

Numero

544

14 settembre 2024

611

CULTURA
OMMESTIBILE



**Make Medici
great again**

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



tabloid:

Un nome un destino!



SANGIULIANO

SANGIULIANO

SANGIULIANO

SANGIULIANO

SANGIULIANO

SANGIULIANO

SANGIULIANO



Numero

544
611

14 settembre 2024

In questo numero

Tutto il male del mondo **di Susanna Cressati**

Sulla finitezza umana **di Paolo Cocchi**

Silenzi di gesso e muti dialoghi **di Riccardo Spinelli**

Heinrich Zille e la secessione berlinese **di Danilo Cecchi**

I colossali ragni del litorale abruzzese **di Patrizia Caporali**

Gara di eleganza tra auto e imbarcazioni **di Roberto Giacinti**

Reperti grafici ventennali **a cura di Aldo Frangioni**

Promesse e rischi dell'AI **di Peter Gemito**

Il Laboratorio piccolo piccolo **di Cristina Pucci**

Una galassia fatta di note **di Alessandro Michelucci**

Giacometti a colori **di Simonetta Zanucoli**

Il tempo non esiste **di Giuseppe Giachi**

Lato B di Afrodite **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Nessuno può fermare il Destino **di Maria Mariotti**

Bosco verticale: simil-lusso prêt-à-porter **di Alessandro Poggiali**

Il filosofo e l'artigiano **di Stefano Mattioli**

e i disegni di **Lido Contemori, Danilo Cecchi, Mike Ballini e Paolo della Bella**

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

Redazione
Mariangela Arnava, Gianni Biagi, Sara Chiarello,
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,
Simone Siliani


Progetto Grafico
Emiliano Bacci



Editore
Tabloid società cooperativa
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze
www.tabloidcoop.it
© Riproduzione riservata

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012
ISSN 2611-884X

 redazioneculturacommestibile@gmail.com

 www.culturacommestibile.it

 www.facebook.com/cultura.commestibile

di Susanna Cressati

Componente essenziale della ricerca filosofica di ogni epoca, la riflessione sul tema del “male” ha compiuto nel secolo scorso un sostanziale salto di qualità. Molti e autorevoli pensatori hanno dedicato la maggior parte dei loro sforzi e della loro produzione a questa materia sempre scottante, trovandosi costretti, in forza degli eventi storici accaduti nel Novecento (di cui in molti sono stati protagonisti e testimoni diretti), a rifondare un pensiero su basi nuove, a riformulare le domande, a inventare le parole in grado di esprimere nuovi concetti. A testimonianza (convincione di chi scrive) che il filosofare, per quanto alzi lo sguardo a scrutare nell’universo delle categorie essenziali, resta pur sempre immerso nel divenire del mondo ed è costretto a confrontarsi continuamente con il dramma dell’esistenza.

Vittoria Franco, che è stata ricercatrice presso la Normale di Pisa e senatrice della Repubblica, ha dedicato a questo tema il suo ultimo lavoro, “Il male del Novecento”, Castelveccchi 2024. Lavoro concepito nel 2016, improvvisamente interrotto (il libro è dedicato al marito, il matematico Paolo de Bartolomeis scomparso quell’anno) e infine ripreso con nuove analisi e prospettive. E’ un libro con tanti protagonisti, Hannah Arendt in primo luogo, ma anche Agnes Heller, Emmanuel Levinas, Vladimir Jankélévitch, Luigi Pareyson, Zygmunt Bauman, Primo Levi e altri ancora, ma soprattutto un libro di domande incalzanti (come definire il male? Chi è colui/colei che lo commette? E perché lo fa?), di riflessioni dolorose e spietate, perfino di “scoperte” sconcertanti (la tanto discussa e spiazzante “banalità del male”). Il tutto a partire da un fatto storico dirimente, una pietra miliare che interrompe un percorso e ne apre un altro, diverso e incommensurabilmente più inquietante del precedente: la Shoah: “Questo evento – dice Franco – si presenta come un novum e un unicum (fino ad ora) nella storia dei crimini contro l’umanità, rispetto ai numerosi genocidi che hanno punteggiato i secoli passati e anche rispetto a eventi drammatici dei nostri anni. Gli autori che tratto, a partire da quel novum, danno conto e testimoniano dell’indispensabile e necessaria trasformazione oltre che del modo di considerare il male, anche del pensiero filosofico in generale e dei termini in cui vengono espresse le concezioni del mondo”.

Benché con lucidità e sorprendente capacità profetica alcuni intellettuali avessero

Tutto il male del mondo



indicato già negli anni Trenta alcune delle caratteristiche più devastanti dell’hitlerismo (vedi Emmanuel Lévinas, Alcune riflessioni sulla filosofia dell’hitlerismo, 1934, in cui il pensatore francese indica nell’“incatenamento al corpo”, nella riduzione dell’uomo a mera zoé il perno capace di corrodere alla radice l’umanità stessa e di realizzare la distruzione dell’ethos occidentale, che consiste nell’incondizionata libertà umana), nell’immediato dopoguerra l’incipit di questa riflessione “indotta” dall’enormità e dalle nuove caratteristiche di quello sterminio di massa non si deve a un filosofo ma a un giudice, lo statunitense Robert H. Jackson. Il 21 novembre 1945 Jackson pronunciò il celeberrimo Atto di accusa del processo di Norimberga (per chi volesse leggerlo è edito integralmente da Castelveccchi). Nelle parole di questo magistrato newyorkese scopriamo una piena consapevolezza dell’incommensurabilità dell’accaduto e nello stesso tempo la volon-

tà e la determinazione di giudicare chi se ne è reso responsabile. Perché “le ingiustizie che cerchiamo di condannare e punire sono state così premeditate, nocive e devastanti che il mondo civilizzato non può tollerare che vengano ignorate, dal momento che non potrebbe sopportare che venissero ripetute”. Dunque la posta in palio di questo brandello di storia umana è la stessa civiltà, ossia - chiosa Franco nel suo libro - la “sedimentazione di saperi, di significati, di simboli, di facoltà, di capacità creativa...la formazione di humanitas, di amicizia, di philia anche nella sfera pubblica, in quanto condivisione del mondo comune, la conquista progressiva di libertà e di diritti individuali; di spazi di solidarietà e di rispetto reciproco della dignità di ciascuna persona umana, a prescindere dall’appartenenza sociale, etnica, di genere”.

Tutto questo si è voluto spazzare via, annientando l’umanità di ogni singolo uomo, spogliandolo della sua dignità; cancellare



ciò che caratterizza l'umano, cancellare, direbbe Jankélévitch, l'ominità" dell'uomo in generale. "E' per questo – dice Franco – che "quel male" sia pure in dimensioni moltiplicate all'ennesima potenza, non poteva essere assimilato al "male ordinario", al ben noto prodotto della malvagità umana e delle sue "compagne di strada", l'invidia, la cupidigia, l'odio, la sopraffazione, e neppure al male "ordinario" che, leopardianamente parlando, connota ogni esistenza umana, il dolore, la sofferenza, la morte. Il male perpetrato con la Shoah non è il male delle persone malvagie, di cui parlano Shakespeare e Dostoevskij, e nemmeno quello dei tiranni. Il male della Shoah è un male radicale, assoluto, nuovo, per molti versi incredibile e indicibile, non ha corrispondenza in un "bene" ed è sciolto da ogni limite perché non colpisce solo gli individui ma estirpa dal mondo il concetto stesso di uomo e su di esso afferma il suo dominio totale attraverso un bio-potere sui corpi e sulle menti. Sim-

bolo di questo processo distruttivo – prosegue Franco – è il Muselmann di Auschwitz descritto da Primo Levi: "Sono loro, i Muselmänner, i sommersi, il nerbo del campo; loro, la massa anonima, continuamente rinnovata e sempre identica, dei non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente". Sono loro, gli involuceri, i gusci vuoti di insetti, l'emblema della nuova specie che sarebbe dovuta nascere. ". Questo male radicale contempla la distruzione dell'etica e della politica: "Distrugge l'etica perché distrugge ogni legge – spiega Franco – ogni religiosità, ogni legame relazionale, perché distrugge il soggetto stesso dell'etica. Distrugge l'ethos, la civilizzazione, la progressiva integrazione degli umani basata sul rispetto della dignità e dei diritti. Hannah Arendt e Agnes Heller, riflettendo sui fondamenti di questa distruzione, parlano del ruolo del terrore e dell'ideologia, che fa diventare giusto e accettabile ciò che non lo è. Dal "tutto è permesso", che pur nella sua presunta onnipotenza mantiene davanti a sé la prospettiva della regola morale che si vuole infrangere, si passa al "tutto è possibile" che supera ogni limite. Sotto i suoi colpi i valori morali che hanno conformato una intera civiltà crollano come semplici usi e costumi, come un castello di carte ormai inutili".

Se quanto accaduto nei campi riesce a stento ad essere detto, come spiegare che ci siano state persone capaci di tanto, persone definite da Hannah Arendt come "senza pensiero"?: "Zygmunt Bauman – aggiunge Vittoria Franco – riflette sul significato del termine obbedienza, a cui molti dei nazisti processati si appellarono come giustificazione o attenuante dei crimini perpetrati: abbiamo obbedito agli ordini. L'obbedienza, riflette il filosofo polacco, fu trasformata dal nazismo in categoria etico-politica, in modo che fosse perfettamente funzionale ai processi di burocratizzazione (il "potere di nessuno" secondo Hannah Arendt) e di gerarchizzazione messi in atto. I primi permisero la perfetta organizzazione di uno sterminio elevato a sistema, la sua concezione e la sua gestione secondo criteri costi-benefici e procedure perfettamente consone alla più moderna razionalità. La seconda stabilì, con un radicale effetto di deresponsabilizzazione dell'individuo, la necessaria "distanza" tra i diversi passaggi della catena di comando, dalle decisioni prese dai vertici nazisti alla conferenza di Wannsee che il 20 gennaio 1942 definì i dettagli della "soluzione finale" fino all'effettiva realizzazio-

ne di ogni singolo atto di sterminio. Quanto alla politica è evidente che, se viene intesa come "cura del mondo comune" (ancora Arendt), come "spazio pubblico dello stare insieme in quanto eguali e diversi, senza coercizione e dominio, essa non può avere alcun ruolo o spazio nell'orizzonte nazista". Nei passaggi finali del libro Vittoria Franco affronta il tema della possibile ripetizione di eventi tanto estremi, degli antidoti al ripetersi del male abissale e della prevenzione per il futuro che gli stessi autori citati hanno indicato. "Le loro risposte sono diverse – dice Franco – ma due azioni, concertate e condivise, emergono come imprescindibili: la prima è quella di afferrare il testimone di chi è sopravvissuto e ha potuto raccontare, diffondendo la conoscenza di quegli eventi e mantenendone viva la memoria. Perché pensare e ricordare, ci dice ancora Hannah Arendt, sono il modo in cui gli esseri umani "mettono radici e prendono il loro posto nel mondo", costituendosi in personalità. L'altra azione riguarda la costruzione di un ethos democratico basato sull'amicizia e su una diffusa responsabilità verso i beni comuni. Di amicizia – prosegue Franco – parla Arendt per la quale essa non si limita alla relazione intima che si stabilisce nel faccia a faccia fra due persone, ma assume i connotati di una categoria filosofico-politica come relazione nella sfera politica e nel discorso pubblico. Come il dialogo interno con sé stessi è per lei costitutivo del pensiero di ciascun individuo, così il dialogo fra gli esseri umani è costitutivo del mondo comune abitato da una pluralità di esseri unici e irripetibili e dell'azione per la sua valorizzazione e cura. Aggiungerei però, rispetto alla concezione arendtiana che considera fraternità e bontà categorie non politiche, l'importanza del ruolo che possono avere, nello spazio pubblico, anche sentimenti che coltivano la prossimità e la responsabilità verso l'altro, come fraternità, bontà, solidarietà, soprattutto in tempi in cui la relazione viene improntata all'odio e al disprezzo dell'altro, anche senza giungere al male estremo. Penso ad esempio a gesti di bontà motivati dal senso di giustizia come quelli dei tanti anonimi "giusti" che salvarono gli ebrei durante il nazismo, alla "bontà insensata" di Vasilij Grossman, alla "bontà attiva" di José Saramago. Mi domando se sia davvero possibile il dispiegamento individuale della libertà e dell'eguaglianza senza dare corpo a quell'ethos democratico di cui parlavo, anche attraverso istituzioni democratiche che lo rendano effettivo".

Nel migliore
dei Lidi
possibili

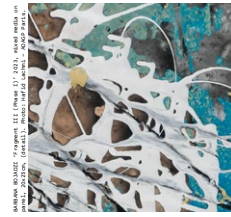
di Lido Contemori

FRATELLI D'ITALIA:
COMPLOTTI E BUFFONATE



GALLERIACONTINUA
SAN GIMIGNANO

SATURDAY SEPTEMBER 14, 2024
FROM 11AM TO MIDNIGHT
OPENING 6PM
DELIGHTS & DJ SET



**BARBARA
BOJADZI**
MONADES



**JORGE
MACCHI**
FALSE AUTUMN



**SABRINA
MEZZAQUI**
RACCOLIERE PAROLE

GALLERIA CONTINUA / San Gimignano
Via del Castello 11, 53037 San Gimignano (SI)
Tel. +39 0577 943134 | sangimignano@galleriacontinua.com
From Monday to Sunday, 10am-1pm and 2pm-7pm.

GALLERIACONTINUA

SAN GIMIGNANO POGGIO A CAIANO
Follow us on:



Antico
Memificio
Ballini

di Mike Ballini



PROPORRE
LO IUS SCHOLAE
IN ESTATE



VOTARE
LO IUS SCHOLAE
IN AUTUNNO

COMUNE DI
POGGIO A CAIANO

MUSEO
SOFFICI

ARDENGO SOFFICI
IL DOVERE DELLA MEMORIA



Conferenza a cura di
Marco Moretti

intervengono:
Diletta Bresci
Assessore alla Cultura

Mauro Moriconi
Direttore del Museo Soffici

19
settembre
2024

Sala Tribolo
Scuderie Medicee,
Poggio a Caiano
ore 21.00

Ingresso libero

Sulla finitezza umana



L'altro giorno dopo che avevo preso il mio nipotino Levante a cavalluccio (me lo chiede spesso, specie quando si tratta di affrontare una salita) a un certo punto della nostra impresa (più mia che sua, in verità) ho confessato la mia fatica: «Levante» gli ho detto «questa salita è troppo dura e il nonno è vecchio. Dovresti scendere.» «Ma no, nonno. Ti aiuto io» ha risposto. E così dicendo, sempre standomi a cavalcioni, ha messo una manina sulla mia spalla e ha cominciato a spingere. «Visto? Ora ce a fai», ha concluso, dal momento che continuavo a camminare. Per iniziare il mio ragionamento avrei anche potuto citare la famosa storiella del Barone di Münchhausen e della sua pretesa di uscire dalle sabbie mobili tirandosi per il codino. In entrambi i casi appare chiaro come ci siano cose che si possono fare solo ricorrendo a un punto di leva esterno a noi e al sistema di forze che costituiamo. Possiamo issarci su per una salita o fuori dalle sabbie mobili se solo ci tendono una corda. Ovvio, ma dove sta il problema filosofico? Il problema sta nel rapporto tra fuori e dentro, una delle questioni più interessanti della metafisica. Il nostro pensiero, la nostra coscienza sono costituiti entro questo rapporto. Io penso e, nello stesso tempo, so di pensare. Sono dentro (penso) e sono fuori (mi vedo pensare). È altrettanto ovvio che quando sono fuori (quando mi penso pensare) continuo comunque ad essere dentro (dentro il mio pensiero che pensa). La coscienza umana ha questa capacità di sdoppiarsi, di duplicarsi. Non a caso si chiama riflessione. Ma tutto questo pensare sdoppiandosi e oggettivando se stessi e il mondo (in parole povere, le conoscenze umane) è dentro qualcosa d'altro o ne è fuori? Perché se è dentro qualcosa d'altro dovremo determinare che cosa sia questo qualcosa d'altro e come sia fatto al fine di stabilire se questo pensare sia vero e non semplice illusione. Se sono vittima di un miraggio non devo fare altro che pensare di esserlo (cioè riflettere) e capire così, guardandomi da fuori, che il miraggio non è reale (non lo è rispetto al fuori che è la realtà vera). Quando io penso all'Universo come alla totalità delle cose, è evidente che l'io che pensa ne è fuori. Ne è fuori con la mente s'intende, giacché siamo consapevoli che ogni atto di pensiero è parte dell'Universo. Questo stare fuori momentaneamente si chiama astrazione. Che significa: isolare, trarre da un contesto un certo elemento per considerarlo analiticamente. Il concetto astratto della Totalità presuppone che io ne sia fuori (con la mente) altrimenti non potrei isolarlo. Ma, ricominciamo. Posso davvero esserne fuori anche solo momentaneamente e con il pensiero? O anche la nostra mente, come il nostro corpo, è sempre dentro qualcosa che le

fa da sfondo e che la precede? Non è illusoria questa pretesa di osservare l'Universo con la mente (anche solo per un attimo), cioè di starne fuori? Non è assurdo anche pensare che ci sia qualcosa che sta fuori (per esempio un Dio Creatore esterno al creato)? E dove starebbe? Nel pensare questo non assomigliamo al Barone di Münchhausen? Non avanziamo la stessa pretesa di mio nipote Levante? Occorre un salto nella fede per pensare teo-logicamente (cioè rappresentarsi il rapporto tra un Dio creatore e il suo Creato). Ne dobbiamo concludere che, logicamente (senza il teo), siamo sempre dentro. E che la leva esterna, il punto di appoggio che noi utilizziamo per trarci d'impaccio da una situazione determinata (il momento in cui ci pensiamo fuori) è a sua volta dentro qualcosa e così via all'infinito. Le cose sono già da sempre iniziate e vana è la ricerca dell'origine (in senso metafisico). La leva e il fondamento su cui poggiarla non ci sono. D'altra parte Einstein ha rivoluzionato la fisica "semplicemente" dimostrando che non esistono lo spazio e il tempo assoluti di Newton e che qualunque osservazione è relativa a coordinate spaziali e temporali che si determinano solo in relazione ad altre coordinate spaziali e temporali. E il principio di indeterminazione di Heisenberg, altro caposaldo della fisica contemporanea relativo alla coimplicazione di osservatore e osservato, dice che siamo sempre dentro una relazione, cioè interagiamo con i fenomeni e la nostra osservazione li costituisce e li modifica nel mentre si attua. Insomma il punto di vista esterno non c'è. È un po' come se il protagonista del film *The Truman Show*, una volta fuggito, scoprisse di essere in un altro...show. Ma la realtà non è un gioco di specchi (il riflesso di

un riflesso); l'«Essere è», come pensava Parmenide. Il punto è che non lo possiamo determinare in via assoluta. Ci sono limiti intrinseci alla nostra costituzione esistenziale. Così, ad esempio, pensa Kant quando dice che la nostra conoscenza è conoscenza di fenomeni costituiti a partire dal nostro modo specifico di guardare il mondo e che dietro a questi, che sono per noi, è quindi necessario pensare a una realtà in sé, a noi sempre inaccessibile. Ma, di nuovo, questo sguardo kantiano che concepisce (e osserva), al tempo stesso, una realtà osservabile e una realtà in se stessa inosservabile non pretende di essere uno sguardo fuori da tutto, uno sguardo divino e irrelato? Possiamo persino considerare il problema del senso dell'Essere risollevato con forza da Heidegger nel secolo scorso una rielaborazione in grande stile del problema del dentro e del fuori; dal momento che assumere la nostra finitezza come orizzonte insuperabile (siamo sempre dentro) presuppone che si abbia almeno un'idea vaga di cosa significhi essere fuori. Lui dice, nel suo gergo, che abbiamo una pre-comprensione necessaria di che cosa sia la Totalità, l'Essere, ma che tuttavia non possiamo che elaborare questa problematica senza mai risolverla e che l'Essere ci rimane precluso. Il pensiero contemporaneo si è variamente esercitato su questo problema. Michel Foucault, per esempio, ritiene che siamo sempre dentro una episteme, cioè una forma mentis, uno "sguardo" e che gli oggetti (culturali e sociali) siano non cose in sé ma fenomeni in qualche misura creati da questo sguardo (oggetti come la follia, ad esempio, o la prigione). Coerentemente, ritiene impossibile ogni distinzione radicale tra scienza e ideologia. Anche Marx e i marxisti, in generale tutti i dialettici, ritengono che lo "sguardo" epistemologico sia condizionato e non puro, assoluto. Per la precisione condizionato dai rapporti sociali di produzione. Ma pensano che una "scienza" sia possibile, cioè sia possibile astrarre, stare fuori e considerare oggettivamente le cose. Anche se questa stessa considerazione oggettiva delle cose è a sua volta condizionata storicamente non per questo ogni opinione si equivale (epistemologicamente) come pensava Nietzsche. Sarebbe bello comprendere il Tutto. Sarebbe bello che si realizzasse il desiderio onnipotente di Levante e che potessimo spingerci, da soli, oltre i nostri limiti. Sarebbe bello uscire da noi stessi, oltrepassare la nostra finitezza, in sostanza essere Dio o, in subordine, comprenderlo ed essere, in qualche modo, dentro al suo disegno.

di Riccardo Spinelli

Nella Bottega di Infoto (Via Leonardo Bruni, 4 zona Gavinana, Firenze) si inaugurerà il 21 settembre alle 17 la personale di Giovanna Sparapani. Quando, mesi fa, ho invitato la fotografa a vedere il deposito dei gessi della Gipsoteca del Liceo Artistico di Porta Romana – appunto il deposito, cuore pulsante di quella straordinaria raccolta d'opere d'arte – ero certo di suscitare la sua curiosità e, in breve tempo, giusto il tempo di realizzare, il suo entusiasmo. Nella Gipsoteca, a Firenze un luogo ambittissimo da visitare (credo, per esperienza, secondo solo al Corridoio Vasariano), regna oggi l'ordine e la simmetria date dalla sistemazione voluta dopo il restauro dell'ambiente, sistemazione che ha portato, con una scelta a mio parere discutibile, a privilegiare il Rinascimento – soprattutto fiorentino – a danno di quella straordinaria crasi che, in precedenza, vedeva convivere pezzi egizi, etruschi e romani con derivazioni dalla scultura del Medioevo, con altri dal Barocco romano come toscano, per approdare al Neoclassicismo e finire con sculture, sempre rigorosamente in gesso, che documentavano l'attività dei grandi professori attivi nella scuola, alla didattica, Maestri oggi riconosciuti di quella felice stagione che è stato il Novecento a Firenze. Questo 'mescolone' – mi si consenta, da fiorentino puro, tale gergalismo – fatto ad uso dei fortunatissimi studenti d'allora che potevano, in questo caos, trovare la massima ispirazione per lavori propri, di disegno come di plastica, si ritrova oggi nel deposito, anzi nei due depositi collocati nelle maniche lunghe laterali all'ambiente principale, un tempo le stalle dei cavalli che vi vivevano. Ed è questo caos, tuttavia ordinato e ben tutelato da chi ne ha, oggi, la responsabilità, che il senso di vertigine innescato da forme e da sentimenti i più disparati si percepisce ancora, e che Giovanna Sparapani, da attenta indagatrice – ne voglio ricordare, per inciso, la laurea in storia dell'arte e anni d'insegnamento di questa disciplina - ha saputo fermare con i suoi scatti che restituiscono appieno il 'sapore' di questi luoghi. Negli scorci d'insieme, come nell'avvicinamento di teste, di busti, di figure viste di schiena – indimenticabile lo scatto che ci restituisce il 'verso' di due capolavori di Bartolini e il sensuale cercine della Costanza Bonarelli di Bernini –, la poesia di questo luogo che non esaurisce la nostra curiosità tanto è denso come vario, giunge a noi intatta e si conferma, complice l'attento dosaggio delle luci e dei chiaroscuri naturali, in altre foto: nell'avvicinamento del Ritratto di Marietta Strozzi di Desiderio con il busto della Ebe di Canova come nelle facce severe e virili d'imperatori, di generali, di matrone romane elegantemente coronate di complicatissime acconciature. Ma anche negli scatti che documentano frammenti

Silenzi di gesso e muti dialoghi



di iscrizioni, di lapidi sepolcrali, di rilievi rinascimentali, di strutture decorative sistemati, per motivi di spazio, 'a pettine' – innescando, nei vi-

sitatori, un'incontrollabile voglia di conoscenza -, nella placida e decantata bellezza di Antino, nello sguardo severo, troppo severo per la giovane età, del David di Michelangelo sovrastante, con quegli occhi cattivi, la delicata femminilità delle Tre Grazie della Biblioteca Piccolomini nel Duomo di Siena: quest'ultimo, uno studiato confronto tra tenerezza e virilità che lo scatto sapiente della fotografa restituisce con grande intensità. E poi quei tagli fotografici e quegli scorci che rendono bene la complessità di questo insieme, la stasi solenne di alcune figure in piedi contrapposte ad altre fortemente dinamiche, il Fauno danzante degli Uffizi, ad esempio, e i Lottatori della stessa raccolta, gioielli della Tribuna della Galleria che in questa sede si vedono da vicino, quasi si possono accarezzare per sentirne la vibrazione di muscoli, la tensione degli arti, la potenza del movimento.



Heinrich Zille e la secessione berlinese

Così come non tutti quelli che scrivono sono degli scrittori, non tutti quelli che dipingono sono dei pittori, non tutti quelli che cantano sono dei cantanti, anche non tutti quelli che scattano delle fotografie sono necessariamente dei fotografi. Come è noto, sono esistiti e continuano ad esistere ancora oggi numerosi personaggi, i quali, pur svolgendo mestieri o professioni diverse, hanno scattato nella loro vita delle fotografie, in relazione o meno alla loro professione, ed è capitato che la scoperta, spesso postuma, delle loro "opere" fotografiche, li abbia fatti entrare per strade traverse nella storia della fotografia. Come le fotografie scattate da Francesco Paolo Michetti e da Edgar Degas, da Alphonse Mucha e da Emile Zola, da Giovanni Verga e da Costantin Brancusi, per non citarne che alcuni, senza che nessuno di questi personaggi venga classificato necessariamente come "fotografo". Il caso di Heinrich Zille (1858-1929) è invece più interessante ed a modo suo curioso, perché questo personaggio viene definito come "illustratore, fotografo e litografo", oppure anche "grafico, pittore e fotografo", o ancora "caricaturista, litografo e fotografo", anche se molti nutrono dei dubbi sul fatto che abbia mai effettivamente scattato delle fotografie. Zille nasce vicino a Dresda, ed a tredici anni si sposta con la famiglia a Berlino, dove completa la scuola ed inizia a lavorare come apprendista litografo, ma nello stesso tempo studia disegno, caricatura e pittura, prima di essere assunto nel 1877 dalla "Società Fotografica Berlinese", dove rimane per trent'anni. Parallelamente al suo lavoro, si dedica al disegno ed alla caricatura, cominciando a pubblicare alcuni lavori sulle riviste satiriche dell'epoca, orientate verso la critica sociale in chiave antiborghese e di rivolta contro il Kaiser e la Chiesa. In seguito a questa sua attività artistica, viene notato nell'ambiente intellettuale berlinese e viene invitato, nel 1903, ad aderire al movimento della "Secessione di Berlino", il movimento nato nel 1898 sulla scia delle Secessioni di Monaco (1892) e di Vienna (1897), nel nome della libertà di espressione artistica ed in opposizione alle linee guida imposte dalla Associazione degli Artisti Berlinesi. La notorietà di Zille e dei suoi disegni, graffianti e dissacranti, comincia ad affermarsi, ed il suo impegno artistico diventa definitivo dopo il 1907 ed il suo licenziamento dalla "Società Fotografica". I disegni di Zille raccontano il mondo del proletariato urbano, le misere condizioni di vita delle classi inferiori, l'infanzia abbandonata nelle strade, il degrado urbano e la desolazione delle periferie, esasperando in maniera pesan-

te e drammatica le contraddizioni sociali di un paese avviato verso l'industrializzazione forzata. Conosciuto per il suo talento come grafico, disegnatore e caricaturista, Zille ottiene un notevole successo, viene chiamato a realizzare numerosi manifesti ed a collaborare alla redazione di libri e perfino alla realizzazione di alcuni film muti. Durante il periodo nazista la sua opera viene inclusa nell'elenco delle "Arti Degenerate", ma viene riscoperto e celebrato nel dopoguerra e nei decenni successivi. Ad oltre trent'anni dalla sua morte, vengono scoperti presso il suo domicilio oltre quattrocento negativi fotografici su vetro, oltre a numerose stampe su carta, di cui un centinaio non riconducibili ai negativi recuperati. Si tratta di immagini scattate nel periodo fra il 1882 ed il 1906, che documentano alcuni angoli di Berlino in cui scorre la vita quotidiana, quella dei mercati di strada, dei locali pubblici, ma anche quella delle periferie, contraddistinte dai casermoni degli alloggi popolari, dalle baracche delle osterie, dalle sale popolari da ballo e dai

circhi itineranti. Molte di queste immagini mostrano i personaggi che popolano le strade e le periferie, uomini al lavoro, bambini che si inventano dei giuochi in mezzo ai rifiuti, massaie indaffarate con la spesa o di ritorno dai boschi che circondano la città, con i loro carichi di legna secca da ardere, in mancanza del denaro necessario per acquistare il carbone. Queste immagini vengono raccolte e pubblicate, e nasce il mito dello "Zille fotografo", antesignano della fotografia di strada, cantore della vita dei miseri e degli oppressi, in analogia alla sua opera di illustratore e caricaturista. A chi obietta che Zille non ha mai posseduto una fotocamera e non si è mai dichiarato un fotografo, quindi non può essere l'autore delle immagini, è facile rispondere che Zille ha lavorato trent'anni in un ambiente in cui la fotografia e le fotocamere erano di casa, e che esiste una innegabile identità di temi e di sensibilità fra le immagini ritrovate, di taglio non professionale, ma improntate al più crudo realismo, e la sua grafica asciutta ed essenziale.



di Patrizia Caporali

I colossali ragni del litorale abruzzese



A prima vista sembrano guardiani silenziosi protesi verso il mare ma ancorati alle rocce della terraferma: sono macchine da pesca che già Gabriele d'Annunzio descriveva come ragni colossali, forse perché sembravano avere le sembianze di un corpo animato che, costruito in legno ed esposto al sole, alla pioggia, al vento, mostrava tutte le sue asprezze e tutte le sue protuberanze. Altro non sono che i trabocchi o trabucchi, strutture che in origine servivano per pescare, senza correre i rischi dell'avventura in alto mare. Realizzati secondo un complesso sistema di legni, funi, nodi, incastri e reti, emergono dal mare, lontani da terra, dove l'acqua è profonda almeno 6 metri e vanno a ridisegnare la geografia di un lungo tratto del litorale abruzzese compreso tra il verde della vegetazione e l'azzurro del mare, senza deturparlo, anzi caratterizzandolo e rendendolo riconoscibile proprio grazie alla loro presenza. Se in lontananza sembrano palafitte primordiali messe lì quasi per caso e ancorate agli scogli, in realtà sono i simboli di una pesca non invasiva, a basso impatto ambientale, testimonianza di un mestiere antico di uomini forti, metà artigiani metà pescatori, capaci di adattarsi in un territorio talvolta aspro e quindi poco favorevole. Nel corso dei secoli i trabocchi, la cui origine è piuttosto nebulosa, hanno anche catturato l'immaginario e la fantasia di tanti artisti che li hanno descritti, dipinti, fotografati, mentre tante leggende si raccontano sulla loro nascita, che alcuni attribuiscono all'ingegnosità dei Fenici quando, nel periodo del loro massimo splendore, posero vari insediamenti sulle coste italiane, a scopo commerciale. Ma non esistono certezze precise su questa ipotesi, si può solo supporre che siano stati originati dalla paura che un tempo l'uomo provava nell'avventurarsi in mare aperto: era più comodo e più sicuro, pescare da fermo, su una piattaforma stabile, collegata alla terraferma da una passerella in legno. In effetti i primi documenti risalgono a un manoscritto del 1200 dove si descrive un mare punteggiato di trabocchi, mentre altre fonti ne fissano l'esistenza intorno al 1700, quando si parla di un'opera di disboscamento della costa per dare spazio alle coltivazioni e, dal legno recuperato, sembra siano nati i trabocchi. Nessuna certezza in più, come accade anche per l'origine del termine trabocco, italianizzato forse dal dialetto travocche oppure dal latino trabs, cioè albero, trave, ma potrebbe anche derivare dal trabocchetto in riferimento al tranello teso ai pesci con la rete adagiata sul fondo con questa imponente costruzione realizzata in legno di pino d'Aleppo modellabile, capace di resistere alla salsedine

e alle forti raffiche di maestrale che battono l'Adriatico. Con l'età moderna i trabocchi sono stati soggetti a miglioramenti tecnologici, anche se la loro struttura fondamentale, costituita da una piattaforma in legno posta su un'installazione fissa di pietra o cemento sulle rocce costiere, è rimasta invariata, da lì si estendono bracci di legno, gli antenconi, che sostengono delle reti a maglie fitte, i trabocchi. Se la loro architettura appare leggera, quasi aerea, sicuramente è molto solida, capace di sopportare il peso della robusta rete da pesca e le sollecitazioni delle tempeste marine che spesso vanno a demolirne alcune parti, prontamente riparate dai trabocchanti, custodi di quell'antica e affascinante arte, apparentemente primitiva, ma in realtà evoluta come le più complesse tecniche ingegneristiche. Tradizionalmente la pesca avviene manualmente, quando i pescatori osservano le onde e i movimenti dei pesci, azionano un meccanismo per far calare rapidamente le reti in acqua, per intrappolare i pesci al loro

passaggio. Sardine, sgombri, tonni, orate, dentici, seppie e molti altri vengono catturati rapidamente, sempre nel rispetto delle normative sulla pesca sostenibile e adottando pratiche adeguate che riducano al minimo l'impatto ambientale.

Con l'avvio della pesca moderna, soprattutto nella prima parte del 1900, i trabocchi avevano perso la loro funzione, arrivando a un passo dal definitivo abbandono, tanti sono andati distrutti dal trascorrere del tempo, ma quelli sopravvissuti, con interventi di recupero e di manutenzione, conservano ancora oggi il loro enorme valore storico. Impossibile non rimanere incantati da queste suggestive strutture imbevute di salsedine e leggenda, alcune riconvertite in caratteristici ristoranti che propongono un nuovo modo di cucinare valorizzando il territorio e i prodotti tipici della gastronomia regionale, dove poter gustare le prelibatezze del mare abruzzese davanti a un panorama incantevole, cullati dalle onde.



ieedificio57

Via di Berignano n°57 San Gimignano (SI)
www.ieedificio57.org

ME VANNUCCI

14 SET 2024 - 10 FEB 2025

Opening

**14 SET 2024
16.00 - 20.00**

per visita su appuntamento:
mevannucci@gmail.com
+39 335 6745185
+39 328 6217610

Si ringrazia Galleria Continua

di Roberto Giacinti

Gara di eleganza tra auto e imbarcazioni

I concorsi di eleganza più famosi per le auto sono quelli di Villa d'Este e Pebble Beach che si contendono un concetto di eleganza molto diverso; la scala di valori può essere diversa, ma parliamo sempre di bellezza relativa, non di bellezza assoluta. Prendendo spunto dalle importanti manifestazioni organizzate per le auto d'epoca, anche il mondo delle imbarcazioni è stato contaminato da questa gioiosa modalità di apprezzamento della bellezza del design di beni creati dall'uomo nel tempo. Le manifestazioni, infatti, sono dedicate ad effettuare abbinamenti che dimostrino come il bello rappresentato dai due beni diversi, ma ambedue espressioni dell'ingegno dell'uomo, possa esprimere nel suo complesso o in particolari elementi distintivi le idee di eleganza e raffinatezza, oltre che di eccellenza nel design, nella novità delle linee e delle forme, nella personalità e nello stile. Normalmente l'eleganza può riguardare il portamento, i gesti, il modo di parlare, insomma un misto di educazione, gusto e personalità; sono noti i seguenti aforismi: (Coco Chanel): La moda passa, lo stile resta; (Valentino): L'eleganza è l'equilibrio tra proporzioni, emozione e sorpresa. I valori estetici e tecnologici espressi dal lavoro degli architetti e dei designer hanno diffuso la cultura e la genialità italiana nel mondo e le loro creazioni hanno influenzato il gusto e le tendenze in tutto il mondo. Fra gli stilisti più noti nella storia dell'auto italiana ricordiamo Bertone, Castagna, Ghia, Pininfarina, Scaglietti, Vignale, Giugiaro e Zagato. Tra i più famosi progettisti navali dell'ultimo secolo si



ricorda: William Fife III, Nathanael Herreshoff, Francis Herreshoff, Charles Nicholson, Olin Stephens, Frederick Shepherd, Jack Laurent Giles, Alfred Mylne, John

Alden, Johan Anker, Uffa Fox. La progettazione di barche ha coinvolto anche famosi architetti e importanti designer, da Coppèdè, a Giò Ponti, a Fornasetti fino alle collaborazioni più recenti tra Stark, Renzo Piano ecc. L'Associazione Vele storiche di Viareggio dal 2017 promuove questo confronto e con la Scuderia Biondetti di Firenze organizza specifiche manifestazioni come quella che si è svolta a Viareggio e quella recente a all'Isola di Capraia dove la cittadinanza ha potuto ammirare e visitare barche ed auto presenti al Raduno, insomma un Museo Galleggiante insieme a un Museo Itinerante!

Reperti grafici ventennali

a cura di Aldo Frangioni

Tratti da Gioventù fascista



Fiat 514 dinnanzi al Littoriale



di Peter Gemito

L'umanità vive oggi un forte sbandamento culturale, epistemologico, etico. Al netto di ogni tono apocalittico, il passaggio dall'infosfera alfabetica a quella digitale e la conseguente transizione dal modello cognitivo congiuntivo al modello connettivo, per usare le parole del filosofo Franco Berardi, mediatizzando i fenomeni sociali ha mutato le aspettative psicologiche individuali. Oggi le tecnologie basate sull'Intelligenza Artificiale portano con sé promesse straordinarie, ma presentano anche alti rischi e costi sociali ingenti. Spesso non siamo in grado di controllare ciò che accade intorno a noi, immersi nella nostra comfort zone e iperstimolati da sollecitazioni artificiali, attaccati a quelle vere protesi che sono diventati gli smartphone. L'Intelligenza Artificiale generativa plasma la realtà in cui viviamo influenzando le precondizioni delle scelte, erodendo l'autonomia morale delle persone. Pertanto l'Intelligenza Artificiale, se non utilizzata in modo etico, acuisce le discriminazioni, fomenta le disuguaglianze e mette a rischio la democrazia, con conseguenti ripercussioni sui diritti e sulla salute, come abbiamo sperimentato durante la pandemia. Questo è ciò che si è sempre detto puntualmente di ogni nuova tecnologia al suo affacciarsi nella storia. Oggi, non tutto può essere ridotto a un codice, ed occorre comprendere gli azzardi e le limitazioni delle innovazioni, sbloccandone il potenziale attraverso una gestione consapevole. Nel settore dei beni culturali per esempio, per l'esperienza di chi scrive questo articolo, le discipline umanistiche digitali ("digital humanities") integrando informatica e patrimonio culturale, e hanno rivoluzionato da anni l'approccio alla ricerca e alle professioni della conoscenza. Il patrimonio culturale, da sistema basato principalmente sui beni materiali, va trasformandosi oggi in un ecosistema digitale basato sulle relazioni. Le biblioteche per esempio, da luoghi di conservazione, circolazione e promozione di testi-in-forma-libro, sono diventate spazi di creatività e circolazione delle idee, infrastrutture per la co-costruzione del patrimonio culturale, spazi relazionali attraversati dal cambiamento. I bibliotecari (chi scrive lo è, non da pochi anni) sono professionisti addestrati a connettere conoscenza, società e tecnologia. In quanto tali essi saranno i novelli umanisti digitali, facilitatori di un pensiero critico e garanti di un accesso libero e consapevole alle fonti di informazione. Essi sono in grado, volendolo, di contrastare la deriva post-umana in corso, il controllo delle coscienze e fenomeni come la cancel culture.

Promesse e rischi dell'AI



Nonsense di Paolo della Bella

di Cristina Pucci

Dedico la mia attenzione ad uno spazio teatrale piccolo piccolo, sì... ma con un'anima antica: Il Laboratorio. Ho l'occasione di intervistare Andrea Macaluso, attore, suo fondatore e Direttore Artistico. La storia di questo luogo viene proprio da lontano... Nel dopoguerra vi ebbe sede la "Ditta Mario Gianassi. Borse per signora, cartelle da scuola, da legali e affini". L'alluvione del '66 spazzò via pelli e attrezzature e il signor Mario, nonno di Andrea, si salvò fortunatamente, ma non riprese la sua attività. Si installò in quello spazio un restauratore di mobili antichi, quando anche questo chiuse, Andrea, attore di professione ed appassionato di Teatro da sempre, ebbe un'idea! E avere un'idea è cosa notevole! Non aveva conosciuto il nonno, ma fra loro esisteva un legame e una continuità affettiva sancita da somiglianza fisica e racconti familiari. Restaurare, lasciare antichi soffitti ed infissi, preservare il nome dato dal nonno e dedicare di nuovo quel luogo ad un "mestiere", artistico, ma pur sempre un mestiere: utilizzarlo per qualcosa di teatrale. Pensa e costituisce una Associazione che proponga attività formative e performative, Seminari di Alta Formazione e infine ospiti una stagione teatrale. Ecco quindi "Il Laboratorio Teatro, Danza, Musica e Affini. Oltre il nome, Il Laboratorio, parte del lessico familiare, riecheggia l'insegna del nonno anche "affini", parola significativa che sembra aprire a molte possibilità. Collegli ed amici hanno collaborato con generosa disponibilità a creare una impresa culturale indipendente. All'apertura, nell'ottobre del 2016, grande partecipazione ed entusiasmo per la miriade di miniperformance recitative e musicali offerte. Un tale spazio, che all'estero sarebbe detto "off", permette il contatto diretto fra artisti e pubblico e, con le sue proposte contemporanee, di qualità indiscutibile, colma una lacuna di questa città. L'attività del Laboratorio si espande, nascono corsi per ragazzi di varie età e per adulti, che oggi sono ben 12, Seminari di alta specializzazione per attori ed aspiranti tali, si istituisce una interessante Officina Critica, ove si educa all'ascolto, comprensione e valutazione delle performance recitative rivolta ai giovani, varie attività nelle scuole. La stagione teatrale inizia a ottobre e procede fino a giugno con uno spettacolo al mese, ripetuto per due o tre repliche e, sempre a cadenza mensile, un Seminario intensivo. Gli intimi 50 posti sono sempre tutti esauriti, non solo grazie al passa parola, ma anche alla fidelizzazione di gran parte del pubblico, resa possibile, nel tempo, e dalla qualità certa delle proposte e dal valore degli artisti in esse impegnati. Andrea confeziona personal-

Il Laboratorio piccolo piccolo



mente il programma, supportato da Matilde Sanquerin, amministrazione e produzione e Clara Arlotti, organizzazione e comunicazione. Negli anni fioriscono importanti riconoscimenti e, grazie a collaborazioni con altre realtà teatrali, come La Limonaia, il Cantiere Florida, il Teatrino dei Fondi, le prime, coraggiose, produzioni. Per la prima volta, quest'anno, il Laboratorio viene inserito nell'Estate Fiorentina con una sua produzione da un'idea di

Luca Scarlini, tre serate a ingresso gratuito, nelle sedi di tre Quartieri fiorentini, di cui allego la bella locandina. Un racconto scenico in tre puntate, tratto da opere di tre autori precedenti il dirompente arrivo sulle scene di Carlo Goldoni, brillanti e pochissimo frequentati, del '700 toscano, un'epoca turbolenta, in cui l'immobilismo della società è perfetto bersaglio di autori satirici che ne mettono in risalto le storture e le follie ".

ANDREA MACALUSO GIUSI MERLI SILVIA PAOLI LUCA SCARLINI

SERVI E PADRONI

LAMPI DI COMMEDIA NELLA TOSCANA DEL '700

12
SETTEMBRE
ORE 21

Girolamo Gigli
DON PILONE
Sala consiliare del Quartiere 3
via del Tagliamento 4

13
SETTEMBRE
ORE 21

Angelo Iacopo Nelli
LA SERVA PADRONA
Sala consiliare del Quartiere 4
Villa Vogel - via delle Torri 23

14
SETTEMBRE
ORE 21

Giovan Battista Fagiuoli
LA COMMEDIA CHE NON SI FA
Sala consiliare del Quartiere 2
Villa Arrivabene - p.zza Alberti 1/A

INGRESSO GRATUITO

Info e prenotazioni:
info@illavoratorio.it
055.0981266

Una galassia fatta di note

di Alessandro Michelucci

Una copertina evocativa con un astronauta che suona la chitarra elettrica, un titolo semplice e chiaro: il libro *Musica & fantascienza. Universi musicali, letterari e cinematografici* (Vololibero, 2024), scritto da Maurizio Galli, stimola un'immediata associazione mentale col lavoro di Mario Gazzola ed Ernesto Assante, *Fantarock: Stranezze spaziali e suoni da mondi fantastici* (Arcana, 2018). Entrambi sono testi preziosi, perché colmano un vuoto nell'editoria nostrana, esplorando un campo che la pubblicistica straniera, soprattutto francese e angloamericana, ha già sondato più volte. Si tratta comunque di due lavori piuttosto diversi. Il più recente, oltre a esorbitare il rock, esplora anche gli "universi musicali, letterari e cinematografici" annunciati nel sottotitolo, meno presenti nell'altro libro.

Musica & fantascienza, come si diceva, porta la firma di Maurizio Galli. Il giornalista milanese ha al proprio attivo un'intensa attività pubblicistica. Il suo sito *Musical-mind*, *Riflessioni musicali in ordine sparso*, offre un panorama non convenzionale del rock contemporaneo. Conduttore di vari programmi radiofonici, Galli ha pubblicato *Born on the Bayou. La storia dei Creedence Clearwater Revival* (Arcana, 2018), scritto insieme ad Aldo Pedron, e *I solchi della storia. Gli avvenimenti che hanno ispirato grandi musiche* (Vololibero, 2021).

La nuova fatica del giornalista milanese si compone di 33 agili capitoli, ai quali si aggiungono due contributi finali firmati da Guido Michelone ("Suoni veri e mondi immaginati") e Luca Servino ("Fantascienza, fantasy, horror & musical").

La parentela fra le due forme artistiche si manifesta nei modi più diversi: compositori che si ispirano alla letteratura, scrittori influenzati dalla musica, collaborazioni più o meno strette fra le due sfere creative.

L'autore dimostra chiaramente che i legami fra musica e fantascienza si sono sempre iscritti in un contesto socioculturale molto ampio, dove si intrecciavano con l'esplorazione spaziale, il cinema e i fumetti. Non



sa caso, tutti fermenti che hanno manifestato uno sviluppo decisivo nel secolo scorso. L'esplorazione spaziale, in particolare, ha stimolato una curiosità per l'insolito, il non terrestre, indicando ai musicisti una gamma infinita di possibilità nuove. Si può tranquillamente affermare che senza la corsa allo spazio l'impatto della fantascienza sulla musica sarebbe stato molto minore.

L'ampiezza dell'indagine disegna un mo-

saico articolato e complesso che spazia dal jazz alla disco music, dal rock al musical. Non manca un capitolo dedicato all'afrofuturismo, fenomeno composito dove musica e fantascienza si fondono con le lotte sociali degli afroamericani. Galli conduce la propria ricerca armato di una lanterna che illumina anche gli anfratti più remoti. Recupera i riferimenti più disparati alla fantascienza, dalle semplici allusioni testuali agli artisti che hanno trovato in questa forma narrativa un'ispirazione costante.

Al tempo stesso, sottolinea che in molti casi la *science fiction*, prima ancora che fonte d'ispirazione, è una passione personale. Musicisti come David Crosby, Jimi Hendrix e Roger McGuinn, tanto per fare qualche nome, sono avidi lettori che poi riversano nelle proprie composizioni una ricca varietà di impressioni, sensazioni, ricordi. Eppure, diciamolo chiaramente: molti di noi non hanno mai colto che LP come *Their Satanic Majesties Request* (1967), *Electric Ladyland* (1968) e *Blows against the Empire* (1970) sono ricchi di influssi fantascientifici. Questi li abbiamo colti invece in David Bowie, ma nel suo caso erano fin troppo evidenti.

Frutto di una ricerca certosina, il libro è un'opera preziosa, realizzata con grande competenza. L'unico limite che presenta è l'anglocentrismo che caratterizza la maggior parte dei testi dedicati alle espressioni musicali contemporanee. Leggendo il libro si nota comunque la volontà di evitare gli eccessi di altri. Ecco quindi i Magma, il krautrock, artisti italiani come Bollani, Guccini e perfino il Quartetto Cetra, quest'ultimo beniamino di un pubblico adulto che in genere non amava la fantascienza. L'imponente mosaico viene ulteriormente arricchito da un ampio riferimento ai testi e dai codici di molti videoclip.

di Simonetta Zanucchi

In tutte le fasi della sua carriera, Alberto Giacometti (1901-1966) ha spesso cercato, in forme diverse, un rapporto tra scultura e pittura, dipingendo alcune delle sue opere in gesso e in bronzo, talvolta addirittura intervenendo con tavolozza e pennelli su sculture già installate per una mostra, nel desiderio di animare le sue figure accentuandone con il colore i volumi, i tratti del viso, i capelli, le forme del corpo. Scriveva al suo gallerista Pierre Matisse, figlio di Henri, nel 1950 "Non bisogna parlare di sculture dipinte (Ne pas parler de sculptures peintes), il colore è parte della scultura». Dalle prime opere alla morte realizzò un centinaio di gessi e una sessantina di bronzi dipinti. Poco conosciuti al pubblico, molte di queste sculture, che svelano una parte più segreta e intima della produzione dell'artista, sono presentate, fino al 3 novembre, per la prima volta in una mostra dal titolo. Ne pas parler de sculptures peintes all'Istituto Giacometti al numero 5 di rue Victor Schoelcher, un palazzo déco, che per un breve periodo fu anche studio di Picasso, nel cuore di Montparnasse, il quartiere parigino in cui l'artista svizzero ha vissuto e lavorato per gran parte della sua vita. L'Istituto, inaugurato nel 2018, oltre a una collezione di 5.000 disegni, litografie, quaderni, fotografie e materiali d'archivio, patrimonio che era rimasto inaccessibile al pubblico dalla sua morte, presenta anche la ricostruzione dello studio dove l'artista, che vi si era trasferito nel 1926 (all'inizio pensò che fosse minuscolo. "Ma più tempo rimanevo, più diventava grande"), trascorreva lunghissime sessioni di lavoro con le proprie sculture dalle quali faticava a staccarsi (è noto l'aneddoto del fratello Diego che per esasperazione si vedeva costretto a sottrarre le opere dallo studio mentre Alberto dormiva per portarle dal fonditore), conservato nella sua interezza, con i mobili, le sue pareti dipinte, decine di pennelli usati, dalla vedova, Annette Giacometti. Il periodo successivo alla Liberazione e al ritorno di Giacometti a Parigi nel 1945 fu molto fecondo per la produzione dell'artista immerso nel vivace contesto intellettuale del dopoguerra. Cominciò a sperimentare nuove strade e le sculture, soprattutto in gesso, realizzate a partire da questo periodo sono a volte dipinte in diverse maniere, dal tenue naturalismo quasi ingenuo, una sorta di tenerezza espressa da tracce di colore, all'uso della pittura molto grafica con incisive linee di

Giacometti a colori



pinte rosse, marroni e nere. Fece lo stesso con quelle in bronzo quando, a volte, le patine delle sculture non lo soddisfacevano "né grezza, né spogliata, né verde, né nera, né altro". La soluzione è dipingere, scrive a Pierre Matisse: "Era l'unica cosa che andava fatta, li ho pensati a colori, devono essere di quel colore e nessun altro". Addolcite dalle policromie e atipiche, queste opere però non trovarono molta risonanza tra i collezionisti e gli estimatori del suo lavoro, e l'artista alla fine concentrò questa pratica in particolare sulle sculture in gesso che teneva in bottega. Molte di queste opere hanno perso nel tempo l'intensità o addirittura la totalità dei colori ma rimangono, con le loro figure protese verso l'alto e tanto vuoto attorno, un'importante e efficace testimonianza della sua testarda ricerca di esplorare l'inconscio e la fragilità della natura umana.



Il tempo non esiste

Per non fuorviare il lettore con un titolo tanto perentorio *Il tempo non esiste*, è bene dire subito che vorrei parlarvi di una donna straordinaria vissuta fra il 1523 ed il 1589: parlare prevalentemente di lei anche se non esclusivamente. Allora perché questo titolo? Vediamo se alla fine riesco a giustificarlo.

Tutto nasce da un dipinto di Agnolo Bronzino del 1560 che ho osservato durante la mostra *Eleonora di Toledo e l'invenzione della corte dei Medici a Firenze* tenutasi a Palazzo Pitti nel 2023. L'immagine della mostra, dominante e famosissima, era quella di Eleonora di Toledo, sposa di Cosimo I de' Medici. Ma a sorprendermi è stato un altro ritratto dello stesso autore, quello a Laura Battiferri: su di uno sfondo grigio e vuoto si pone una figura di donna seduta e di profilo, ha il volto magro dove prevale la lunga linea del naso aquilino, la bocca piccola e seria, lo sguardo rivolto verso un orizzonte indefinito. Nelle mani regge il *Canzoniere* del Petrarca aperto su due sonetti dell'opera dedicata alla Laura per antonomasia. Il dipinto, oltre ad essere di una luminosa perfezione, esalta una figura femminile non bella, secondo canoni correnti allora ed ora, ma forte, intensa, viva e quindi più che bella. Istintivo è stato l'abbandonarsi a ribattezzare la protagonista del ritratto "La Nasona", non per un malevolo e stupido atto di body shaming, ma per scherzare sull'emozione provata, per la necessità di mitigarla (come spesso capita). Quella figura era totalmente presente e agiva nell'animo dello spettatore come pochi contemporanei riescono a fare. Giocoforza è stato approfondire in breve tempo l'argomento: chi era Laura Battiferri e perché aveva ispirato al Bronzino un tale capolavoro (lo stesso pittore l'aveva definita in un sonetto "tutta dentro di ferro e fuor di ghiaccio")? Facendolo, mi si è aperto un mondo dinanzi. Vediamo se riesco a riprodurre impressionisticamente gli elementi essenziali.

Laura Battiferri, chiamata anche la Battiferri e, da alcuni, la poeta, nasce nel 1523 nelle Marche (a Sassocorvaro in certe fonti, a Urbino in quelle prevalenti). È figlia illegittima, però subito legittimata dal padre, nobile urbinato, ed è avviata a studi di orientamento umanistico. Sposa giovanissima e vedova altrettanto giovane, esprime con alcuni sonetti più che il dolore per la perdita subita, la volontà di esaltare il ricordo del marito. Dopo poco, si risposa con Bartolomeo Ammannati scultore e architetto fiorentino già di qualche fama, fama che si accrescerà col



tempo. Si trasferisce a Roma e si innamora della città eterna, che però deve lasciare dopo qualche anno per seguire l'Ammannati a Firenze. Sempre con la poesia esprimerà il dolore per tale partenza. Ben presto però si integrerà nella corte medicea e prenderà ad amare la sua nuova residenza a Maiano nella campagna fiorentina. Sarà questo, fino alla sua morte, il periodo più fecondo per la poeta. Attraverso i sonetti, i madrigali, i salmi e le numerose lettere emerge un'intellettuale di grandissimo spessore.

Intrattenne rapporti con figure rilevanti della cultura dell'epoca: oltre al Bronzino, autore del ritratto, vi erano Annibal Caro, Cellini, Luca Martini e, sopra a tutti, Benedetto Varchi, al quale si legò in un rapporto apparentemente da allieva a maestro, ma sostanzialmente alla pari perché ai sonetti che la Battiferri inviava al Varchi, lui rispondeva sottoponendole i suoi. Intrattenne corrispondenza con altre poetesse dell'epoca ed ammirò Vittoria Colonna alla quale dedicò la sua opera *I sette salmi penitenziali*. Pare abbia scritto alcune delle lettere che il celebre marito inviò a Michelangelo Buonarroti. Pubblicò in vita la raccolta *Il primo libro delle opere toscane* (composto di 126 sonetti, 13 madrigali ed altri componimenti e traduzioni di testi religiosi), ed i *Sette salmi penitenziali del Santissimo Profeta David* con alcuni sonetti spirituali, pubblicati da

Giunti a Firenze. Mentre non portò a compimento la pubblicazione del suo terzo libro, *Rime*, per la morte sopravvenuta nel 1589.

Fu riconosciuta dai contemporanei come una grande poetessa, superiore a Saffo per qualcuno. Entrò, prima donna a farlo, nell'Accademia degli Intronati di Siena, scegliendo come nome "La Sgraziata", sublime modestia. Le sue opere arrivarono a circolare in Europa: se ne hanno testimonianze a Praga e poi a Madrid. Insomma i suoi contemporanei l'avevano riconosciuta come un grande personaggio della cultura.

I cenni biografici ci dicono di una persona di grande levatura intellettuale che, nel suo tempo, riuscì a legarsi con personaggi celebri, dai quali riscosse sempre attenzione, ammirazione, affetto se non qualcosa di più, a giudicare dalle parole spese a suo riguardo. Tuttavia, attraverso questi cenni, non si compie quel percorso che mi ha intrigato fino al punto da motivarmi a ricercare, ad approfondire, a tentare di capire.

Ripartiamo dal percorso più semplice e vero: il quadro di Agnolo Bronzino. Ho scelto l'immagine doppia che riproduce l'opera prima e dopo il restauro del 2021.

Da questa immagine, sospendendo ogni ulteriore osservazione (che non aggiungerebbe niente sul personaggio), passo subito ad una scoperta molto emozionante, per me, un sonetto che fa parte della prima raccolta di

Laura Battiferri Il primo libro delle opere toscane, dedicato a Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I de' Medici. È un sonetto scritto per Lucrezia de' Soderini ed inviato a Benedetto Varchi.

Di fredda speme e calda tema cinta
In dubbia pace e certa guerra io vivo:
Me stessa a morte toglío, e tolta privo
Di vita, a un tempo vincitrice e vinta.
Or mi fermo, or m'arretro, or risospinta
Cammino inanzi; or lento, or fuggitivo
Il passo muovo; or quanto in carta scrivo
Dispergo; or vera mi dimostro, or finta.
Piango e rido; or m'arrosso, or mi scoloro;
Or vo cara a me stessa, or vile; or giaccio
In terra, or sovra 'l ciel poggiando volo.
Talor quel ch'io vorre; disvoglio e scaccio,
Me stessa affliggo e me stessa consolo:
In tale stato ognor vivendo moro.

Al di là del petrarchismo dello stile, quello che ritengo emerga è una sorprendente capacità di utilizzare le parole per dire di sé molte cose. In una serie di contrapposizioni ritmate, confessa una natura contraddittoria in cui si alternano comportamenti e sentimenti agli antipodi, ed il risultato è quello di far apparire non uno spirito malato (verrebbe da dire di un qualche disturbo bipolare), ma piuttosto la normale oscillazione di una persona nell'esistenza quotidiana. Se non fosse un po' logora, bisognerebbe usare l'espressione: è l'atteggiamento di una donna moderna, che inoltre ha la forza di rivelare se stessa per quello che è, contraddittoria come tutti, relativa e non assoluta, volubile come tutti. E che riesca a mostrare questo nella seconda metà del '500 è davvero sorprendente! L'umanesimo rinascimentale ha segnato senz'altro un salto evolutivo nella storia della cultura occidentale, ma rare volte i protagonisti riescono a mostrare il proprio animo con questa sincerità e con questa forza. Laura Battiferri ci riesce.

Il rotolare degli anni, dei secoli e persino delle epoche per chine o salite misteriose, rende eccezionale chi nella propria epoca produce cose attuali anche in epoche successive. Posso dire che in Laura Battiferri questo fenomeno si rende palese: questa persona parla una lingua ridondante e desueta, ma i suoi significati attraversano lo spazio e ci colpiscono ancora; con la poeta possono intercorrere tuttora pensieri, emozioni, idee; dalla frequentazione con la Battiferri si sviluppano ancora conoscenze e consapevolezza; la Sgraziata ci regala tuttora perle di acume, di stile e di pensiero.

Partendo dal ritratto della poeta di Agnolo Bronzino posso dire, almeno nel mio caso,



che è successo che l'immagine si è fatta parola, e che parola.

Sentire ancora i versi che Laura Battiferri dedica alla signora Leonora Cibo de' Vitelli:
O di casta bellezza esempio vero,
E di rara virtude ardente raggio,
Donna, che 'n questo uman cieco viaggio
Ne mostrate del ciel l'alto sentiero;
Voi sola il nostro verno ingrato e nero
Cangiate in chiaro e grazioso maggio
Voi sola, col parlar cortese e saggio,
Rendete umile ogn'aspro ingegno e fero;

Tal ch'io, che vaga son del vostro lume,
Con l'ali del pensier tant'alto ascendo,
Quanto in bianco angel basta a cangiarme.
Indi, fuor d'ogni mio vecchio costume,
Da Voi, dalla stagion novella prendo
Tanto vigor, ch'io sento eterna farme.
Parole che dall'ammirazione, dall'amicizia,
sembrano volare verso un versante di innamoramento, quasi erotico, tanta è l'armonia che donano. Retoriche? Forse. Affettate? No. Parole ben riuscite nella forma e per lo scopo che si prefiggono.

Con la conclusione delle vicende terrene di Laura Battiferri si appannò la sua fama, fino a sfumare quasi del tutto nel '600. Una ripresa di attenzione vi è stata poi nel XIX secolo, ma si può dire "col freno a mano tirato"; se ne riscoprì soprattutto attraverso le lettere al Varchi la grandezza e la bravura, ma relegandola in una categoria marginale come a limitarne la levatura (vedi il Gargioli). Finalmente oggi gli interventi che la riguardano sono numerosi (digitate il suo nome per una ricerca su internet e troverete molto materiale interessante). È stato restaurato anche il di lei ritratto del Bronzino, ormai famoso, esposto poi al Metropolitan Museum di New York nel 2021.

In tutto questo fiorire di attenzioni, vorrei che ci si potesse concentrare ancor più sul suo rimare. Sentite qua cosa esprime un suo sonetto destinato al suo terzo libro, Rime, mai pubblicato:

Quel che la terra feo di nulla e 'l Cielo
e poi dal Ciel per noi discese in terra,
la bassa terra unendo all'alto Cielo,
con gran stupor del Cielo e della terra;
per portar questa terra insin' al Cielo
e gl'onori del Ciel dare alla terra,
morto e sepolto in terra, al fine in Cielo
salendo aperse in Cielo a questo terra.
Gl'indegni della terra, e più del Cielo,
tu, gran Signor del Cielo e della terra,
tolti da terra avar riporti in Cielo;
stupisci meco, Ciel; stupisci, terra,
poiché vedi la terra ir sopra 'l Cielo,
e per me terra il Ciel porto sotterra.

È un giocar con le parole che, al di là delle intenzioni e delle osservanze religiose, mostra uno spirito libero, libero di cercare attraverso l'alternarsi dei versi ed il passaggio costante e musicale dall'alto al basso, dal divino al materiale, dal Cielo alla terra, significati nuovi e fertili emozioni.

Se la mia attenzione verso l'opera della Battiferri è iniziata con il ritratto del Bronzino (tutto nasce da un'immagine e non dal verbo?), tutto alla fine può tornare ancora verso un'altra immagine, un altro dipinto. Mi aiuto con una citazione: «Mentre stava raccogliendo tutti i suoi versi per il terzo libro Rime, purtroppo prima del completamento, Laura morì il 2 novembre 1589 a quasi 66 anni di età. Fu sepolta nella chiesa di San Giovannino dove suo marito (Bartolomeo Ammannati) ebbe fatto una cappella per se stesso e sua moglie. Chiese al pittore Alessandro Allori, figlio adottivo di Bronzino, di fare un quadro per questa loro cappella. Il quadro Cristo e la cananea rappresenta Bartolomeo stesso nell'apparenza di San Barto-



lomeo e al lato destro della donna cananea si vede Laura come matrona anziana, questa volta con un volume religioso invece del libro con i due sonetti di Petrarca nel ritratto di Bronzino. »

Confesso di non aver ancora visitato la tomba di Laura Battiferri nella Chiesa di San Giovannino degli Scolopi in via Martelli a Firenze. Ma dal dipinto dell'Allori che riproduco di seguito con il particolare del volto della poeta in evidenza, posso dire che ho ricavato sensazioni opposte a quelle nate dal dipinto del Bronzino. Vero è che Laura vi è presente come figura marginale, ma soprattutto non mostra alcuna traccia dello spirito, della forza, della luce della ragione e dell'anima presenti nell'opera bronziniana. Non ne faccio colpe improprie all'Allori, però il dipinto non parla, in quest'opera quella luce s'è spenta. Ho tentato anche un approfondimento attraverso la lettura che dell'episodio evangelico della Cananea fa il Cardinale Gianfranco Ravasi con la consueta sapienza. Ma neanche così quel volto anziano e serio si è rianimato. Dov'è Laura Battiferri? Dov'è il suo naso "importante" e la sua ferrea e buona volontà?

Nel dipinto dell'Allori si tenta un ritratto, di genere, di maniera e per questo tutto lì è morto. Questa però è una morte anagrafica. Rimane nell'aria la voglia di ricorrere alle parole di questa donna eccezionale, di evocare la sua presenza in qualche situazione della vita quotidiana, di vedere la figura altera della "Sgraziata" nel consesso degli amici con cui si passa il tempo confrontandosi su ogni argomento: la musica, gli amministratori locali, gli autori dei libri che leggiamo e ci suggeriamo reciprocamente, la politica internazionale, i film e le serie viste su Netflix, il governo, le guerre, i piaceri della tavola, gli

scandali del giorno, i programmi dei mesi futuri. A volte parliamo anche del cielo, interessantissimo e affascinante, ma con la c minuscola.

Infine veniamo alla questione del tempo. Ha a che fare con la contemporaneità della poeta, ma siccome si dice che il tempo non esiste, questa contemporaneità non vale la pena nemmeno di evocarla. Vediamo.

Partiamo da Sant'Agostino, probabilmente caro anche alla Battiferri: nelle sue Confessioni afferma che il tempo è solo una dimensione dell'anima e non esiste di per sé: il passato non è più e non esiste, il futuro deve ancora esistere e quindi non è, il presente è solo un istante inesistente fra passato e futuro. E così la questione pare bell'è risolta sul piano filosofico. Ma per chi della filosofia avesse un'opinione accessoria e non vincolante, vediamo perché il tempo non esiste secondo la fisica (utilizzo una sintesi estrema di un brillante brano altrui, non essendo personalmente capace di dire meglio concetti tanto complessi).

«Il tempo è tra quelle cose che ci appaiono diverse da quelle che sono. È un'illusione travestita da realtà. [...] Ma è meglio restringere il campo è proporre [...] una breve storia della fisica del tempo. Una storia che inizia, di fatto, con Isaac Newton [...] E che sembra avere una conclusione clamorosa (anche se, bisogna dirlo, non ancora definitiva): il tempo non esiste. Il tempo è, appunto, un'illusione. Il tempo di Newton è un tempo assoluto, indipendente dalla materia cosmica. [...] Una prima picconata allo statuto ontologico assoluto del tempo viene data nel 1905 da Albert Einstein [...], [il quale] dimostra che il valore non superabile della velocità della luce impone che passato, presente e futuro siano concetti relativi. [...] Passano ancora pochi anni e tra il 1915 e il 1916 di nuovo Albert Einstein piccona [di nuovo] il monumento al tempo costruito da Newton, scrivendo le equazioni della relatività generale. [...] Ancora pochi anni ed ecco che si consuma una nuova rivoluzione in fisica, quella della meccanica quantistica. [...] Ultima tappa. Et voilà il tempo non esiste. La fisica ne può fare del tutto a meno. Nelle equazioni del "modello della gravità quantistica a loop", con cui Carlo Rovelli, Lee Smolin e altri, cercano di unificare la relatività generale di Einstein [e] la meccanica quantistica, il tempo scompare.»

Quindi... Laura c'è, non è andata via, al contrario di quanto riferisce la canzone di Nek, e dialogare con lei è tuttora possibile. L'arte, tutte le arti ce lo rendono possibile.

di Valentino Moradei Gabbrielli

La parte posteriore di un albero (se ve ne fosse una), il dietro, il tergo dell'albero, potrebbe essere individuato in quella zona riparata del tronco alla quale parte dell'umanità di sesso maschile si affida per urinare. In una scultura figurativa il retro, la parte posteriore, è rappresentato dalla schiena e dai glutei, in una scultura astratta è il lato meno riuscito.

Ma se nella scultura figurativa avviene come nella scultura astratta che una "veduta" sia migliore o più significativa dell'altra e, per combinazione, questa sia il lato considerabile posteriore della figura, sono certo che verrebbe sacrificato a favore della parte anteriore, intendo dire a favore della parte del petto e dell'addome che comunque sarebbe privilegiato nell'esposizione. Spesso se capovolgiamo una statua essa diventa ridicola perché la leggiamo come una persona a testa in giù. Se fosse forma o meglio se la considerassimo forma prima di essere la rappresentazione di una figura, manterrebbe certamente la sua dignità. Penso che una scultura in quanto forma, debba poter essere capovolta o ruotata senza diventare mai buffa né banale mostrandosi comunque e sempre dall'infinità di punti di vista che la caratterizzano. Per questo, abolirei nicchie ed angoli come rifugi per le sculture per eliminare quella tentazione a volerle relegare in un cantuccio. E' stata una visita alla Sweden Konstakademien, l'Accademia Reale di Belle Arti svedese, che mi ha portato a riflettere sul perché di una abitudine, molto diffusa tra noi da divenire costume che è quella di privilegiare sempre la figura umana rivolta verso l'osservatore. In una delle sale che ospitano gli antichi calchi in gesso utilizzati in passato come strumenti didattici della scuola, è esposta la Venere o Afrodite Callipigia, La "Venere che mostra le natiche". E' la copia di una replica romana da originale greco perduto, conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La statua, che troviamo esposta,, è senza ambiguità come senza veli potremmo dire non censurata, presentando frontalmente il mitico fondo schiena. La divinità, si mostra nell'atto di scoprirsi il sedere, la ragione del soggetto scelto dall'artista scultore. L'opera è esposta (se pur addossata alla parete, diciamo in angolo), come vuole la ragione del suo essere, con "un davanti" che è un dietro insomma. Ma, questa scelta estetica, io credo che sia stata possibile per una cultura del nudo quale può essere quella scandinava che ha permesso di esporre quello che avrebbe evitato di fare qualsiasi museo italiano imbevuto di quel cattolicesimo che impose sugli affreschi della Cappella Sistina l'intervento del "Braghettone".

Lato B di Afrodite



a cura di Aldo Frangioni

La Galleria Building (via Monte di Pietà 23, Milano) presenta, fino al 12 ottobre 2024, Naturalis Historia, una mostra bipersonale degli artisti Linda Carrara e Mikayel Ohanjanyan. Il progetto espositivo, ospitando una selezione di opere sia scultoree che pittoriche, propone un confronto tra le loro diverse ricerche artistiche che indagano il tema comune della natura. Il titolo della mostra, Naturalis Historia, che può essere tradotto come “osservazione della natura”,

fa riferimento al celebre trattato di Plinio il Vecchio (23-79 d.C.), un’opera enciclopedica contenente una moltitudine di studi sul mondo naturale. L’analisi del mondo, sia questo inteso come naturale o umano, nel macrocosmo e nel microcosmo, continua ad ispirare ed informare l’arte contemporanea permettendo agli artisti di rielaborare temi più profondi come identità, connessione, legame e dualità. Linda Carrara e Mikayel Ohanjanyan, nelle due mostre personali ospitate da Building – ciascuno con un approccio diverso – osservano ciò che li circonda e lo traducono con una prospettiva unica attraverso la loro pratica artistica. Linda Carrara indaga il paesaggio e la nostra percezione della natura, rivelando nella sua poetica il doppio nel mondo e nella natura umana. Mikayel Ohanjanyan rappresenta concretamente nelle sue sculture i legami, invisibili ma reali, tra gli esseri umani in un’unione tangibile di memorie antiche e moderne. Linda Carrara (Bergamo, 1984), mediante diverse opere pittoriche, propone un progetto sull’unicità del doppio che in natura si presenta con volti diversi e suscita differenti visioni. Dal paesaggio che si sdoppia e si riflette sulla superficie dell’acqua, al giorno e alla notte che, dall’alba dei secoli, dividono il mondo in due parti, contigue ma opposte. Le opere e l’analisi del paesaggio illuminano gli aspetti molteplici dello specchiamento e sdoppiamento, fino ad arrivare ad indagare il doppio della nostra stessa natura umana. Inoltre, in uno studio sull’autoritratto, l’artista si raffigura in un disegno a matita dalla linea semplice. Linea che separa realtà e il suo doppio nello specchiamento sulla superficie. Mikayel Ohanjanyan (Yerevan, Armenia, 1976), espone un’opera in basalto realizzata appositamente per la mostra e sculture inedite appartenenti alla serie Legami. La ricerca dell’artista è incentrata sull’essere umano e sull’osservazione del suo mondo interiore ed esteriore. In particolare le opere di Ohanjanyan riflettono i legami e le tensioni che esistono nelle relazioni umane. Secondo l’artista “siamo collegati da legami invisibili”, citando

Un confronto pensando a Naturalis Historia



Mikayel Ohanjanyan

Nikola Tesla, che ci permettono di essere sismografi delle vibrazioni che vengono emanate da tutto ciò che ci circonda. Un “Tutto”, che è definito dallo spazio stesso, dal tempo, dalla natura, dalla materia con i suoi ritmi e le sue forme e dall’essere umano. Nei legami riscopriamo l’Unità, ovvero il nostro equilibrio con il “Tutto”, la coesione tra gli opposti,

insiti anche nella natura umana. Quest’ultima, apparentemente informe e disarmonica come la superficie di una pietra segnata dal tempo, rivela al suo interno un reticolo solido di ricordi e memorie che strutturano e formano la nostra esistenza ed i nostri percorsi. Un intreccio stabile dal quale sembra impossibile liberarsi.

di Maria Mariotti

Nessuno può fermare il Destino

Scriveva anni fa Vittorio Zucconi sul Blog di La Repubblica “.. ricordare, se qualcuno si prendesse la briga di studiare un po’ di storia, che la genesi e la mistica di ogni regime passano sempre, prima o poi, per “il vile attentato”, momento necessario per la compattazione dei fedeli, la satanizzazione degli avversari, la beatificazione della vittima e la censura dei violenti”. Vedendo l’immagine del volto con l’orecchio bendato ma trionfante di Trump che ha dichiarato di essere stato “protetto da Dio”, non potevano non venire alla mente le foto di Mussolini con il cerotto al naso in visita ufficiale in Libia. Si tratta di un episodio lontano, appena accennato nei manuali di storia: il 7 aprile 1926, mentre Benito Mussolini, dopo aver partecipato ad una conferenza internazionale di chirurgia, salutava dall’automobile scoperta la folla festante, una piccola signora dimessa, dai capelli grigi, gli aveva sparato all’improvviso, tirando fuori dalla borsa una pistola francese, che teneva avvolta in un velo nero. Il primo ministro si era voltato in quel momento verso degli studenti festanti e la pallottola gli aveva sfiorato il naso. La donna ci aveva riprovato ma la pistola si era inceppata. «Certo che me la sono cavata per un miracolo!» aveva dichiarato esultante il Duce incerottato partendo l’indomani per il suo primo viaggio in Libia. Ma chi era quella signora fragile? Si legge nell’Enciclopedia delle donne che Violet Gibson nata a Dublino nel 1876 era figlia di un Lord, di una buona famiglia anglo-irlandese, seguace da ragazza della teosofia di Helena Blavatsky, nel 1902, convertita al cattolicesimo, con la compagnia di una cameriera aveva visitato per lunghi periodi l’Italia e la Svizzera, dove, finita la prima guerra mondiale, aveva seguito i seminari di Rudolf Steiner, diventando pacifista e per questo schedata da Scotland Yard. Per aver tentato di uccidere la cameriera e in seguito un paziente in un ospedale, era stata ricoverata con la diagnosi di “mania omicida”, una volta dimessa, si era stabilita a Roma dove l’anno prima dell’attentato aveva cercato di uccidersi con la pistola: voleva «morire per la gloria di Dio». Accusata di far parte di un complotto internazionale, dall’esame psichiatrico venne “certificata” pazza, nel 1927 i parenti ottennero da Mussolini di poterla riportare in patria, dove morirà nel 1956. Forse il Duce si sentiva riconoscente alla povera donna dallo sguardo spiritato per aver polarizzato l’attenzione di tutti gli italiani su di lui, nel momento in cui stava



per imbarcarsi per la Libia, dove in un famoso discorso pronunciò queste parole: “E’ il Destino che ci spinge verso questa terra. Nessuno può fermare il Destino.” Nessuno soprattutto sembrava ricordare che, al momento dell’impresa libica, nel 1911, soltanto quindici anni prima, Mussolini, allora socialista, era stato condannato e imprigionato con Pietro Nenni per aver manifestato contro l’impresa libica. Ma i tempi cambiano e gli uomini dimenticano in fretta: “Gli attentati sono per Mussolini l’inevitabile prezzo della sua gloria...Ogni assassinio sventato sembra soltanto rafforzare il suo dominio sul popolo italiano.” scriveva il New York Tribune nel novembre 1926 dopo ulteriori tentativi falliti di uccidere il Duce.

Tra il 1925 e il 1926 una serie di leggi sancirono l’inizio della trasformazione dell’ordinamento giuridico del Regno d’Italia in senso autoritario, consolidando il regime fascista, in Libia ci vollero le bombe a gas asfissianti fino al gennaio 1928 per riconquistare tutto il territorio.

Anni dopo fu papa Ratti, Pio XI, per la firma del Concordato, a definire il Duce, con gratitudine e ammirazione, «l’uomo che la Provvidenza ci ha fatto incontrare», quindi

in qualche modo si avvallava l’idea che era stato salvato dagli attentati per volontà divina.

Lo slogan dei seguaci di Trump che, dopo l’attentato al loro leader, hanno messo la benda all’orecchio al grido “Rendiamo l’America di nuovo grande!”, ha dimostrato che, nella corsa alla Presidenza, è riuscito a diventare un eroe per l’opinione pubblica americana e le sue dichiarazioni sono state sconcertanti: “Vogliono farmi sembrare un estremista”, “ho preso una pallottola per la democrazia” e anche “Avevo Dio accanto a me”. Ma la frase più spaventosa, che dopo il Novecento si pensava di non dover più sentire, è stata: “Lanceremo la più grande deportazione della nostra storia e sarà terminato il muro con il Messico, bloccheremo l’invasione.” Guardando le foto dei due capi politici feriti al volto mi viene da cogliere un’analogia fra queste situazioni lontane nel tempo, in momenti storicamente significativi, che vedono un precario contesto internazionale e una sfiducia totale nella capacità di reazione della lotta politica: l’Italia di allora con l’antifascismo annientato dopo il delitto Matteotti, l’America di oggi con un partito democratico che appare sfaldato e poco efficace.

di Alessandro Poggiali

L'ottimo titolo e le pertinenti riflessioni dello scritto di Sandro Gioli mi hanno dato l'occasione per aggiungere alcune altre. In proposito si tratta di sottolineare, nella direzione proposta, qualcosa che continuamente si sperimenta in uno spettro che va dalla perplessità al disagio. Le cornici in cui viviamo la vita, invisibili ma necessariamente aperte e congiunte ad altre, sono indispensabili per l'esperienza specifica del mondo. Senza di esse non avremmo alcuna esperienza individuata e vivremmo il mondo come un panorama indifferenziato e confuso. Esse sono i sets (il trascendentale della filosofia) che danno la possibilità di definire e circoscrivere ogni esperienza. Purtroppo spesso tendono a declinarsi nella forma di capsule solipsistiche in cui ciascuno crede di sperimentare da lì porzioni di mondo a piacere, come guardando da una sorta di oblò che il più delle volte finisce per essere lo specchio per l'occhio di chi guarda.

Il modello finestra-computer ha dilatato a dismisura la valenza delle finestre-cornici, davvero portando il mondo in una stanza, e inducendo noi, povere anime che la abitiamo, a supporre, bulimicamente, di poter sapere tutto, e che tutto sia a portata di mano. Tutto inclina da tempo a divenire un come se, come se si facesse quel che si fa, e si fosse quel che si mostra d'essere. L'insieme bosco verticale appartiene a questo mood del come se. Una capsula in cui stanno (vorrebbero starci) moltissimi. Lì c'è tutto. In un'immagine della vita che si tiene per il sostegno di molteplici evocazioni, citazioni di oggetti, pratiche e stili di vita, resi vincolanti da quella potente forza mimetica che è la moda. Oggi la svolta verde e l'ambientalismo son divenuti moda. Ovvero sono divenuti l'esorcismo distraente dalla drammaticità di quei temi.

Tutti coloro (chi abita il bosco verticale, o ne fa altro), si citano a vicenda in reciproco riconoscimento tramite lo stesso oggetto-segno in quanto ne sono utenti a vario titolo. L'agio della vita lo s'individua nell'aver a portata di mano porzioni di quel tutto irrinunciabile che è segno dell'abitare agiato disegnato dalla moda. Di fatto il tutto si riduce alla scena modesta dello stile di vita appetibile, come modellato sullo stile della nave da crociera più o meno di lusso. C'è un'economia di scala degli stili di vita. La crociera è il paradigma, divenuto anche modello di vita, di un insieme di finestre su pezzi di mondo che devono appartenere alla vacanza-vita di medio-alto profilo.

Bosco verticale: simil-lusso prêt-à-porter



Su questa linea s'inclina a non farsi mancare niente. In crociera manca solo la pista da sci di fondo, modello Dubai. Mare e montagna. Nella nave da crociera la pista potrebbe ben stare in un ulteriore piano appositamente progettato, con in più anche il piano di simil-montagna verde o in strapiombo da scalare in sicurezza. Accadrà. Si tende a farcire, saturare la capsula di pseudo-esperienze. Fare il più possibile stando fermi e comodi. Ci si muove per citazioni di vita appetibile. Dobbiamo avere tutto, addirittura tatuato addosso, sempre con noi, come accade con i selfies, che peraltro sono una forma di tatuaggio. Tutto questo mostra, in latenza e presenza, disagi consistenti: disposizioni paranoide, narcisistiche, un ansioso controllo di tutto e di sé, relazioni mondane virtuali, amicizie come se, sostenute nella felicità beante dall'obbligatoria coazione di massa all'aperitivo. Vero momento clou semi-euforico per via alcoli-

ca del cazzeggio-chiacchera pieno di vuoto sfinente. Per non parlare dell'uso dilagante di sostanze psicotrope, fra cui sta l'alcol in prima fila. I disagi s'incrementano tramite le prassi supposte attenuarli.

L'unica verticalità possibile per i boschi sono le colline, le montagne. Oppure l'incantata tenera vitalità dello sguardo orizzontale e verticale del protagonista del film di Wenders che ha il bene di entrare nello spazio aperto della sua finestra-mondo, ogni volta, con la grazia di un accenno d'inchino riverente. All'infinito del cielo quell'uomo accede tramite la disposizione alla sobrietà leggera e onesta con cui svolge il proprio lavoro, e tramite la luce che filtra delle fronde di alberi piantati in terra. Ma non meno per la semplicità che emerge da un guardare che si sottrae all'abitudine che non vede l'ordinario e, per questa via, sostare sul gesto del mangiare della ragazza, e nel reiterare il saluto all'altro, fratello in accattivante bizzarra fisionomia, frequentatore del luogo – figure tutte di una resistenza felice all'ordine delle cose, venata da una necessaria malinconia. In quel luogo e per tutto il film verticale e orizzontale s'incrociano.

La torre boeriana si è tatuata il bosco, che è tutt'altra cosa dalla siepe leopardiana. Leopardi ha caro l'ermo colle quanto ha cara la siepe. È per la siepe che lo sguardo si protende e si perde in sequenze meditative verso l'infinito. Proprio l'ostacolo sollecita apertura ad altro.

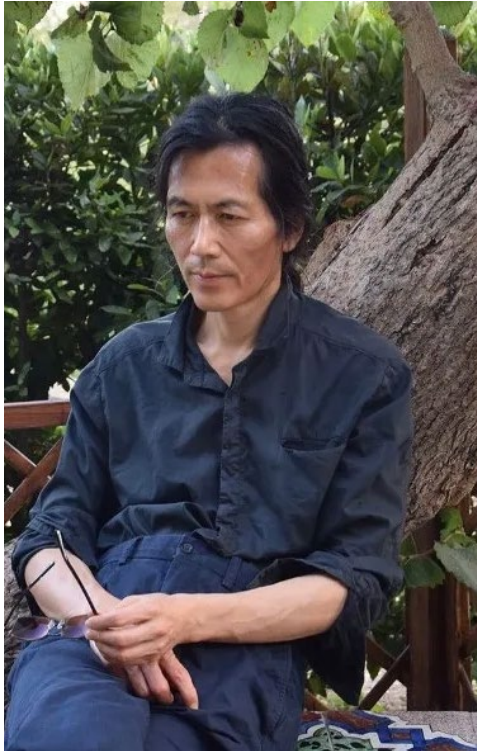
Quella siepe è il darsi immediato del nostro esserci per come esso è – la siepe anonima delle abitudini, dell'ordinario vivere che impedisce parte del visibile. La siepe muove a guardare di là da essa, a oltrepassarla in disposizione aperta e insoddisfatta – ovvero in desiderio incantato. Par di vedere Giacomo, aperto e proteso verso altro dal triste chiuso mondo del palazzo avito.

La forzosa, ostentata presenza del bosco boeriano sembra chiudersi nell'essere l'appannaggio narcisistico per l'identità dei suoi utenti. Fa pensare ad una disposizione di compiaciuta autosufficienza per il proprio. Penso che guardare il bosco dalle stanze interne della torre disponga solo a far cadere l'animo nel compiacimento per il di più proprio a fronte del di meno altrui. Inclina a far lievitare la qualità dalla quantità.

di Stefano Mattioli

Sono un artigiano perché lo fò da me! Si cercherà di dimostrare che l'obiettivo dell'artigiano è quello di procurare con le proprie mani, bellezza e utilità alle cose. Ma anche la visione di crescite individuali e non totali uniformità. Le mani dell'artigiano sono il lontano ricordo delle mani del nonno, la sera a tavola durante la cena che tagliava con quelle rassicuranti manone ruvide, sottili fette di pane da distribuire a tutti noi, e nel tagliare il pane ci ricordava sempre con le stesse parole, da ricordare sempre nella vita che, "chi non lo sa affettare il pane non lo sa neppure guadagnare". Lo Spot per l'artigianato viene da una constatazione economica. Cosa compri da un artigiano? "Da un artigiano non compri soltanto un oggetto!" Per le tante idee pensieri, prove riprove, conoscenze, successi insuccessi e fallimenti. "Da un artigiano compri un pezzo della sua vita!" L'essere un artigiano non è semplicemente un lavoro tranquillo, senza frenesie e corse al profitto. Essere artigiano è uno stile, una filosofia di vita, le mani diventano strumenti indispensabili alla ricerca del "conoscere" con precisione e non tanto del "sapere" che richiede solo saper leggere e ricordare. Il filosofo Byung Chul Han spiega chiaramente la differenza tra "le cose e le non-cose". Forse non con poca difficoltà proverò a spiegare, coscientemente scopiando, la differenza tra "l'artigiano e il non-artigiano" tra "le mani e le non-mani" tra "sapere e conoscere" Per Han: (sotto titolo) "come abbiamo smesso di vivere il reale". [...] Abbiamo perso il contatto con il reale. E' necessario tornare a rivolgere lo sguardo alle cose concrete, modeste e quotidiane. Le sole capaci di starci a cuore e stabilizzare la vita umana. ... "e per me? Uguale, preciso, identico!" [...] Una preoccupazione in deduzioni filosofico pratiche che evidenziano un decadimento nella evoluzione della specie umana. L'Artigiano è di natura curioso, e se non lo è, ci lavora sopra per diventarlo. Ha il piacere di girovagare per la ricerca ...scegliere vedere cose belle in natura, architettura pittura ecc. Si appassiona alle cose belle, per piacere e/o necessità. Il Non-Artigiano. è di natura invidioso, legge solo nel proprio libro é costantemente informato su tutto e su tutte le cose convenienti, vorace consuma con il brivido inesauribile della sorpresa. Ma questo brivido non dura a allungo, ben presto emerge il bisogno di nuovi stimoli e nuovi brividi, (così nascono il Black Friday e le Fake-news, ovvero i non-bisogni e le non-verità) Le mani, sono il prolungamento naturale di tutto quello che respinge/accoglie, entra/ esce in noi. Le mani sono la propensione del nostro corpo. [...] "Si possiedono le cose solo quando si conoscono bene. Se una cosa è stata

Il filosofo e l'artigiano



fatta con le proprie mani inevitabilmente c'è stata una quasi costrizione a conoscerla a fondo-bene".* Le non-mani, "beh...che volete da me?... io penso e mi impegno nel lavoro guadagno soldi e poi con soldi e informazioni compro tutto quello che, mi piace conviene e serve, non ho tempo di stare a far le cose con le mani. C'è qualcuno che le fa, o le farà per me". La sottile differenza tra "sapere" e "conoscere". Il sapere dalle informazioni che abbiamo costantemente a disposizione, notizie, tutorial, social ecc. in cui puntualmente ci immergiamo, senza per altro aver realizzato e conosciuto niente. Ma rimanendo con l'aspettativa di una potenziale realizzazione. Aspettativa che il più delle volte racchiude dentro in sé appagamento. Per avere una alimentazione sana e variegata, bisogna cucinare spesso cibi diversi, alla fine, dopo aver soddisfatto l'esigenza alimentare sarà rimasta la conoscenza di tante nuove ricette, al contrario dovrai saper cambiare spesso il menu dei ristoranti per avere la stessa soddisfazione alimentare e non aver imparato nulla. Partiamo dalla realizzazione di un tavolino. Avendo a disposizione tutte le informazioni sufficienti si sa (sapere) come si realizza un tavolino, non ci dovrebbero essere possibilità non realizzative. Ma poniamo che, chi usa il tavolino sia allergico a chiodi viti e colla, e nessuno può fare un assemblaggio alternativo ai chiodi viti e colla. Il tavolino non sarà mai realizzato se non cominciando a pensare alla indispensabilità del tavolino, e

a come risolvere problema assemblaggio, una volta questo approccio era definito "l'arte di arrangiarsi". A questo punto sei sulla strada dell'artigiano, con il proprio pensiero, coscienza e desiderio, si svilupperà la conoscenza programmatica che diventa fattiva del proprio tavolino anti-allergico. Il viaggio. [...] Non si viaggia solo per vedere nuovi mondi, si viaggia per vedere con occhi nuovi.* Saper scoprire nuovi e differenti mondi fa parte di un viaggio. Ma c'è una conoscenza del viaggio, che potrebbe essere il vero viaggio, guardare per ritrovarsi a vedere in modo diverso... La sottile diversità di come può risultare "il viaggio". Ognuno di noi, quotidianamente usa un computer, e lo fa più o meno bene. Il computer è diventato la nostra abitazione principale, passiamo gran parte del nostro tempo con questo strumento che può fare tutto quello che desideriamo, anche masturbarci, ci fa sentire al centro del mondo, digitando cliccando parlando, con la sensazione di poter arrivare ed andare ovunque. Un computer è composto da hardware e software. Il software è l'indispensabile linguaggio che permette all'hardware di funzionare (...non esce musica da un'orchestra se non c'è il direttore d'orchestra). Con l'acquisto (licenza) del software scaricato nell'hardware il tuo computer sarà perfettamente funzionante. Se si possiede un hardware perfettamente funzionante ma non si possiede l'applicazione software, dovrai imparare a progettare il linguaggio e la programmazione nel software per quell'hardware. Solo così potrai far funzionare il tuo computer e fare tutto quello che ti necessita. Altrimenti si possiede solo una scatola piena in cui non ci puoi metter niente. Questo è il sistema. Un astuto legame di moderni strumenti tecnologici.....se vuoi avere questo, devi avere anche quello...e poi quell'altro....ecc. E se fossimo nella fanciullezza! :- "se mi fai giocare con il tuo pallone io ti do metà della mia merenda!". Ma non è così divertente. Decisamente quasi banale nell'uso, ma un uso che ci imprigiona in sempre più raffinate dipendenze, se non per denaro [...] ne per amore ne al cielo*. E se qualcosa non funziona non saprai mai farlo funzionare, se qualcosa si guasta non saprai mai ripararlo. Una ristretta uniformità di linguaggi (0/1 - acceso/spento - "sistema binario, memoria liquida/solida, alla velocità della energia elettrica"), che solo una élite conosce, e che tutti (noi) gli altri non conoscono. Strumenti perfettissimi perfetti ma imperfetti nel farsi conoscere, infatti è la prima volta nella storia dell'umanità che uomini donne si affidano ciecamente nella loro quotidiana