politica. Si potrebbe dire che il Riformismo parte da quello che è il metodo scientifico di catalogazione dei fenomeni attraverso prove e riscontri, ipotesi e tesi, senza però trascendere in un calcolo puro e semplice, freddo e anonimo, perché la Politica è innanzitutto scelta e le scelte devono tenere in conto molti altri aspetti -quello umano in primis- che il metodo scientifico deve per sua natura cercare di far tendere a zero. Anzi, a differenza del metodo scientifico, in quello Riformista il fattore umano è imprescindibile.

Il punto di inizio di un percorso Riformista è quindi l'analisi di una quesitone politica, economica, sociale e delle proposte di risoluzione o miglioramento, ma è dall'analisi di queste ultime che si distingue in modo inequivocabile un profilo Riformista. Se già con la studio dei fatti e la conoscenza delle

Riformismo dove sei?



opzioni di scelta si può scremare una bella fetta di politici e "policies" italiane basate su posizioni puramente ideologiche e di comodo elettorale, è nel modo di affrontare le scelte da intraprendere che si può capire cosa poter registrare sotto la voce Riformismo e cosa no.

Un approccio Riformista ha come meta da raggiungere l'obiettivo di un'azione politica e lo fa con una visione a trecentosessanta gradi sulle implicazioni derivanti dalle scelte che si intende porre in essere, cercando di equilibrare nel modo più virtuoso possibile le conseguenze delle azioni derivanti dalle scelte a cui si intende dar seguito.

Ogni decisione presa in una direzione porta con sé una conseguenza potenziale negativa nella direzione opposta e, se non si tiene conto di questo semplice assunto, non si ha una visione ampia tipica del pensiero Riformista, ma si adoperano scelte miopi spesso figlie di limiti ideologici.

E' la vecchia storia delle buone intenzioni che lastricano la via per l'inferno. Per riconoscere la necessità di bilanciamenti alle scelte che si ritengono le migliori, necessita una buona dose di libertà di pensiero da condizionamenti di ordine ideologico. In altre parole, occorre onestà intellettuale, altro ingrediente fondamentale di una politica Riformista.

Stiamo per completare il cerchio, perché l'onestà intellettuale da sola non basta: sapere una cosa è un conto, affermarla è un altro. Ed ecco che serve il coraggio dell'affermazione, il coraggio dell'azione.

La storia dei Riformisti e dei Riformatori va di pari passo alla storia di persone e scelte coraggiose ed è la storia di "rompicatole"

che hanno avuto il coraggio di dire ciò che sentivano essere giusto, anche in barba sia alla vulgata generale che alle idee che circolavano nella propria "casa" di appartenenza.

Non si può essere Riformisti senza essere dei "coraggiosi rompiscatole" capaci di dire che il Re è nudo, chiunque fosse il Re: un Governo, una forte ondata di voce di popolo o anche il proprio Partito.

Il Riformismo ha caratteristiche particolari non solo di merito, ma anche nel metodo perché è l'antitesi della demagogia e del populismo: lo è nel merito per la capacità di leggere la società e comprendere la portata delle conseguenze delle proprie scelte, ma lo è nel metodo perché le parole hanno un senso, anche e soprattutto politico.

Qui però va fatta subito una premessa: l'idea che i Riformisti siano cavalieri senza macchia né paura, esseri che trascendono l'umano ed il tempo presente, è un'immagine idealizzata e distorta di quelli che sono comunque individui che devono raggiungere un obiettivo ed il con-vincimento (scritto col trattino, "Pannellianamente") ed il coinvolgimento di chi li ascolta: se è vero che l'esaltazione acritica di una parte di società, di un "classe", non rientra nelle corde di un Riformista per via della visione a tutto tondo della complessità di una società, non è impossibile sentire un Riformista utilizzare tecniche dell'oratoria usate anche dai populistici, per generare quel calore capace di ardere gli animi di chi si cerca di con-vincere. Ma un conto è ciò che viene detto nei congressi e nelle occasioni elettorali, dove esiste un gioco con le sue regole e se vuoi giocarci devi conoscerle, un conto è saperle dosare e relegarle a determinati ambiti e necessarie per avere la forza di portare avanti istanze interne. Il Riformismo non vive di campagna elettorale permanente, di conseguenza anche il metodo di approccio è diverso e quando si tratta di "uscire" dal proprio intorno, anche il lessico Riformista ricalca la distanza dalla demagogia, dal populismo, dall'applauso facile in barba alla realtà dei fatti, a differenza di chi spesso, se la realtà è diversa da ciò che viene detto da la colpa alla realtà.

Non è un caso se ho scritto queste righe all'indomani della scomparsa di un grande Riformista che è stato Ottaviano Del Turco e non è un caso se dico che il Riformismo in Italia versa in condizioni critiche.

Il Riformismo non è finito con la morte di un sindacalista, ultimo segretario del PSI, europarlamentare, Presidente della Regione Abruzzo, tra i fondatori del PD e protagonista di una tremenda vicenda di ingiustizia che ne ha minato la credibilità pubblica e la salute personale, ma con il silenzio di quello che per molti anni si è chiamato il più grande partito Riformista d'Italia. Quel PD che Del Turco ha contribuito a fondare non ha speso una parola da quel 14 luglio 2008 in cui l'allora Governatore della Regione Abruzzo venne incarcerato in isolamento per un mese a seguito di "una montagna di prove schiacciati" mai palesate nel processo, non è intervenuto quando la prova regina si è rivelata farlocca, né quando i capi di accusa cadevano ad ogni grado di giudizio, quando l'accusa di "associazione a delinquere" per chiedere tangenti al Re delle cliniche private, è diventata in ultimo grado "induzione indebita".

Il Riformismo è morto oggi perché un Partito che si è definito fino a l'altro ieri "IL" partito Riformista, e che detiene il maggior numero di voti all'interno del centrosinistra, non ha speso una parola che dimostrasse di aver letto e compreso la vicenda, di avere l'onestà intellettuale per intenderne le macroscopiche storture, di avere il coraggio di denunciare l'orrore di una carcerazione preventiva in isolamento a fronte di una montagna di prove inesistenti e di differenziarsi dalla canea mediatica che ne è seguita.

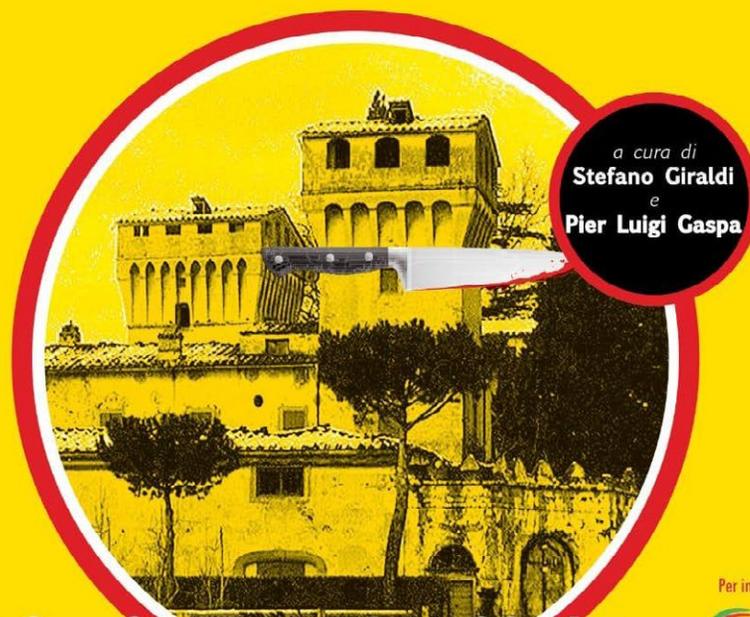
In una parola, dal PD non c'è stata dimostrazione tangibile di un approccio Riformista rispetto ad una storia che grida verità e giustizia da sedici anni.

Quando un Partito che detiene potenzialmente il maggior numero di voti nel bacino di centrosinistra e si definisce Riformista finisce per abdicare ai principi base del Riformismo, allora il suo non essere Riformista crea un vuoto che altri Partiti minori, non importa se genuinamente Riformisti o no, non sono in grado di colmare.

E quando un Paese non può annoverare delle serie politiche Riformiste e si trova alla mercé della demagogia, o peggio quando forze politiche che si appropriano del marchio Riformista poi lo abbandonano per rincorrere sirene populiste per calcolo aritmetico allora si comprende, nella sua assenza, l'importanza di un approccio squisitamente Riformista e si discosta dalla quella storia fatta di coraggiosi rompiscatole che hanno dato anche la vita per dimostrare che il Re è nudo e perché nessuno, dopo di loro, dovesse più fare lo stesso sacrificio.

MATITE IN GIALLO

Artisti interpretano la Letteratura Gialla



3 – 30 settembre 2024

Inaugurazione 3 settembre ore 18.30

INGRESSO LIBERO

Presentazione di
Maurizio Gori

Corte del Castello della Smilea
Montale - Pistoia

Dal lunedì al venerdì, orario 10-18

Per informazioni:



Franco Paola Pessuti
342720243
ausermontaleodv@gmail.com



ASSOCIAZIONE
GIALLO PISTOIA odv
Via Orafi 39 - Pistoia

Facebook Instagram @giallopistoia

in collaborazione con:

