

Numero

551

2 novembre 2024

618

CULTURA COMMESTIBILE



Carlo Cottarelli ✓
@CottarelliCPI

Segui

Oggi è Halloween in America. La brutta copia di questo evento in Italia non mi è mai piaciuta. La cosa peggiore è l'orrenda traduzione di trick or treat in scherzetto o dolcetto. Mi fermo qui per non offendere nessuno. Stendiamo un velo pietoso...

18:46 · 31/10/24 · 25,5K visualizzazioni

Dolcetto o spending review?

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X

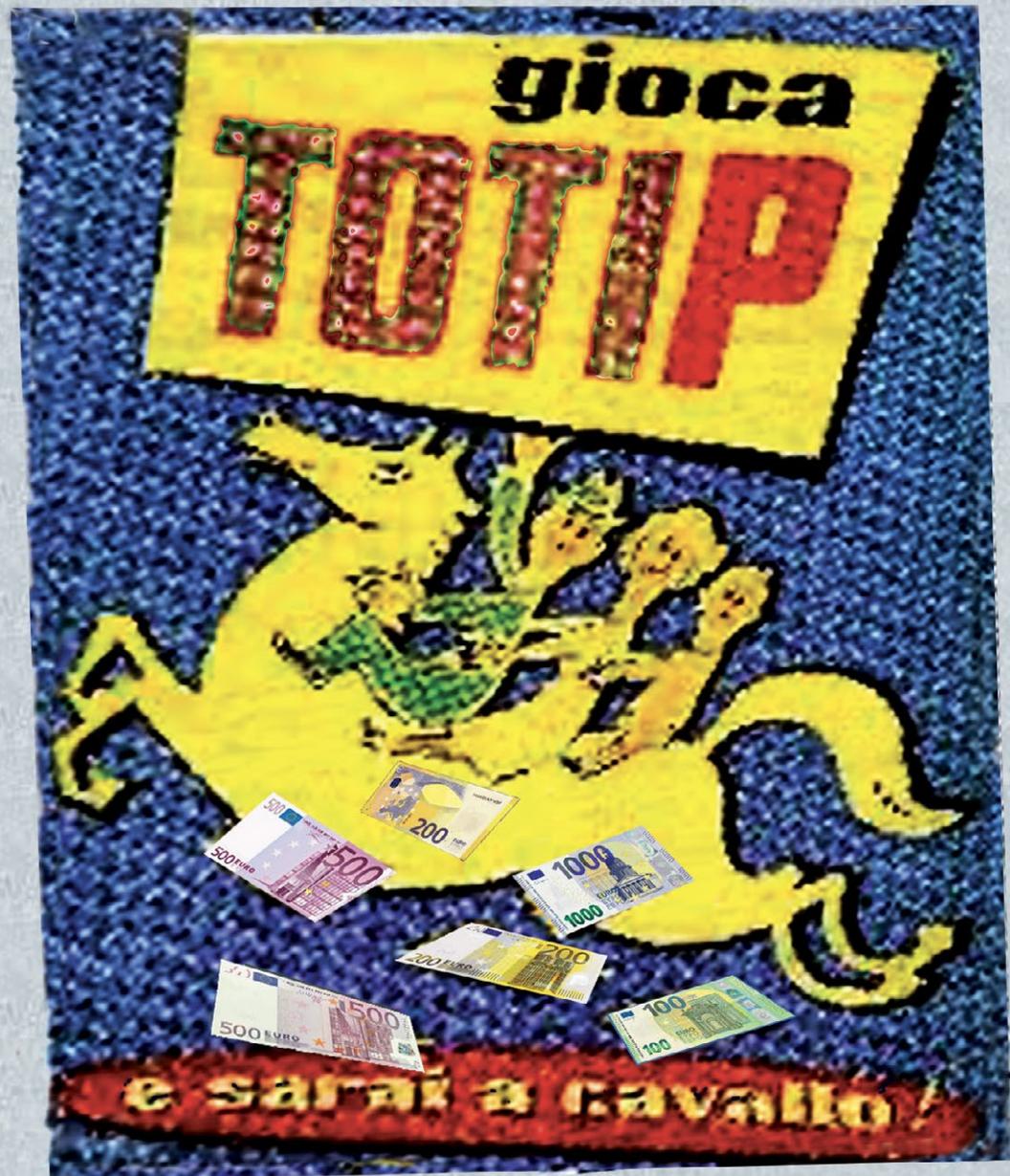


9 772611 884003

tabloid

Elezioni Liguria

Toti: «Soddisfatto per Bucci, i liguri hanno interpretato bene quanto accaduto»



Numero

551

618

2 novembre 2024

In questo numero

Berlinguer, l'ambizione cinematografica **di Michele Morrocchi**

A un voto dalla guerra civile? **di Simone Siliani**

Nick Cave, Anita Lane e il silenzio dell'arte **di Enio Bruschi**

Ideologia e performance rituale di una comunità preistorica a Cipro
di Luca Bombardieri

Il Cretto memoriale di Burri **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Amori e luci **di Mariangela Arnavas**

La salute e la polis **di Susanna Cressati**

L'America senza americani **di Danilo Cecchi**

Al via il Premio Mino degli artisti fiesolani **di Matteo Rimi**

Caillebotte, l'impressionista che dipingeva gli uomini **di Simonetta Zanucoli**

Il pensiero poetante di Antonio Prete **di Roberto Barzanti**

Il doppio dentro ognuno di noi **di Tommaso Chimenti**

En hiver **di Jacques Griefu**

Non fu la competenza, ma la dignità e la virtù **di Paolo Cocchi**

Monica Guerritore non è Lady Chatterley **di Maria Mariotti**

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

Quei fili di luce in un diario del 1943-1944 **di Paolo Marini**

Autunno tra foliage e folletti **di Patrizia Caporali**

Dedicato a tre maestri europei **di Alessandro Michelucci**

e le foto **di Carlo Cantini**

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

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

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

Progetto Grafico
Emiliano Bacci



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

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



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it



www.facebook.com/cultura.commestibile

di Michele Morrocchi

Esce nelle sale questa settimana Berlinguer la grande ambizione di Andrea Segre. Abbiamo avuto l'opportunità di vederlo in anteprima alla cineteca di Bologna all'interno della Biennale dell'economia cooperativa organizzata da Legacoop alla presenza dell'autore e del protagonista Elio Germano. È stata dunque l'occasione per una riflessione non solo sul film ma sulla "presenza" di Berlinguer nel dibattito politico e storiografico e di come si trasmetta la sua memoria.

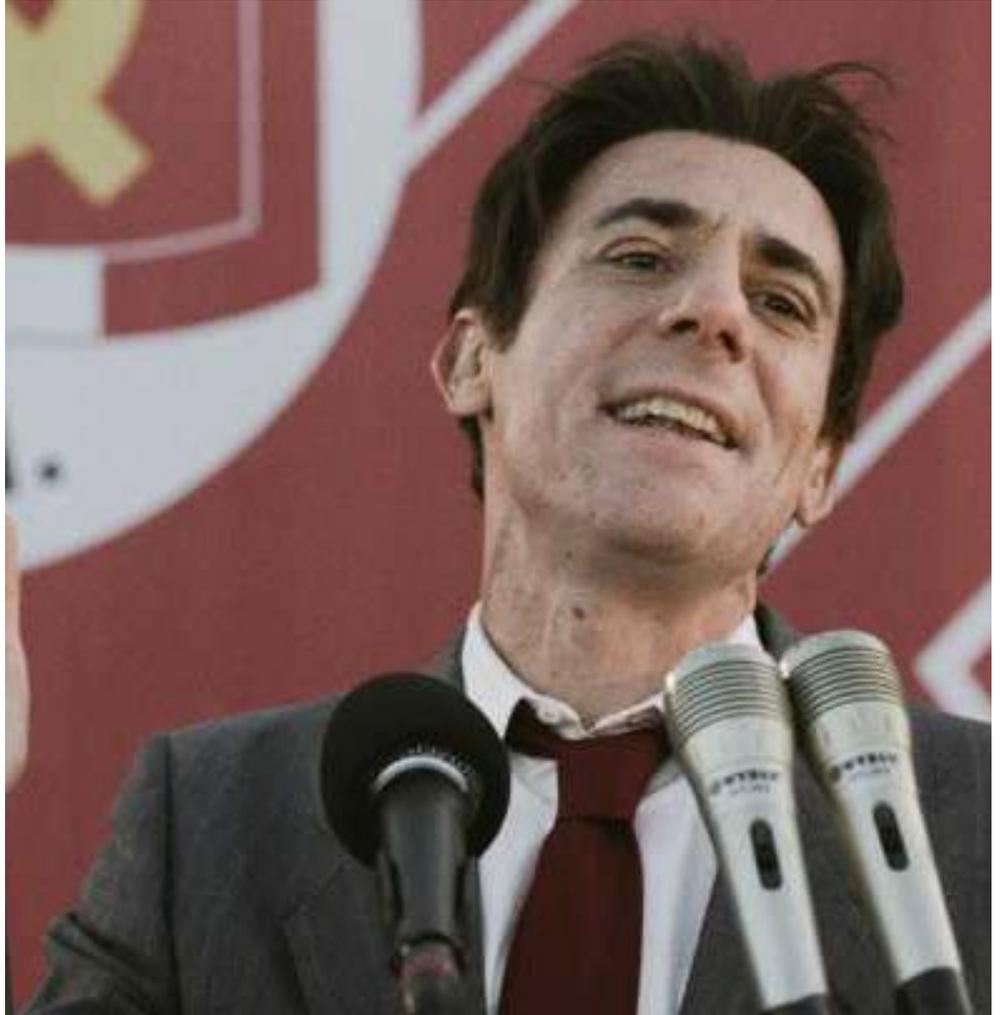
Joseph Buttiegieg che fu il traduttore dei Quaderni dal Carcere di Gramsci in lingua inglese scrisse che non bisognava fare del pensatore comunista una "reliquia intoccabile". Per Gramsci, anche grazie alla fortuna oltreoceano del suo pensiero che la traduzione di Buttiegieg ha aiutato, probabilmente questo rischio è stato in parte evitato mentre il timore è stato e rimane altissimo per un altro comunista sardo: Enrico Berlinguer.

Erano già gli anni 2000, infatti, quando ancora bastava nelle riunioni del partito che già si discostava dal PCI di 10 anni e di due cambi di nome e ragione sociale, citare il nome del segretario comunista per ridestare un uditorio un po' distratto o ottenere un applauso su un passaggio delicato. Ed è storia, e giusto omaggio, dei nostri giorni lo sguardo di Berlinguer sulla tessera del partito democratico.

In questi anni poi si sono moltiplicati i libri anche pregevoli, compreso quello di due redattori di questa rivista, i documentari, una bella e partecipatissima mostra e tante altre iniziative dedicate ad una delle figure più importanti non soltanto per la sinistra italiana. Una mole di produzioni che ha amplificato, talvolta stuzzicato, sia l'effetto nostalgia, sia il rischio "vita dei santi".

Un rischio che anche il film di Andrea Segre Berlinguer la grande ambizione, si trova di fronte e prova a evitare da un lato con un rigore "citazionista" quasi filologico, lasciando al minimo le parti di pura invenzione drammaturgica, e dall'altra con un ritratto di Berlinguer che mischia l'uomo politico, l'uomo pubblico, con il Berlinguer privato quello della dolcezza con i figli e la moglie. Un'operazione, quella di Segre, rischiosissima e coraggiosa e che non aveva avuto, almeno a memoria di chi scrive, precedenti in campo di opere cinematografiche non documentaristiche e che ci restituisce un ritratto del politico negli anni centrali della sua segreteria, quelli che vanno dal colpo di stato cileno del settembre 1973 all'assassinio di

Berlinguer, l'ambizione cinematografica



Aldo Moro nel maggio 1978. La grande ambizione del titolo (che si rifà a una citazione di Gramsci) è infatti quella dell'approdo del PCI al governo del Paese attraverso da un lato libere elezioni (in continuità con l'impostazione che dal rientro di Togliatti da Mosca nel 1944 aveva caratterizzato il PCI come gli altri partiti comunisti dell'Europa occidentale) e dall'altro la partecipazione di tutte le forze democratiche e popolari al governo, DC compresa. Ed è proprio questo secondo punto il centro della novità e del disegno berlingueriano che, attraverso il cosiddetto "compromesso storico" (Moro più enigmaticamente parlava invece di "convergenze parallele") doveva portare prima ai governi della "non sfiducia" e poi alla partecipazione al governo dei comunisti.

Questo disegno, interrotto dal sequestro e dall'assassinio di Moro da parte delle Brigate Rosse, è l'ambizione interrogata e raccontata nel film di Segre, che accompagna Berlinguer, interpretato con grande delicatezza da Elio Germano, tra riunioni del comitato centrale del PCI, assemblee con la "base" del partito, viaggi a Mosca, gli incontri "clandestini" con Moro ma anche i momenti di intimità con la famiglia del segretario.

Segre fa muovere Germano e gli altri attori su un sentiero rigido, reinterpretando al minimo passi di diari dei protagonisti o dei verbali delle riunioni conservati all'Istituto Gramsci e dunque restituendoci una ricostruzione storicamente appurata anche se tutta proveniente da una delle parti in cau-



sa, quella del gruppo dirigente del PCI. Questo rigore se ha il pregio di rendere "solido" il film pone però almeno due problemi: da un lato piega alcuni avvenimenti al raggiungimento della grande ambizione; questo avviene in almeno due momenti: nella ricostruzione del referendum sul divorzio che viene raccontato come un'occasione per i comunisti di dimostrare alla DC che il Paese era pronto a uno sviluppo progressista che poteva portare all'alleanza tra le forze popolari. Se è vero che questa sarà la pronta lettura che il gruppo dirigente comunista darà dell'esito della consultazione referendaria, non va però dimenticato che il PCI era assolutamente contrario al fatto che si tenesse il referendum e Berlinguer in particolare, questo dicono i verbali del comitato centrale, era convinto che il voto si sarebbe rivelato in un trionfo del sì e della DC. Questa parte nel film è invece affidata ad una piccola scena di passaggio in cui Nilde Iotti convince il segretario della bontà del referendum criticando il "maschilismo" dei quadri del partito. Problema che era certo presente nel partito e che la Iotti conosceva bene anche per le proprie vicen-

de personali. Il secondo punto in cui il film piega la ricostruzione degli eventi al fine della grande ambizione è in una scena "moscovita" in cui Berlinguer parlando con il responsabile dei rapporti col PCUS, Gianni Cervetti fa intuire che il momento sia propizio per interrompere i finanziamenti "straordinari" di Mosca al partito. Così lo spettatore meno preparato può pensare che quella riflessione portò effettivamente all'interruzione di quel canale di finanziamento che invece proseguì e per molti anni, come ricorda lo stesso Cervetti nel suo "l'oro di Mosca". L'altro problema che questa impostazione filologica e rigida pone è che il Berlinguer di Germano non ha mai un dubbio, né nella parte pubblica (cosa che vista l'aura del segretario ci può stare) né nella parte privata. Ora è improbabile che, per esempio, di fronte alla volontà di autonomia dei comunisti italiani rispetto a Mosca, non fosse altro che per il prestigio dei comunisti sovietici agli occhi di chi aveva vissuto la Rivoluzione di Ottobre e la sconfitta del nazismo, non venisse nella solitudine della propria cameretta il dubbio di aver fatto la cosa giusta.

Dubbio che in un'opera di fiction poteva ben essere rappresentato, rendendo più completo, più umano il personaggio. E invece anche il Berlinguer/Germano privato risponde sempre fermamente ai dubbi dei figli difendendo la propria posizione, pur "senza perdere la tenerezza".

È questa la parte del film in cui il rischio agiografico non viene del tutto risolto ed è un peccato perché il film complessivamente si muove bene, non appare un prodotto pensato per la generazione dei "berlingueriani" (e dunque creato per l'effetto nostalgia) ma molto di più per chi Berlinguer non l'ha conosciuto e ne racconta la fase cruciale più innovativa e coraggiosa. Per questo non hanno senso le critiche come quella di Giuliano Ferrara sul Foglio di una passione per Berlinguer in quanto "perdente di lusso". Quantomeno per questo film tale critica non si pone perché Segre, a mio avviso intelligentemente, sceglie di raccontare il Berlinguer che non si è ancora "spento" quello che avrebbe potuto farcela, seppur nel film la responsabilità della sconfitta non sia mai, nemmeno in parte, sua ma sempre di agenti altri: dalle BR, ai Russi o agli americani.

Scegliendo però l'arco narrativo 1973-1978 Segre si sottrae al giudizio storico su Berlinguer: la deriva "morale" dopo il fallimento del compromesso storico e la lunga apnea del PCI negli anni ottanta che la prematura morte nel 1984 sottrarrà al pensiero e all'azione di Berlinguer.

In questa sospensione temporale e di giudizio il film consente quindi, magari anche furbescamente, di non doversi esprimere, lasciando allo spettatore e alla sua inclinazione di declinare quello che dopo accadrà, limitandosi, si fa per dire, a una ricostruzione didascalica di un'intuizione, di un'azione e di un primo risultato negativo.

Non mancano infine alcune chicche della politica *politicienne* come dicono i francesi, come quando Berlinguer giubila Cossutta da responsabile dei rapporti con Mosca promuovendolo agli enti locali o quando spiega a Ingrao, il dirigente più critico alla politica di governo con la DC, che l'accordo con Moro aveva come primo risultato la presidenza di una camera per i comunisti e che il nome che il PCI avrebbe fatto era proprio quello di Ingrao. Inquadrando quindi il "grande idealista" nel contesto della sua professione di segretario e non "solo" di pensatore, raccontandoci che la politica era fatta da persone di livello, di pensiero ma anche di mestiere. Ed è anche questo uno dei meriti, non marginale, del film.

di Simone Siliani

Per ingannare il lungo tempo di viaggio verso New York, avevo scelto fra l'offerta della compagnia aerea di vedere il film distopico di Alex Garland, *Civil War*. Non un capolavoro, sia chiaro. Anzi, il thriller è scontatamente americano: un gruppo di giornalisti, la parte ancora sana ed eroica del paese che da sempre racconta la cinematografia USA, è intenta a salvare il paese dalla corruzione e dalla violenza politica (tuttavia primigenia che scorre nelle vene dell'America) che vogliono strappare, annichilire l'altro grande mito americano: la sua unità. In un'America divisa tra stati fedeli al Presidente degli Stati Uniti e stati secessionisti, tra cui Texas e California, alleati insieme nelle Western Forces, il New People's Army nel Nord Ovest e l'Alleanza della Florida, a sé stante, un gruppo di giornalisti decide di partire da New York verso Washington, per intervistare il Presidente degli Stati Uniti prima che le Western Forces conquistino la capitale. L'antefatto che spiega questa situazione è stata l'imposizione del presidente di essere nominato per il terzo mandato, violando così uno dei cardini della democrazia americana, i limiti di mandato istituiti proprio nell'impegno, quello sì titanico, di equilibrare i rapporti fra i Poteri che caratterizzano la democrazia americana e limitare la concentrazione di potere in un sistema presidenziale. Paradossalmente, in questi ultimi giorni della vera campagna presidenziale USA, il film di Garland sembra mostrare tutto il suo potenziale realismo. Il confronto finale fra Kamala Harris e Donald Trump si è colorato delle tinte, fosche per i possibili esiti ma eroiche per la narrazione, di una lotta finale - in un'America spaccata in due come una mela - tra normalità democratica e incipiente tirannide. Sì, c'è una guerra civile in corso, per ora fatta di parole e simboli, ma l'escalation di violenza non è esclusa.

Kamala Harris ha tenuto il suo comizio finale, davanti ad una folla di 75.000 persone, sull'Ellipse, un'area verde davanti alla Casa Bianca risalente al XIX secolo, proprio per richiamare l'attenzione dell'America verso un suo recente passato che potrebbe, in caso di vittoria di Trump, drammaticamente ritornare. È infatti dall'Ellipse che il 6 gennaio 2021 l'allora candidato alla presidenza Donald Trump arringava i suoi supporters per spingerli a marciare verso Capitol Hill, dove effettivamente si svolse l'attacco alle istituzioni della repubblica che lui, oggi, ha definito "un giorno d'amore". Un luogo simbolico, dunque, che Harris ha usato per

A un voto dalla guerra civile?



chiamare gli americani ad una difesa delle istituzioni democratiche che tengono unita la nazione: diremmo una estrema scelta patriottica.

Allo stesso tempo l'Ellipse è un luogo simbolico che ci dice quanto anomala sia questa elezione. Un candidato che ha cercato di sovvertire gli esiti delle scelte democratiche della scorsa elezione oggi non è distante dalla possibilità di vincere questa elezione; un candidato su cui grava la concreta minaccia di una condanna per diversi crimini legati alla sedizione del 6 gennaio 2021, è fronteggiato da una candidata che sceglie come messaggio per la chiusura della campagna elettorale il ricordo, la memoria di una in-

surrezione che ha minacciato le istituzioni democratiche americane, non è esattamente una condizione normale per un paese che si definisce - non del tutto a torto, comunque la si voglia pensare sugli Stati Uniti - la più longeva e antica democrazia dell'età moderna. E per gli elettori americani non è normale doversi formare un'opinione circa la possibilità che il prossimo presidente debba o possa usare i suoi poteri per arrestare nemici ideologici o schierare l'esercito contro di essi. In nessuna elezione precedente, anche quelle più contese (come quella che oppose Al Gore a George Bush jr.) si è creata tale situazione. In nessuna elezione prima di questa gli elettori hanno dovuto affronta-



re un dilemma così radicale, in cui uno dei due candidati potrebbe governare come un “fascista” o un “dittatore”, mentre lo stesso candidato ha tentato di negare l’evidenza di sue dichiarazioni secondo cui “Hitler ha fatto anche cose buone”. Dobbiamo tornare indietro, appunto, al tempo della Guerra Civile per trovare una elezione presidenziale così definitiva, in cui fossero in gioco i fondamenti stessi della democrazia americana: la sua unità, l’adesione dei candidati alla carica suprema ai valori democratici di fondo, il riconoscimento concreto che il Governo cui essi aspirano è “del popolo, attraverso il popolo, per il popolo”, come ebbe a dichiarare solennemente proprio Abraham Lincoln

a Gettysburg davanti ai soldati caduti per salvare quel principio immortale, su cui ha continuato a poggiarsi la democrazia (o la sua retorica) per oltre 150 anni. Noi europei possiamo considerare tradite queste parole nel corso della moderna storia americana; possiamo ritenerle anche un po’ puerili, dall’alto della nostra esperienza del Ventennio fascista in cui abbiamo provato cosa fosse veramente una dittatura, con l’illusione di aver maturato una volta per sempre gli anticorpi che ci proteggono dal ritorno di un regime totalitario. Ma per gli americani (o, almeno, per una parte di essi) questa è una reale condizione in cui si sentono di trovarsi oggi. E, comunque, quell’idea di un Gover-

no del popolo, attraverso il popolo e per il popolo, evoca un sincero senso patriottico e una minaccia reale, seppure vissuta attraverso gli schermi televisivi, alla sua integrità il giorno dell’assalto a Capitol Hill.

Questa condizione di anomalia delle elezioni di martedì prossimo, va ben oltre lo spazio simbolico dell’Ellipse e attraversa un paese diviso e bloccato che si trova a fronteggiare nuove questioni relative a quale sia il contenuto e la funzione oggi del potere presidenziale. Non è normale in questo paese ascoltare, alla vigilia delle elezioni, lo speaker della Camera, il repubblicano Mike Johnson, accennare timidamente al suo “piccolo segreto” con Trump relativamente ai piani dei Repubblicani sul dopo-elezioni, definendoli “operazioni di ritiro dal voto” (get-out-the-vote operation). Così come non è normale in questo paese veder prendere fuoco le urne elettorali come accaduto in uno dei distretti più contesi come quello di Portland in Oregon. O, ancora, non è normale la chiusura delle scuole ad Allentown (Pennsylvania) in occasione del comizio di Trump per un eccesso di precauzioni. Come, ovviamente, non è normale assistere a due attentati alla vita di uno dei due candidati durante la campagna elettorale. E neppure il cambio di candidato in corsa da parte dei Democratici. Né sentire definire da Trump il territorio “non incorporato” di Puerto Rico, i cui cittadini negli USA votano per il Presidente degli Stati Uniti, “isola della spazzatura”.

D’accordo, si dirà, tutto è eccessivo negli Stati Uniti; tutto è più grande che da noi, più esagerato. Ma qui, mi sembra, si stanno toccando e mettendo in discussione le basi della coesistenza di diversi, l’equilibrio dei poteri, le regole costitutive della democrazia americana. O almeno questa è la narrazione sottostante (e anche sovrastante) le elezioni. E questa condizione di anomalità ha spinto la vice Presidente Harris a mettere insieme una inusuale coalizione di Democratici e Repubblicani per sconfiggere il candidato Repubblicano proprio su queste basi. Funzionerà? Non lo sapremo fino alla giornata di mercoledì prossimo, credo. Intanto però l’editorialista conservatore del Nebraska, David Mastio, ha dichiarato che voterà per Kamala Harris, definendola “la più orribile, amica dei socialisti, falsa candidata Democratica vista in vita mia”, perché Trump “ha portato la violenza nel nostro sistema politico nella forma più pericolosa dal tempo della Guerra Civile”. Ancora, si torna lì, una Guerra Civile è in corso.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini

L'ABBRACCIO MORTALE



di Enio Bruschi

Anita Lane è morta il 27 aprile 2021. Quasi subito è sprofondata in quel silenzio, appena increspato di curiosità, pudico e muto, che aveva nascosto i suoi ultimi decenni, vissuti lontano dalle dissonanze degli anni giovani. Se n'è andata, Anita Lane, ed è stato come gettare una manciata di terra su un tempo stregato e distante in cui un'Australia affamata e incontinente sembrava poter insegnare la musica al mondo intero.

Musa scostante e controvolgia, enigmatica e riottosa al ruolo, di quegli anni pericolosi che oggi sono ricordo, Anita Lane. Chi è rimasto ed è sopravvissuto, non di rado sovrastandoli, quegli anni, racconta ormai da molto un'altra storia, come è giusto che sia, che essa ci piaccia ancora o meno, poco conta. Ma ancora canta e racconta di lei.

Nick Cave l'ha ricordata a caldo scrivendo che lavorare con lei equivaleva a cercare di rinchiudere un fulmine in una bottiglia, convinta com'era che le idee migliori fossero quelle che morivano prima della luce del giorno. Nell'ultimo opaco suo lavoro, *Wild God*, mattone non forato dall'anima gospel, Nick Cave ha tributato un canto ad Anita Lane, *Oh Wow Oh Wow (How Wonderful She Is)*. Già malriuscita di suo, la canzone è stata di certo il momento più maldestro della recente calata ad Assago, lo scorso 20 ottobre. A ricordarla, ci siamo detti, più che questa infelice canzoncina, bastavano il loro tempo insieme, *Stranger Than Kindness* o *From Her To Eternity*, per stare a due grandi perle impure germogliate nel campo sconnesso dei *Bad Seeds*.

Ma il punto non sta qui. Non sta nell'arte, non sta nei due bellissimi dischi solisti di Anita Lane, *Dirty Pearl* (1993) e *Sex O' Clock* (2001), messi insieme con fatica e ritrosia. Dell'ultimo suo lavoro si ascoltino, per ricordarla, almeno il doloroso, indimenticabile *planctus* in cui Anita trasforma *Bella Ciao* e poi *The Petrol Wife*, che ospita un inferno che ha le tinte di una cameretta rosa di bambina. Ma il punto non sta qui e neppure nella leggera ma densa impollinazione che Anita ha lasciato cadere su altri gruppi e musicisti amici, dalla splendida *Blume* degli *Einstürzende Neubauten* alla riscrittura anglizzata di *Serge Gainsbourg* per mano di *Mick Harvey* (*Intoxicated Man* e *Pink Elephants*, eleganti fallimenti dell'anno 1995 e 1997). Il punto non sta nell'arte, ma nell'abdicazione all'arte. Perché l'arte può essere tutto o soltanto una parte di sé e della vita: verità vera ma difficile da accettare, da Rimbaud in avanti. E l'arte si può lasciarla cadere come una pelle secca attaccata a un rovo. E farlo nel nome della semplice, silenziosa vita, anche quando si è

Nick Cave, Anita Lane e il silenzio dell'arte



colmi di doni.

Nel libro intervista *Faith, Hope And Carnage*, uscito in Italia per *La Nave di Teseo* nel 2022, Nick Cave mette il dito su questa ferita a cui con difficoltà ci si rassegna. Lo fa ricordando a Sean O'Hagan le ultime telefonate, il congedarsi dal mondo di questa donna mai venuta a patti con i suoi demoni, fiaccata dalla bronchite cronica e dall'alcol. Un intero capitolo, Anita ci ha portato qui, le è dedicato. Al cuore, il racconto di un amico antico di entrambi. Marcus Berger ritrae Anita nella sua grande casa cadente di *Bellavista road*, dove viveva con i tre figli e mille altri figli della vita, raccolti per strada e dei quali si prendeva cura "sebbene riuscisse a mala pena a prendersi cura di sé stessa". L'occasione di questo ultimo incontro, il compleanno del figlio Carlito che si consuma fra "dozzine di questi ragazzini che correvano in giro [...] fuochi per tutto il cortile [...] il caos assoluto, l'inferno adolescenziale". Anita si alza e parla e tutti i ragazzini, lasciata qualsiasi cosa stessero facendo "si sono messi seduti a terra attorno ad Anita per ascoltarla. Ha parlato per circa venti minuti e i ragazzini erano seduti lì come in

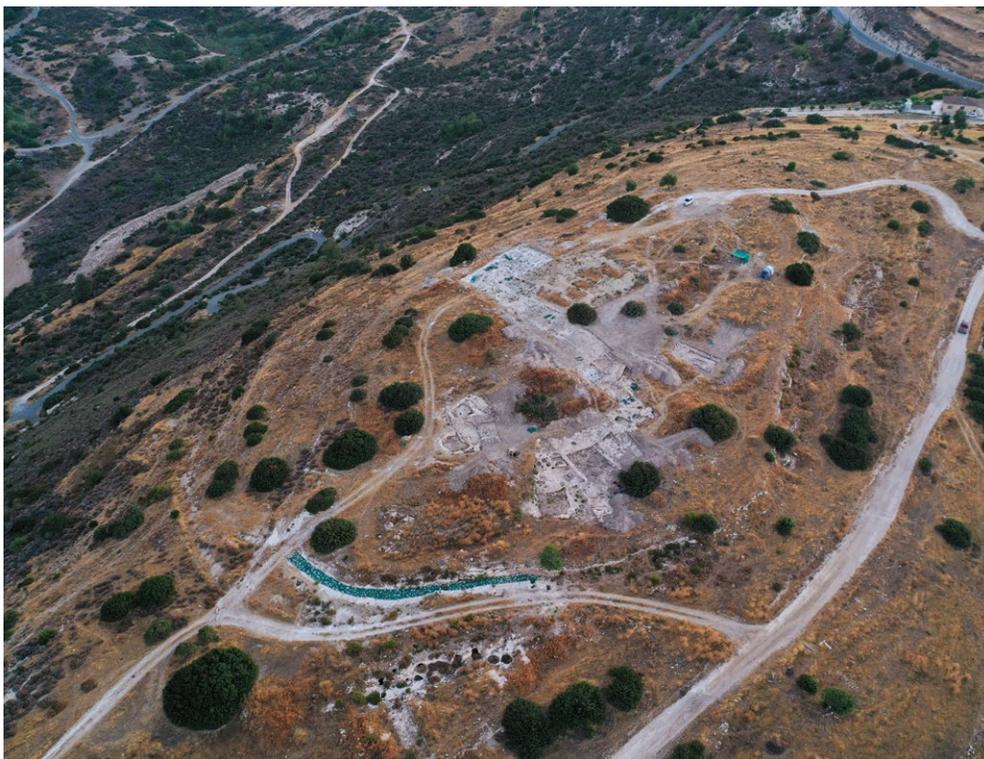
trance, catturati dalle sue parole, mentre lei era in piedi sotto un pino nel cortile, con un falò enorme alle spalle, a parlare di suo figlio". Conclude Nick Cave: "Sai, discutiamo dell'importanza dell'arte, del fatto che l'arte è il più significativo e rilevante dei gesti, il nostro più grande traguardo, il meglio che possiamo offrire al mondo, e via dicendo. E qualche volta mi arrabbiamo con Anita, perché aveva in qualche modo sprecato il suo sconcertante talento, perché non si applicava e non aveva disciplina. Ma oggi, non so più. Me lo chiedo veramente. Me ne pento, sai, me ne pento davvero. Penso ad Anita in quel momento della festa, che esprime l'amore per suo figlio a tutti quei ragazzini selvaggi che ascoltavano le sue parole perché... dio, non so come fossero le vite di quei ragazzini, ma devi pensare che non c'è nulla di più grande, niente, di quel potente, radicale, istinto di cura". E qui è la vita, con i suoi compiti e i suoi doveri, spesso taciuti, ma non meno profondi, che prende la parola e la toglie all'arte, per sempre. Anita era dunque questo: "semplicemente un essere umano sì straordinario valore". *How Wonderful She Is*.

di Luca Bombardieri

In occasione dei quindici anni dalle prime indagini sistematiche nell'area del sito proto-storico di Erimi sull'isola di Cipro, il bilancio positivo dell'attività di ricerca svolta si accompagna ai nuovi risultati di un ciclo di ricerca sul campo particolarmente ricco di scoperte. La Missione Archeologica Italiana a Erimi è un progetto dell'Università di Siena (Dipartimento DFCLAM), in collaborazione con il Department of Antiquities, Cyprus. Il programma di ricerca italiano beneficia della cooperazione di numerose istituzioni partner (fra cui The Cyprus Institute - STARC) ed ha potuto contare negli anni sul sostegno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e del supporto dell'Ambasciata Italiana a Nicosia. L'insediamento antico di Erimi, nell'entroterra di Limassol, si estende su una alta terrazza calcarea che domina il corso del fiume Kouris ed un'ampia porzione del golfo di Kourion. È stato possibile definire due orizzonti di occupazione, di cui certamente il più documentato risale all'Età del Bronzo Medio (c. 2000-1600 a.C.); a questo periodo segue, apparentemente dopo un lungo iato, una più sporadica frequentazione durante il periodo Tardo Ellenistico e poi in epoca romana. L'obiettivo primario del progetto è fornire, grazie alle peculiarità insediative del sito e alla sua ampia sequenza di occupazione, nuovi dati per lo studio delle produzioni e delle relazioni culturali all'interno della transizione verso la società urbana, in questo fondamentale contesto insulare, un ponte ed un porto aperto fra Vicino Oriente e Mediterraneo centrale. L'indagine sistematica ha permesso di individuare un atelier artigianale sulla sommità della collina. L'organizzazione razionale degli spazi aperti, con ampie corti esposte alla circolazione del vento, e la loro relazione con gli ambienti chiusi (piccole stanze rese sicure da sistemi di chiusura), i materiali associati (fusaiole, pesi da telaio, contenitori per versare e grandi vasi da stoccaggio) e le indagini archeometriche condotte suggeriscono che questo grande edificio fosse destinato alla produzione di tessuti. L'insieme dei dati a disposizione indicano che qui dovevano svolgersi tutti i passaggi connessi con questa produzione: dal trattamento delle materie prime, alla filatura, alla tessitura fino alla tintura con pigmenti a base vegetale. Isolato dal grande atelier produttivo, in una terrazza inferiore della collina, si estende il quartiere domestico in cui si trovano ambienti di dimensioni minori che rappresentano gli spazi di vita e di riunione familiare della comunità. Entrambe le aree produttiva e residenziale sono circondate da un muro di cinta che separa net-

Ideologia e performance rituale di una comunità preistorica a Cipro





tamente l'insediamento, la città dei vivi, dalla necropoli, la città dei morti. Il nuovo ciclo di ricerca sul campo ha portato importanti novità con la scoperta di un'imponente struttura muraria, la cui fondazione - realizzata direttamente nella roccia calcarea della collina. Si tratta di una cinta muraria che doveva ergersi per almeno 2m. di altezza con un alzata in legno ed argilla che oggi non si è conservato. La costruzione della cinta rappresenta certamente uno sforzo collettivo dell'intera comunità che indica la necessità di difesa verso l'esterno ma, al tempo stesso, esprime la sua coesione ed il desiderio di 'monumentalizzazione' degli spazi comuni. Il muro è un'espressione di difesa ma anche di ostentazione da parte di una comunità all'apice della sua crescita economica. A

Sud dell'abitato, immediatamente al di fuori della cinta muraria, si sviluppa la necropoli, caratterizzata da una ampia serie di tombe con caratteristiche architettoniche differenti (tombe a fossa, a camera singola, a camera multipla) e da una serie di strutture destinate a diverse attività culturali connesse con il complesso programma di performances funerarie della comunità. La principale novità di questo ciclo di ricerca è rappresentata dalla scoperta di un sacello, un ambiente sacro all'interno dell'atelier artigianale. Il sacello è costituito da una serie di ambienti di dimensioni diverse che si aprono su una corte a cielo aperto. Dal maggiore degli ambienti del sacello proviene un monolite di notevoli dimensioni (2,30 m. di altezza) con la forma di una stele arrotondata alla sommità,

completamente lisciata e con piccole coppelle al centro di una delle facce maggiori. Il monolite ed è stato rinvenuto in crollo sul pavimento di questo ambiente. Al momento del crollo il monolite ha distrutto una grande anfora che doveva originariamente trovarsi ai piedi della stele eretta e, a sua volta, di fronte ad un focolare circolare incassato nel pavimento. Lo spazio interno risulta così libero per la circolazione ai lati del monolite e numerosi bassi bacini sono realizzati lungo le pareti dell'ambiente. La destinazione culturale dell'ambiente e l'assenza di confronti con strutture analoghe, fa di questo ambiente uno degli spazi sacri costruiti più antichi sin qui trovato sull'isola. La funzione culturale di questo spazio apparirebbe di particolare significato proprio per la sua collocazione all'interno di un complesso produttivo, la cui attività sosteneva economicamente e coinvolgeva simbolicamente l'intera comunità. Un altro episodio della vita di questa comunità che è possibile raccontare riguarda la particolare morte di una giovane ragazza di meno di 20 anni. Il corpo è stato deposto supino in una delle abitazioni del quartiere domestico, senza corredo particolare, a differenza delle altre inumazioni. L'accesso a questa stanza è stato chiuso dopo la deposizione, in modo che lo spazio fosse inaccessibile. L'analisi dei resti scheletrici ha rivelato che la morte è avvenuta a seguito di un trauma profondo a livello occipitale. L'insieme dei dati relativi alla morte e alle 'precauzioni' rituali, inclusa la scelta di deporre il corpo fuori dallo spazio standard della necropoli, la posizione supina, l'ambiente inaccessibile, indicano la possibilità che vi fossero credenze legate alla necrofobia. Gli indicatori per la necrofobia nell'antichità prevedono che il defunto potesse essere 'condannato' per motivi legati alla sua vita (e.g. disturbi fisici, mentali, difformità sociali) o circostanze legate alla sua morte (e.g. morti per folgorazione, per particolari malattie). Gli studi antropologici e etnografici confermano che la paura del 'ritorno dei morti' è molto profonda in numerose comunità anche attuali. Il caso di Erimi è il più esplicito e documentato fra i casi simili che sono noti da alcuni siti contemporanei dell'Antico e Medio Bronzo a Cipro. In tutti i casi di queste sepolture anomale sull'isola, in condizioni e con precauzioni rituali simili, si tratta di giovani donne o di donne in età più avanzata deposte con bambini. Si può ipotizzare che alla base di queste deposizioni, la 'condanna' sociale fosse legata a vicende legate alla funzione (ed obbligo) della maternità?

Luca Bombardieri è professore associato di Preistoria e Protostoria egea e cipriota all'Università di Siena

di Valentino Moradei Gabrielli

“Quando andai a visitare il posto, in Sicilia, il paese nuovo era quasi ultimato ed era pieno di opere. Qui non ci faccio niente di sicuro, andiamo a vedere dove sorgeva il vecchio paese!” Questo pensò Alberto Burri quando fu invitato a Gibellina Nuova. Percorrendo la strada che da Santa Ninfa, raggiunge Gibellina Vecchia, ad un chilometro prima della località, incontriamo il cimitero del paese della vecchia e non più esistente cittadina. Il luogo, mi ha fatto riflettere sul diverso concetto di memoria che da individuale e comunitario, può diventare collettivo ed universale. Visitando “Il Grande Cretto” realizzato da Alberto Burri negli anni '80 dello scorso secolo sulle rovine di Gibellina, uno dei paesi colpiti dal sisma del 1968 nella Valle del Belice in Sicilia, ci troviamo partecipi di un forte senso di civile sacralità, partecipi di appartenere all'umanità intera e non a un paese o a una nazione. L'architettura compatta e rigorosa dell'opera perché di architettura si tratta, che si sviluppa sovrapponendosi all'impianto urbanistico della cittadina per dodici ettari di superficie, ci costringe a rivivere la memoria delle vittime. Un memoriale che nelle intenzioni dell'autore e grazie alla sua sensibilità, è riuscito a trasformare in una occasione di “bellezza”. Costruito dal 1984 in cinque anni con l'ausilio dell'esercito, e recentemente restaurato con una spesa pari ad un milione e mezzo di euro (a mio avviso spesi bene). Un luogo da percorrere come un enorme labirinto amico, da partecipare, vivere in solitudine, confrontare con la natura circostante, organizzata in un paesaggio coltivato a vigneti al quale l'autore pare si sia ispirato per il suo grandioso intervento. Grandioso non soltanto per le dimensioni davvero colossali. Un pensiero realizzato utilizzando ruspe per riunire le macerie e colate di cemento per compattele, un vero esempio di cementificazione selvaggia del territorio potremmo pensare e dire, avvenuta però senza modificazione del paesaggio. Una cementificazione che ha avuto come risultato un'opera d'arte che prende ispirazione dal paesaggio agricolo circostante come dalla planimetria stessa del luogo una volta abitato. Un fortunosissimo a mio avviso intervento di Land Art o Arte Ambientale, ma anche paesaggistico, che si impone silenziosamente agli uomini e alla natura senza alterarne gli equilibri. E anche per questo Gibellina è stata appena nominata come Capitale italiana dell'Arte contemporanea per il 2026.

Il Cretto memoriale di Burri



di Mariangela Arnavas

All *We Imagine as Light* è il bel titolo inglese del film Payal Kapadiya che ha vinto a Cannes il Gran premio della giuria; il titolo italiano, *Amori a Mumbai* è invece del tutto inappropriato, dal momento che fa pensare erroneamente ad una commedia romantica.

Da notare che l'India mancava da Cannes da almeno 30 anni.

La Kapadiya era già stata premiata nel 2021 alla Quinzaine per il suo primo film, il documentario *A Night of Knowing Nothing*.

Il secondo film di Payal è quindi il primo di genere fiction ed è la storia di tre donne che lavorano in un ospedale a Mumbai, quasi tre generazioni diverse: la più anziana, Parvaty è una cuoca ed è vedova, la seconda, centrale in tutta la vicenda è l'infermiera Prabha e la terza e la più giovane, Anu, è una studentessa infermiera praticante. Prabha e Anu vivono insieme in un piccolissimo appartamento.

Prabha è molto esperta, precisa e capace nel suo lavoro ed è corteggiata in modo goffo ma estremamente delicato da un giovane medico dell'ospedale, ma è sposata con un marito scelto dai genitori che neanche conosceva e che è dovuto partire per lavorare in Germania subito dopo le nozze e di cui da due anni non riceve più notizie, anche se gli si mantiene fedele. Anu invece amreggia con un giovane musulmano, non hanno un posto dove incontrarsi e vagano per le strade della città, in cerca di luoghi in cui potersi appattare; quando sembra che la casa degli zii del ragazzo possa rimanere libera per un matrimonio, Anu è costretta a comprarsi un burka perché sarebbe pericolosissimo per lei girare per il quartiere musulmano, vestita com'è ovvero più o meno all'occidentale.

Parvaty invece vive da sola e la stanno sfrattando dalla casa dove vive da quarant'anni perché il marito non ha lasciato documenti che ne attestino il diritto all'abitazione, secondo la regista, infatti, quando furono chiusi i cotonifici, nati grazie ai soldi pubblici, nei quali lavorava il marito di Parvaty, gli operai e le loro famiglie furono completamente abbandonati e terreni e fabbriche andarono a ricchi finanziari per costruire complessi residenziali. Per questo Parvaty e Prabha tirano pietre contro un grande cartellone con la scritta *The Privileged life is for Privileged People*, che sembra irridere alla difficile situazione dell'anziana cuoca. Sotto questo aspetto, il film ricorda il coreano *Parasite*, tre

Amori e luci



donne ai confini della povertà, che lavorano duramente a stretto contatto con strati sociali pesantemente privilegiati.

La prima ora del film è tutta girata a Mumbai, quasi sempre di notte, quasi sempre con la pioggia, in interminabili viaggi in metropolitana dove la gente accalata dorme o pulisce le verdure per la cena, parla o legge poesie, come quella che in un piccolo quaderno il giovane medico ha dedicato a Prabha; le luci sono colorate e artificiali, il viso dell'infermiera, con due magnifici occhi scuri e infossati, è sempre stanco e tristemente rassegnato, non basta il pacco contenente un grosso e moderno apparecchio rosso per cuocere il riso mandato dal marito a farle cambiare espressione. L'infermiera, anche se frequenta il gruppo politico socialista, sembra delle tre la più legata alle tradizioni e rassegnata al proprio destino.

Ma la decisione di Parvaty di tornare nel suo villaggio natale dove ha ancora una casa, che a Mumbai non ha più, cambia il ritmo e l'illuminazione; dopo l'affanno della prima parte, quasi tutta girata con camera mobile in quella che viene definita "la città delle illusioni", il ritorno a Ratnagiri, villaggio di una regione meridionale determina una svolta nella vita delle tre donne.

La comparsa del mare argenteo nella chiara luce del giorno, va di pari passo con lo schiarirsi del viso di Prabha e anche la narrazione cambia di passo: Anu e il ragazzo musulmano che l'ha raggiunta di nascosto, trovano finalmente un luogo in cui fare l'amore, Parvaty ritrova la sua casa ariosa, vicina alla spiaggia e anche un lavoro che le permetterà di sopravvivere e infine Prabha, salverà grazie alla sua esperienza un misterioso uomo, naufragato dal mare, come nella tradizione dei poemi omerici, che in un sogno molto reale dirà di essere suo marito e pronuncerà la frase che dà il titolo al film, dicendo che, per sopportare l'oscurità dei lunghi giorni in fabbrica, immaginava il suo viso, come si immagina la luce che ci è indispensabile.

Non si tratta però di un lieto fine convenzionale, perché l'infermiera se ne andrà da lui, vero o immaginario i che sia e le tre donne si ritroveranno in un bar sulla spiaggia, insieme al ragazzo musulmano e aspetteranno l'alba in un piccolo bar illuminato da luci colorate che ricordano Mumbai, in un ricongiungimento pacificante.

Storia di tre solitudini contemporanee e di donne e uomini schiavi di schemi ormai assurdi e anacronistici, ma ancora capaci di imprigionarli, narrata con vivacità, delicatezza e stile.

Un bell'appuntamento cinematografico di questa stagione.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Susanna Cressati

SOCRATE: *Il modo dell'arte medica è lo stesso della retorica. Perché in tutte e due bisogna conoscere la natura, nell'una quella del corpo, nell'altra quella dell'anima; se vuoi non solo per esercizio ed esperienza, ma per arte, generare nell'uno sanità a vigore con medicine e nutrimento, e nell'altra infondere persuasione con ragionamenti, savie ordinazioni e virtù.*

Ora, credi si possa considerare debitamente la natura dell'anima senza la natura del tutto?

FEDRO: *No, se bisogna dar retta a Ippocrate; no, neanche quella del corpo, se non si procede per quella via.*

Platone, Fedro

Si lamenta, un conoscente, di aver dovuto cambiare medico di base – causa avvicendamenti variamente motivati - sette volte in un anno. Un solo piccolo quotidiano esempio (ne abbiamo un po' tutti da citare) delle gravi difficoltà in cui versa il Servizio sanitario nazionale a causa delle dissennate politiche di vari governi, compreso l'attuale. Un esempio (tra i tanti, anche più gravi di questo) che dimostra quanto stia aumentando la distanza che divide medico e paziente. Il medico si affida agli esami clinici, ai protocolli, alle procedure, alle linee guida (tutte cose sacrosante e irrinunciabili, intendiamoci, basate sull'evidenza scientifica) ma concede sempre meno spazio all'ascolto, alla relazione con la persona che ha di fronte: la "bedside medicine" che sosta con attenzione e condivisione al letto del malato è solo un ricordo del passato.

In questa situazione colpisce in modo particolare il contenuto di un libro, "Sotto il faro. Tendere l'orecchio e il cuore" (La Nave di Teseo in collaborazione con Fondazione Meyer, 2024) che raccoglie una serie di articoli e altri scritti, per lo più apparsi sulle pagine di Repubblica, a firma del professor Gianpaolo Donzelli, docente di Pediatria e Neonatologia all'Università di Firenze ed ex presidente della Fondazione che affianca l'ospedale pediatrico fiorentino.

In questi testi infatti Donzelli si adopera per definire uno scenario, possibile e auspicabile, ben diverso dall'attuale: quello di una medicina che abbraccia e condivide un concetto ampio di benessere e salute; che non rinuncia a considerare la salute come bene sociale e la ritiene inestricabilmente connessa con dignità e giustizia; che applica uno "stile professionale" in grado di recuperare il contatto con l'uomo, di considerare

La salute e la polis



sempre il paziente nella sua unicità e nella sua interezza, di alimentare il dialogo medico-paziente e la loro "alleanza terapeutica"; che si batte perché la tecnologia, pur necessaria, non prevarichi la dimensione umanistica e olistica del prendersi cura. E' una prospettiva tanto più stupefacente se si considera che l'autore di queste riflessioni ha esercitato la professione del neonatologo, cioè ha avuto come pazienti dei bambini appena venuti al mondo, degli infanti, cioè letteralmente esseri privi di parola.

Due, ha raccontato Donzelli nel corso della presentazione del libro, sono stati i passaggi fondamentali che hanno segnato e orientato il suo percorso professionale: l'esperienza in Africa e il lavoro all'Ospedale Meyer. Della prima è testimonianza anche la seconda parte del libro, dedicata interamente ad un altro tema caro a Donzelli e alla sua sensibilità umana: quello delle migrazioni. C'è un risuonare di pensieri antichi nelle sue riflessioni. Lo ha annotato acutamente il giornalista radiofonico e saggista Pietro Del Soldà, chiamato con il filosofo Sergio Givone a dialogare con Donzelli nella sala Luca Giordano di Palazzo Medici Riccar-

di in occasione della presentazione del libro. I pensieri di Platone, ad esempio, che in uno dei suoi dialoghi contrappone due visioni della medicina. C'è quella di Ero-dico, medico talmente ossessionato dal suo male e dalla sua sofferenza che si dimenticò di ogni altra cosa, si isolò dal mondo per infliggersi diete severissime e altre rimedi solitari, "fuori dallo spazio pubblico". Non facendo così che "tirare per le lunghe la propria morte" (un antico "accanimento terapeutico"?). A lui il filosofo greco contrappone Asclepio (di cui Ippocrate fu seguace) e la sua idea di comunità e di persona che persegue la salute senza rinunciare alla propria posizione e destinazione "politica". L'approccio multidisciplinare di Donzelli, in cui filosofia, sociologia, antropologia si affiancano alla scienza medica, tiene conto della necessità – afferma Del Soldà – che la medicina vada oltre la separazione tra "anima" e "corpo", oltre l'attuale torsione del dominio della tecnica. Perché salute non è solo abbattimento del morbo, ma qualcosa di più ricco e parlare di salute è, sempre, parlare di "polis". "La medicina – scrive il professore - si muove, che lo vogliamo o no, fra scienza, società e politica. Curare è perciò faccenda ben più complessa che visitare, diagnosticare e prescrivere".

Né Donzelli rifugge – ha detto Givone – dall'interrogarsi su "quell'ospite ingrato e necessario che è la sofferenza", fino alla più estrema. Sapienza ermeneutica, cioè interpretativa, empatia, accettazione di sé sono alcuni concetti-guida del suo sguardo sul paziente. Il professore fiorentino (che è stato anche membro del Comitato nazionale per la Bioetica) non ha esitazione a misurarsi, nei suoi interventi pubblici, con i temi più scottanti, sia sotto il profilo medico che sociale e politico: fine vita, testamento biologico e eutanasia, cure compassionevoli e accanimento terapeutico, gravidanza oltre l'età fertile e gravidanza per altri, adozione, vaccini, mutilazioni genitali. E ancora femminicidio, e migrazioni.

La sua riflessione e le sue argomentazioni pacate, prive di furore ideologico rimangono fedeli a un ideale umanitario aperto, accogliente, a un modo di intendere la professione medica saldamente ancorato a "quel ruolo indispensabile di cura e tutela dei cittadini (di tutti i cittadini) che la Costituzione assegna al Servizio sanitario nazionale".

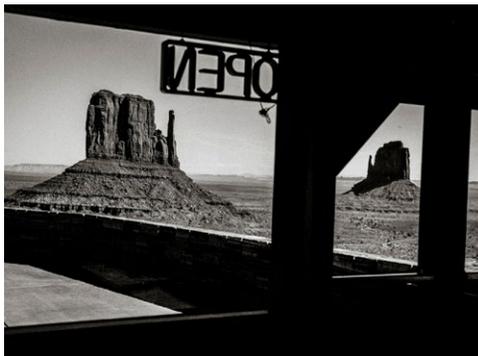
di Danilo Cecchi

L'America senza americani

Il viaggio, inteso nella sua dimensione ludica, slegato cioè da qualsiasi obbligo, scadenza, impegno od occupazione, ha come finalità il viaggio stesso, indipendentemente dai punti di partenza e di arrivo, ed indipendentemente dal percorso o dall'itinerario prescelto. Come ci insegnano dozzine di poeti, scrittori, artisti e fotografi, il viaggio è l'occasione per conoscere se stessi, per essere altrove, ma anche per incontrare e conoscere luoghi e persone. Se dal viaggio si tolgono, o si limitano al minimo indispensabile, come talvolta accade, per scelta più che per caso, gli incontri con le persone, si sceglie la poetica dell'assenza e della solitudine, e del viaggio rimane solo l'incontro con i luoghi. Se poi si scelgono dei luoghi notoriamente impervi, deserti e privi di una loro specificità e conformazione, alla poetica dell'assenza si aggiunge la poetica del vuoto. Fare il vuoto dentro di noi e dintorno a noi, come ci insegnano alcuni filosofi orientali, è un buon metodo per lasciare spazio a nuovi contenuti, sia intellettuali che emozionali, ma fotograficamente pone dei problemi. Dal punto di vista fotografico, raccontare i luoghi senza le persone, è un esercizio molto simile alla fotografia del paesaggio, un genere fortemente condizionato dalla pittura del paesaggio, e praticato da generazioni di fotografi in ogni parte del mondo, fino quasi ad esaurire l'argomento. Il fotoreporter francese Jean-François Campos, nato nel 1966 ed attivo a partire dalla fine degli anni Ottanta, con molte esperienze spalle, ed anche con significative deviazioni verso generi fotografici diversi dal fotoreportage, ma più remunerativi, come la moda e la pubblicità, sembra volersi mettere alla prova con l'estetica del viaggio, del vuoto e dell'assenza, attraversando in auto una parte degli Stati Uniti, e raccontandosi nella serie "My American Dreams", forse non immemore del viaggio "americano" del suo connazionale Bernard Plossu di mezzo secolo prima, culminato nella pubblicazione nel 1976 del libro "Go West". Raccontare il suo sogno americano implica per Jean-François la rinuncia al linguaggio diretto e rude del fotogiornalismo, ed anche al linguaggio leccato e plastificato della moda, ma significa anche la rinuncia alla ripetizione di quanto già fatto da una schiera di fotografi paesaggisti americani, a partire da Weston ed Adams. Così Jean-François opta per un linguaggio che non sia troppo realista, come il reportage, né troppo sofisticato, come il fashion, e neppure troppo descrittivo, come richiederebbe il paesaggio. Piuttosto che raccontare i luoghi, già visti mille volte in fotografia, cerca di raccontare le emozioni trasmesse dai luoghi, emozioni diffuse dalle vuote immensità

che attraversa, dalla indefinitezza dei confini, dell'orizzonte e delle rare sagome emergenti, concentrandosi su di una fotografia di movimento, di instabilità, di incertezza. Davanti al vuoto urbano, così come davanti al vuoto del deserto, sottolinea l'angoscia, la mancanza di punti di riferimento, la precarietà di un attraversamento momentaneo che non lascia alcuno spazio all'approfondimento. Il vuoto e l'assenza predominano nelle sue immagini, come se la sua America fosse un'idea piuttosto che un paese reale. Il suo sogno americano assomiglia più alla porta di un incubo irreali, piuttosto che ad una visione onirica rassicurante. Le nuvole e la nebbia predominano e condizionano la percezione, le poche figure emergenti che incontra, un pinnacolo, un cespuglio, un cane, un cavallo o un personaggio misterioso, sono degli esseri piccoli e sperduti, al centro del nulla. Quello che domina è il senso di smarrimen-

to, quello stesso che attanaglia il viaggiatore che non riconosce quello che vede, che non si riconosce in niente di quello che gli passa davanti agli occhi. Lui stesso confessa: "È battere la campagna, e battere i sentieri, e lasciarli. In fondo è forse essere semplicemente questo. Il lasciare i sentieri, tutti questi sentieri battuti e mille volte ripetuti, e scoprire la libertà, e prendere la fuga, e raggiungere il cielo, con la testa nelle nuvole In esilio in un mondo esiliato, oppure in quello dei deserti intimi dei paesaggi dei miei sogni di gioventù Forse è questo lo scopo ultimo, la traversata personale, lasciare tutti i sentieri battuti e le noiose convenzioni Un viaggio intimo e misterioso senza alcun senso, se non il mio Non c'è verità nel cuore di queste immagini spigolate, ma solo l'immagine del mio cuore scorticato e delle mie quattro verità E lo sguardo mi porta verso dei mondi nuovi."



venerdì
08 novembre

Salone de' Dugento
Palazzo Vecchio

inizio lavori 14:30
fine lavori 18:30



DALL'ISOLOTTO ALLE MURATE. L'evoluzione dell'abitare pubblico e sociale nella città di Firenze. Riflessioni per il futuro

A cura di
Gianni Biagi, URBIT

Il convegno intende esplorare, partendo dalle esperienze del villaggio residenziale pubblico dell'Isolotto, completato 70 anni fa, e dal recupero di una prima parte dell'ex carcere delle "Murate" per residenze sociali, completato 20 anni fa, l'evoluzione delle residenze sociali pubbliche in città e le prospettive per il futuro.

PROGRAMMA

14:30 – 16:30 prima parte

Presentazione
Gianni Biagi, Presidente URBIT

Saluti introduttivi
Eugenio Gianni, Presidente della Regione Toscana
Bernabò Bocca, Presidente Fondazione CR Firenze

Relazioni sulle esperienze
"Isolotto oggi. Una riflessione sull'esperienza" non case ma città"
Massimo Morisi, Università degli Studi di Firenze

"Le Murate ieri e oggi. Un'esperienza ripetibile"
Mario Primicerio, Università degli Studi di Firenze, ex sindaco di Firenze

Riflessioni sull'abitare sociale in città
"L'abitazione pubblica a Firenze dagli anni 50 ad oggi"
Chiara Agnoletti, IRPET

Riflessioni per il futuro dell'abitare

"Nuove forme dell'abitare oggi"
Marco Casamonà, Università degli Studi di Genova

16:45 – 18:00 seconda parte

Tavola rotonda: L'edilizia sociale oggi

Coordina
Antonio Passanese, La Nazione

Introduce
Michele Tallia, Presidente INU

Intervengono
Serena Spinelli, Assessore Casa e Welfare Regione Toscana
Tea Albini, già Assessore alla casa del Comune di Firenze
Nicola Paulesi, Assessore al welfare, sociale e casa del Comune di Firenze
Mirko Dormentoni, Presidente Quartiere 4 Firenze
Mirco Ruffilli, Presidente Quartiere 1 Firenze
Andrea Aleardi, Direttore della Fondazione Michelucci
Fabrizio Rossi Prodi, Università degli Studi di Firenze
Patrizia Giunti, Presidente Fondazione La Pira

Conclusioni
Sara Funaro, Sindaca di Firenze

di Matteo Rimi

È arrivato ad una partecipata decima edizione il Premio Mino da Fiesole indetto dall'Associazione Artisti Fiesolani ed ospitato anche stavolta dalla prestigiosa sala Del Basolato ubicata sul colle fiesolano proprio nella piazza che porta lo stesso nome. Fortemente voluto dal compianto Presidente ed artista Franco Bulletti più di 11 anni fa (c'è da contare che è stato saltato il nefasto 2020), il concorso è rivolto a tutti i soci purché non abbiano già vinto in una delle precedenti edizioni (in questo caso possono esporre ma fuori concorso) e che siano in regola con l'iscrizione degli ultimi due anni.

Come recita il Regolamento, sono "ammesse opere di qualsiasi tendenza: Pittura, Grafica, Scultura, Fotografia, Arti innovative, Poesia visiva" ed è, per questo motivo, visione da non perdere anche per tutti coloro che non hanno ancora le idee chiare sulle proprie preferenze, oltre dagli amanti dell'arte in generale e dai fiesolani in genere, per i quali questa Associazione e la sua fitta attività dovrebbero essere

Al via il Premio Mino degli artisti fiesolani

motivo di orgoglio e vanto!

Quest'anno è previsto un podio per le prime tre opere, indipendentemente dalla categoria, scelte dalla Giuria composta dal critico d'arte Federico Napoli, dalla Presidente del Rotary Club Fiesole Avv. Manila Peccantini e dalla Dott. Maria Isabella Bueno (erede dei grandi pittori Antonio e Xavier che proprio a Fiesole stabilirono il loro studio), incaricata dall'Amministrazione comunale.

Non si stupisca il visitatore se i primi giorni non vedrà scritto il nome dell'artista sotto le opere: questi verranno apposti solo dopo il passaggio degli stimati giurati!

La mostra è iniziata ieri venerdì 1 novembre in piazza Mino, quindi, e terminerà con la premiazione ufficiale alle ore 17,00 di domenica 10 novembre, un pomeriggio ricco di gradite presenze, dotti approfondimenti e brindisi finali. Non mancate, perché l'Arte deve essere vitale per essere Vita!






Artisti fiesolani
10ª EDIZIONE
PREMIO MINO DA FIESOLE
RASSEGNA DI PITTURA, GRAFICA, SCULTURA, FOTOGRAFIA, ARTI INNOVATIVE

Dal 1 al 10 novembre 2024

ESPONGONO:
Lidia Aglietti
Fianna Antoni Ciotti
Mauro Baroncini
Francesco Beccastrini
Laura Berni
Mauro Boninsegni
Enrico Carlisi
Mariarita Casarosa
Maurizio Caselli
Massimo Castellani
Alessandro Ciappi
Roberto Coccoloni
Daniel Corneli Craighead
Alfredo Corraani
Roberto D'Angelo
Rino Di Terlizzi
Simonetta Fontani
Giusti Gramigni

Enrico Guadagni
Stefano Marsili Libelli
Mario Masini
Valerio Mirannelli
Massimo Novelli
Francesca Pasquinelli
Susanna Pellegrini
Francesco Perna
Barbara Piovesan
Diana Polo
Giuseppe Procopio
Matteo Rimi
Rolando Scatarzi
Mara Scaglia
Mariadonata Sirleo
Paola Stazzoni
Raffaele Tesi
Maria Valiani

Premiazione domenica 10 novembre alle ore 17,00
alla presenza delle autorità pubbliche
e dei rappresentanti del Rotary Club Fiesole

Sala del Basolato, piazza Mino - Fiesole
Orari mostra: dal lunedì al venerdì 16,30 - 19,30
sabato e domenica 10,00 - 12,30 e 16,30 - 19,30
INGRESSO GRATUITO

Per informazioni: segreteria@artistifiesolani.it | www.artistifiesolani.it

di **Simonetta Zanucchi**

Al Musée d'Orsay, fino al 19 gennaio 2025, in occasione dei 130 anni dalla sua morte, viene presentata una mostra senz'altro da vedere dal titolo un pò ammiccante *Peintre les hommes* (Dipingere gli uomini), dedicata al pittore Gustave Caillebotte morto a soli 46 anni nel 1894. La mostra riunisce 144 opere, alcune delle sue tele più note, tra cui il capolavoro *Strada di Parigi in un giorno di pioggia* (1877), acquerelli raramente esposti, disegni preparatori, documenti d'archivio anche inediti, e fotografie. Caillebotte dipinse il mondo che lo circondava, la Parigi del barone Haussmann, i suoi fratelli, gli amici, gli artisti che frequentava, gli operai incontrati per strada. Nato nel 1848 da una famiglia con grande agiatezza economica, iniziò il suo percorso artistico in modo classico, studiando presso la scuola di belle arti di Parigi sotto la guida di Léon Bonnat, dove apprese le prime tecniche di pittura; egli però cercava qualcos'altro, un modo diverso di rappresentare il mondo. Proprio per via dell'amicizia con De Nittis e successivamente con Degas, cominciò a frequentare il Café Guerbois, luogo d'incontro degli artisti che avrebbero successivamente dato vita al movimento impressionista, lui stesso ne diventò un raffinato interprete, aiutò economicamente i suoi amici più in difficoltà (come Monet, il quale soffriva di una mancanza cronica di denaro) e organizzò quasi tutte le mostre del gruppo, talvolta finanziandole o acquistando le tele. Si ritrovò quindi in seguito ad avere una collezione di artisti divenuti importanti come Cézanne, Manet, Pissaro, Renoir e Sisley che, forse con il presentimento di vivere poco, con un testamento scritto già all'età di 28 anni che includeva la salvaguardia di tutte le opere da lui acquistate, cedette allo Stato francese con solide condizioni «Io dono allo Stato i dipinti che possiedo; tuttavia, siccome voglio che questo dono sia accettato nella misura in cui le opere non finiscano in una soffitta o in un museo di provincia, ma finiscano prima al Luxembourg e poi al Louvre, è necessario che trascorra un po' di tempo prima che questa clausola venga eseguita, e cioè fino al momento in cui il pubblico non dico che capirà queste opere, ma almeno le accetterà». Non aveva torto. Infatti, anche a distanza di vent'anni da questo scritto, alla sua morte, il lascito testamentario di 68 opere fu inizialmente rifiutato per poi essere accettato anni dopo con molte difficoltà e imprevisti: all'epoca, infatti, furono in molti a protestare rumorosamente contro

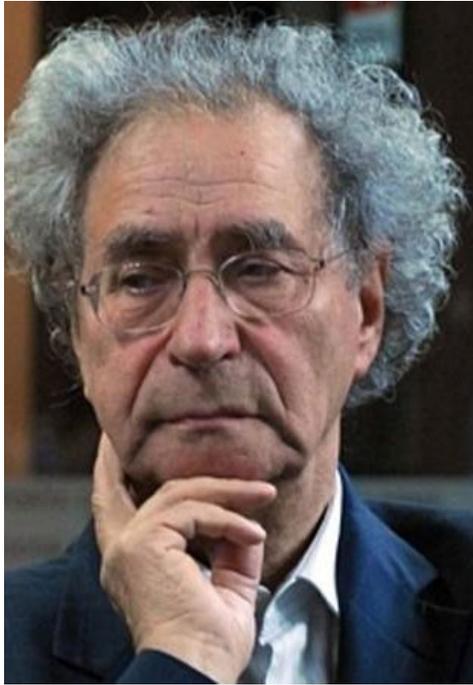
Caillebotte, l'impressionista che dipingeva gli uomini



l'ingresso delle opere impressioniste nelle collezioni statali, ritenendolo «un'offesa alla nostra scuola francese». Ma Caillebotte, pur essendo un versatissimo artista centrale per la comprensione della Parigi impressionista, fu poco valorizzato a suo tempo e incomprensibilmente dimenticato e trascurato in seguito dalla critica. Tra nature morte, paesaggi e interni degli altri pittori i soggetti femminili predominavano mentre nei lavori di Caillebotte emergeva qualcosa di differente: la figura dell'uomo come tema dominante spesso convertendo al maschile temi riservati alla figura di donna. Pur non avendo mai avuto conferme dalla sua biografia su una presunta omosessualità, nelle opere di Caillebotte emerge una virilità predominante che si rivela soprattutto nella sua prima grande opera: "Les raboteurs de parquet" (I lamatori di parquet). Degli uomini a torso nudo, in ginocchio e braccia tese sono dipinti in un interno borghese. La scelta del soggetto, assai distante da quelli tradizionali della società francese di fine '800 e che tradisce uno sguardo nuovo, disinvolto e sensuale, fu considerato come una provocazione che giustificò il rifiuto di esporre l'opera al salone del 1875 (l'omosessualità o solo il suo sospetto erano rifiutati dalla società del tempo: la condanna a Oscar Wilde a due anni di lavori

forzati per omosessualità fu nel 1895, solo un anno dopo la morte di Caillebotte). Con Uomo al bagno tale scalpore poté solo che aumentare. Un uomo nudo si asciuga una gamba dopo essersi lavato, l'ombra e il gomitto nascondono il sesso in un'azione davvero intima che solitamente avviene lontana da sguardi indiscreti. Le scene di un nudo al bagno, nell'arte dell'800 erano associate alla prostituzione femminile; il nudo femminile era comunque diffuso, eppure ribaltare il concetto di mascolinità era qualcosa a cui il pubblico non si era ancora preparato. L'opera fu chiusa in una stanza, nascosta dal pubblico durante la mostra di Les XX in Belgio nel 1888. La mostra al Musée d'Orsay indaga Caillebotte come artista intorno al tema del ritratto maschile inquadrandolo soprattutto come desiderio di produrre arte realistica con l'introduzione nella pittura di nuove figure come l'operaio urbano, l'uomo sul balcone, lo sportivo o anche, appunto, l'uomo nudo nell'intimità della sua toilette. Edulcorato così da un sospetto di omosessualità, la sua grandezza come artista è stata una recente riscoperta e alcune delle sue opere sono oggi presenti nelle collezioni museali più importanti al mondo. La mostra, dopo Parigi, raggiungerà il J. Paul Getty Museum il 25 febbraio e l'Art Institute of Chicago il 29 giugno.

Il pensiero poetante di Antonio Prete



Antonio Prete, per anni docente di Letteratura comparata all'Università di Siena, critico, narratore, traduttore, saggista con una spiccata predilezione per Leopardi e Baudelaire, si è messo a fare il poeta in proprio. Ed è già al suo quarto titolo. Dopo l'esordio di "Menhir" (2007), apparse da Donzelli "Se la pietra fiorisce" (2012). Da ultimo nella prestigiosa bianca Einaudi sono stati editi "Tutto è sempre ora" (2019) e da poco "Convito delle stagioni" (2024). Qualche appunto su questa recente opera, la cui struttura propone tra gli altri il tema del rapporto tra poesia e prosa. La prosodia di Prete alterna versi mimetizzati e quasi nascosti con frasi in prosa, sotto la condivisa insegna di un'ispirazione lirica, introspettiva. È sintomatica l'affermazione del colloquio intrattenuto con Chiara Saracino ("Dal tempo qui raccolto", Fallone, Taranto 2024): «Quanto al libro che vorrei scrivere più di ogni altro, penso a un libro che sia insieme poesia, saggio, racconto. Un libro del quale non si possa dire se non che è un libro dove la lingua abita con la vita, e il suo ritmo, e dove la forma è tutt'uno col pensiero. Un libro impossibile, forse. Ma senza un libro impossibile all'orizzonte credo che non si possa scrivere niente» (p. 33). In effetti il suo libro impossibile si è articolato in prose che sono come capitoli di un'unica architettura. Prete sembra attenersi a un passo dello "Zibaldone" che scioglie il dilemma: «L'uso ha introdotto che il poeta scriva in verso. Ciò non è della sostanza né della poesia, né del suo linguaggio, e modo di esprimere le cose, che il poeta dice. Vero è che questo linguaggio e modo, e le cose che il poeta dice, essendo del tutto divise dalle ordinarie, è molto conveniente, e giova moltissimo all'effetto, ch'egli impieghi un ritmo ec. diviso dal volgare e comune [...] Lascio poi l'utilità dell'armonia ec. ma in sostanza e per se stessa, la poesia non è legata al verso [...] L'uomo potrebb'esser poeta caldissimo in prosa senza veruna sconvenienza assoluta». (Zib. 1695-96, 14 settembre 1821). Una vena autobiografica percorre le pagine e alimenta i versi di Antonio: «I luoghi sono non lo scenario, ma l'anima di una scrittura» e hanno una funzione essenziale, originano un movimento, una catena di ricordi, una sequenza di emozioni. Lui confessa di non esser mai riuscito a sradicarsi dal Sud. È perpetuamente in viaggio, assecondando un cosmopolitismo che non scorda la rassicurante ruvidezza della piccola patria e coltiva legami tenaci con personalità e ambienti europei in un costante dialogo. Se Milano è la sua città – non si è mai sradicato, però, dalla natia Coperfino –, Siena è stata «un luogo d'approdo», «il luogo delle scelte di vita più coinvolgenti e

forti – l'incontro di Chiara – e delle esperienze culturali e didattiche più rilevanti» (p. 70). «Ma Siena – aggiunge – è in particolare la sua campagna, con la dolcezza delle colline che si aprono a sud della città [...] dove trova respiro quel che scrivo nella forma del verso». (ibidem). Quindi Parigi, con le amicizie che più hanno influito sulla sua crescita, sul suo punto di vista, teso a cogliere l'ora che Walter Benjamin chiamava "Jetztzeit": «tempo in cui lampeggia qualcosa che è oltre il qui e ora». (p. 89). Se mi dicessero di scegliere tre poesie che condensino poetica e cosmo di Antonio non esiterei a dare la precedenza a "Passi d'ombra" e a "Nessun nome". L'attacco della prima contiene "sentiero" e "amici": «Forse è un sentiero della mente questo / dove m'accade d'ascoltare il passo / di amici che camminano in silenzio ...». Gli amici sono Edmond Jabès, Mario Luzi e Yves Bonnefoy. Edmond emana "l'incanto di desertiche dune". Luzi si erge "andando tra calanchi e folti olivi, / lungo le Crete". Il saggio Yves pronuncia "parole piane" in una "luce che si fa pietra e figura". La natura si allea con il senso del loro dire e fa eco. La seconda reca in esergo una battuta sarcastica del Folletto leopardiano che, in un clima apocalittico, ironizza sulla boriosa convinzione che la natura sia al servizio dell'uomo: «Senza un nome le stelle vanno nel vortice / del loro fiammeggiante viaggio». Nella terza, datata giugno 2022, Antonio guarda con orrore e pietà le ferite e le distruzioni delle guerre devastanti di oggi. La dimensione civile si percepisce in allusioni che incrociano il de-

stino dell'umanità, "Di là dal sipario": perché la poesia ha il dono di vedere oltre il fenomenico, oltre le nebbie ingannevoli dello spettacolo che mira a coprire e distrarre.

Se mi chiedessero di suggerire il libro-chiave della produzione di Prete non esiterei a indicare "Il pensiero poetante", uscito in prima edizione nel 1980. La prefazione era datata 1979. Prete, quarantenne, insegnava allora nella giovane Facoltà di Lettere senese, dove aveva esordito nel 1976 con un corso sulle "Operette Morali" e aveva proseguito poi con lezioni sullo "Zibaldone". Con quel titolo spiazzante Prete tagliava corto con l'impostazione idealistica che regnava nella "vulgata" su Leopardi. La distinzione più o meno rigida tra l'attività poetica e le meditazioni scientifico-filosofiche del geniale continuo era da abbattere. Il confine disciplinare dei generi da abolire. A ben vedere, la struttura di molte delle poesie (e delle prose) di Antonio, forse quelle più riuscite, dipendono dalla pratica della nozione di idillio dei classici greci, ma reinterpretata e radicalmente interiorizzata: di un paesaggio non si dà una composta versione organica, ma gli elementi che spingono a sentirlo, ascoltarlo, e a pensare. Acuto e ineliminabile scaturisce il senso del limite, del conflitto tra finito e infinito. La consapevolezza razionalistica e materialistica provoca l'ansia di oltrepassare ciò che la siepe occulta nasconde, di fingersi l'oltre. Prete confessa che quando scrisse quel libro i riferimenti suoi più consueti erano Benjamin, Adorno, la Scuola di Francoforte e, tra i francesi, Blanchot, Barthes, sopra tutti Michel Foucault. Il titolo ("dichtendes Denken", cioè appunto "pensare poetante") era ritagliato da un saggio di Martin Heidegger su Rilke e su Hölderlin: "Perché i poeti?", in "Sentieri interrotti", "Holzwege" (1950) che uscì in Italia presso, La Nuova Italia (Firenze 1968, trad. It di Pietro Chiodi). Eccone un passo cruciale (p. 251) per esteso: «Il poeta pensa nella regione delimitata da quella illuminazione dell'essere che, in quanto dominio della metafisica occidentale autocompiendosi, è giunta alla sua configurazione conclusiva. La poesia pensante ("denkende Dichtung") di Hölderlin ha contribuito a determinare un pensare poetante ("dichtendes Denken"). Il suo poetare abita questa regione più familiarmente di qualsiasi altra poesia del suo tempo». Viene in mente la musica degli ottonari dello "Stabat mater" contemporaneo stilato da Antonio ed il suo timbro di laica religiosità: "Sul volto spento del Figlio / i bagliori delle stragi, / sul vetro scuro del ciglio / i riflessi dei naufragi".

di Tommaso Chimenti

Il doppio dentro ognuno di noi

Più che una piece sul doppio pirandelliano, questo intenso, straniante e accattivante “Strangely Familiar” (prima nazionale vista al Teatro Metastasio di Prato) è un’opera sull’accettazione sociale e sull’autostima e in seconda battuta, intrinseca, in ultima analisi sul mondo dell’occupazione, declinato in negativo, al mobbing. In un contesto lavorativo, un ufficio compresso da spesse mura di cemento mal intonato, quasi un carcere-laboratorio-sottoscala mal illuminato al quale si accede con un’ascensore, quasi a voler far sentire l’atmosfera di bunker claustrofobico, si svolge la vita di questi impiegati tesi a svolgere le proprie, sempre identiche, mansioni ma anche ad adulare il capo e a cercare continua riconoscenza, affermazione, identità, approvazione in un rapporto dopato da dipendenza affettiva e subalternità e sfoggio bieco del potere che si declina in tante piccole angherie e soprusi. In “Strangely”, a cura del gruppo teatrale dei Paesi Bassi Jakob Ahlbom Company, vediamo il nostro impiegato dallo svegliarsi la mattina nel suo letto alla colazione fino sul posto di lavoro e conseguente ritorno a casa nella sua routine in una seducente scena di panche, sedie, tavoli, letto e scrivanie a scomparsa, che si incastonano nelle pareti semoventi che cambiano fisionomia agli spazi, ora riducendoli a stanze occlusive adesso allargandoli all’open space dell’ufficio, come scatole a soffietto, a ventaglio, divisori che si attraggono e si respingono. Un lavoro lynchiano, potente, surreale e parodistico, dove lavoratori-manichini si muovono danzando fluidi (ci hanno ricordato i performer dei belgi Peeping Tom, anche per quel senso sotterraneo di paranormale, allarme, pericolo e sovrumano che ogni quadro esprime), creando scene armoniche, sinuose, flessuose mentre il sound di fondo cresce inquietante (addirittura una cantante entra in scena, alla maniera di Jan Lauwers) tra suicidi, sogni sempre più acidi e psichedelici, ruffianerie, reprimende pubbliche e violenza psicologica. Il nostro antieroe non è “visto” né dai colleghi né dal capoufficio, non è considerato, è emarginato, addirittura viene urtato come se non esistesse, non ha voce in capitolo, non si sente stimato. Quando improvvisamente arriva un nuovo assunto, che ha le stesse identiche sue sembianze e fisionomia, un suo clone, un doppio perfetto che però, a differenza del primo, viene guardato da tutti con deferenza, ossequio, riguardo, ascolto, quasi amore, sicuramente affetto ed empatia, e gli sguardi dei colleghi su di lui sono assertivi e languidi e tutti sono ai suoi piedi. Se il nuovo piace ai



colleghi incondizionatamente e tutti pendono platealmente dalle sue labbra, il secondo pare invisibile, anzi urticante e fastidioso, da evitare anche con lo sguardo se non di disgusto. Sono due gocce d’acqua ma il rapporto degli altri nei loro confronti è diametralmente opposto anche se fanno le stesse cose, nello stesso modo come se fossero allo specchio. La new entry diventa perfino un eroe acclamato, abbracciato calorosamente ed esaltato quando riesce a placare un piccolo incendio che si era acceso all’interno di un cestino, che si muove autonomamente e sembra che abbia vita propria (ci ha ricordato il robot di Star Wars R2-D2), scatenando festeggiamenti, elogi e ovazioni generalizzate. Si scatenano dinamiche morbide, assurde e grottesche dove ogni quadro è l’incubo del sogno precedente in un loop spiazzante carico di impotenza e vertigine. Ma è proprio quando i sé si moltiplicano (saranno cinque gli attori con il

volto del protagonista) che il processo sta per cogliere il suo apice, prima nella propagazione e successivamente nella disintegrazione nell’ultima battaglia-lotta-rissa dove l’Io e il Me, finalmente, nello scontro trovano la pace, come uno sciogliere i nodi, un’elaborazione interiore. Forse i due erano soltanto due facce della stessa medaglia nel nostro sogno costante tra la percezione di quello che siamo e come siamo visti dagli altri, tra quello che crediamo di essere e valere e il rispetto, l’amore, la considerazione, la stima che vorremmo che gli altri ci tributassero. E’ in questa frattura amara e tetra, tra ciò che siamo e ciò che potremmo e vorremmo essere, è in questo squilibrio che le esistenze devono camminare, barcollando malferme, sull’orlo dell’abisso in un perenne complicato bilanciamento, alla ricerca di quella oscura stabilità che taluni chiamano consapevolezza, altri autostima, altri ancora accettazione dei propri limiti.

di Jacques Grieu

En hiver

L’heure de la rentrée est un évènement,
Et qui n’agit pas que nos charmants enfants ;
Elle rythme tout autant la routine des parents
Et encore un peu plus celle du gouvernement.
Les devoirs des ministres sont aussi fort ardues

Mais sont sans professeurs pour cocher les bévues.



Un po' ovunque ci si lamenta della mancanza di formazione del nostro personale politico, pubblico o di partito. Le carriere hanno un retroterra "formativo" scarso o inesistente. I politici vengono pescati, un po' a casaccio e in maniera fortuita, dalla cosiddetta società civile non sulla base di "percorsi" di medio-lungo periodo interni a organizzazione politiche stabili ma in base a criteri sempre più ruotanti attorno al momento elettorale e alle esigenze che hanno, in quei frangenti, leader e notabili di fornirsi di seguaci "clientes". La lamentazione, anche se non esplicitamente, contiene una vena (taciuta per pudore e timore) di nostalgia per la cosiddetta Prima Repubblica e per la "serietà" e "affidabilità" che i politici di allora, pur tra mille altri difetti, mostravano. Eppure il personale politico odierno, specie se giovane, il più delle volte non manca di titoli universitari, specializzazioni, dottorati, master, ecc. Ma, si obietta che i migliori e più capaci rappresentanti delle ultime generazioni disdegnano la politica a favore dell'impresa economica e della conoscenza scientifica, cosicché alla politica rimarrebbe una sorta di materiale umano di risulta. Questa spiegazione, ammesso sia corretta, non indaga le cause e si limita agli effetti. Perché i migliori e più capaci disdegnerebbero la politica? La risposta, a mio parere, è proprio in quel verbo, "disdegnare", e suona come segue: perché i partiti attuali e la militanza politica non sono più una scuola e un esercizio di "dignità" ma solo di utilità ed efficienza ai fini della conquista del consenso; cioè un "mestiere" come un altro. La politica non ha perso in competenze ma in "dignità". Il valore della dignità, e della dignità occorrente per governare, si trova già nell'Alcibiade di Platone e poi nell'etica aristotelica, ma è stato elaborato in un senso più moderno dalle scuole stoiche della romanità imperiale. Marco Aurelio, Seneca, Epitteto sostengono esplicitamente che il valore di un uomo non consiste nella sua nascita, nelle sue ricchezze, nel suo potere o nel suo status sociale ma nelle sue virtù etiche. Uno schiavo o un servo possono avere più dignità di un potente. È il possesso di queste virtù etiche che conferisce dignità all'uomo. E l'uomo politico, per essere un buon politico deve essere degno. Si apre qui una complessa dialettica, mai più sopita, tra capacità politiche (pubbliche) e virtù morali (personali). La buona "formazione" del politico e di qualunque persona occupi posizioni di potere (anche in famiglia) acquista così per gli stoici un significato che oltrepassa la semplice acquisizione di una "tecnica", cioè che oggi chiameremmo "competenza", per investire il campo della virtù. La virtù si acquisisce dedicando tempo al

Non fu la competenza ma la dignità e la virtù



perfezionamento di se stessi, ad auto educarsi, il che significa avere un controllo delle proprie passioni e, in primo luogo, delle due peggiori: superbia e avarizia. Il potere, sostengono gli stoici, va esercitato con temperanza e rispettando la dignità dei sottoposti al comando. Bisogna anche sapersi porre dei limiti, non essere schiavi del proprio successo, e tenere presente che il ruolo politico, utile e necessario, è sottoposto al caso e alle "fortune" e che quindi bisogna prepararsi a staccarsene e a ritrovarsi in compagnia della propria sola dignità di uomo (e della cura, interminabile, delle proprie virtù). Anche in quello che passa, a torto, come il capolavoro del cinismo politico, Il Principe di Niccolò Machiavelli, c'è un complesso intreccio tra fortuna e virtù. E anche se queste ultime nel Segretario fiorentino si aprono alla tematica squisitamente moderna di un realismo politico non catechizzato da precetti morali astratti e troppo vincolanti, non c'è dubbio che il principe ideale sia un uomo animato da nobili passioni e chiare virtù civili (amor di patria). In Machiavelli semmai è da rintracciare l'alba di quel conflitto tragico del moderno politico che, da uomo virtuoso, deve, se necessario, usare mezzi non virtuosi. Un conflitto che ne connota la qualità e l'eticità. Ma saltando a piè pari qualche secolo di storia ritorniamo ai nostri tempi. Nella cosiddetta Prima Repubblica la formazione politica aveva il carattere della militanza e del servizio. Questo voleva dire, "fare la gavetta": si ottenevano incarichi modesti e non retribuiti, spesso intervallati da veri e propri servizi materiali (diffusione della stampa, volantinaggi, lavoro volontario alle feste di partito ecc.). Se il nucleo dirigente del partito era costituito da stipendiati o da persone che traevano dalle cariche rico-

perse un sostentamento economico, la "vita" interna di esso si reggeva sulla grande massa dei volontari. Certo, c'era un collante ideologico, una "fede" politica che costituiva la giustificazione interiore di tanta abnegazione. Ma quello che principalmente costituiva l'aspetto formativo della militanza (considerazione che ai più oggi sfugge) non era l'indottrinamento ideologico; era il fatto che essa costituiva una scuola di dignità, di autoeducazione, di formazione di "virtù" dello stare insieme a fini politici. La disciplina, i comportamenti codificati, i "riti" interni, un certo modo di relazionarsi con gli altri, seguivano regole etiche non scritte che comportavano l'esercizio quotidiano di lealtà, fiducia, cameratismo, rispetto, autocontrollo delle proprie mire e delle proprie ambizioni. Formavano un carattere sensibile ai valori comunitari prima ancora di dotare di "competenze tecniche". E questo avveniva in realtà, al di là di ogni idealizzazione. La militanza comportava persino una certa disciplina nei comportamenti "privati" che, se pur non soggetti a un diretto controllo da parte del partito, venivano, per così dire "monitorati" e la loro correttezza costituiva una condizione di permanenza nella comunità o comunque di accesso agli incarichi più rilevanti. Non mancavano certo le ipocrisie ma il "clima" dominante nella vita interna di partito orientava all'autocontrollo e all'equilibrio. Crollate le "fedi" politiche, l'abnegazione e la militanza sono rifluite in altre esperienze "impolitiche" come il volontariato sociale e assistenziale, giudicate più "degne" di sacrifici e gratuità altruistica. Infine la politica "spettacolo" ha travolto ogni relazione tra virtù private e virtù pubbliche. Si è ormai al punto che comportamenti moralmente esecrabili, dando notorietà ed esposizione mediatica, costituiscono un trampolino di lancio per discutibili carriere politiche. In conclusione, mi spingerei fino a dire che i (giovani) politici odierni sono persino più "competenti", tecnicamente, di quelli di una volta e tuttavia meno "formati", meno capaci di corrispondere alle virtù che si richiederebbero a un politico serio. In fondo più fragili moralmente e atomisticamente abbandonati a curarsi in proprio di una "carriera" professionale, per sua natura agonistica e precaria senza il supporto formativo, comunitario e mutualistico che un'organizzazione politica di massa può offrire.

di Maria Mariotti

La serie "Inganno", presentata da Netflix in sei episodi, diretta da Pappi Corsicato, affronta un tabù dei nostri tempi: la sessualità di una donna di sessanta anni, madre di tre figli, che si innamora di un uomo giovane. Il ruolo della protagonista è affidato ad un'attrice teatrale, Monica Guerritore, bravissima, sensuale e indimenticabile nel ruolo de "La lupa" dalla novella di G. Verga, che esibisce senza inganni un corpo ancora provocante in età matura. Pur avendo questi ottimi requisiti di partenza la serie mi ha molto delusa perché, nella realizzazione, quel tema, che poteva avere una lettura profonda sulla condizione della donna, sul suo rapporto con il corpo che invecchia, sul dover superare paure e sensi di colpa per lasciarsi prendere da una passione che, nonostante l'età, risulta ancora vitale, diventa argomento da soap opera, sfiorato con leggerezza e luoghi comuni. A tratti sembra voler diventare un film erotico, con il giovane muscoloso che suscita l'immediato desiderio nella donna tuffandosi nudo, ma poi le scene di sesso non risultano mai coinvolgenti, solo esibizioni di corpi in movimento, ben diversamente si poteva far intendere come la complicità, la confidenza, il gioco possono diventare momenti essenziali nelle relazioni in tutte le età. Quando poi la trama cerca di diventare un thriller con il protagonista, ambiguo e misterioso, che sembra nascondere un passato tormentato e intenzioni criminali, la storia è ancora meno credibile con una recitazione da fotoromanzo e dialoghi banali, a volte imbarazzanti. Eppure nel cinema ci sono stati esempi felici che hanno saputo raccontare le emozioni di una donna non più giovane che all'improvviso sente nascere la passione che pensava ormai sopita; mi è venuta in mente la meravigliosa scena del film "I ponti di Madison County" quando la protagonista, interpretata magistralmente da

Monica Guerritore non è Lady Chatterley



Meryl Streep, si insapona nella vasca e, accarezzando dolcemente il suo corpo, scopre il valore della sua femminilità, della bellezza, dell'energia che solo il desiderio può risvegliare anche nella donna matura. Tutto questo lo spettatore lo sente profondamente e insieme avverte il conflitto profondo che lei prova, tra il suo ruolo di moglie e madre e la spinta a vivere un'esperienza che la spaventa, che le farebbe inseguire una libertà e un'indipendenza personale e sessuale che non si è mai concessa a causa del continuo giudizio degli altri.

La passione, come un'alchimia, che nasce e si scatena tra i protagonisti di quel film diretto ed interpretato da Clint Eastwood, tratto dall'omonimo romanzo di Robert James Waller, non ha bisogno di essere raccontata con scene esplicite di copulazione, ma arriva in modo così profondo che tutti gli spettatori alla fine ne sono coinvolti. Dispiace accorgersi come il sesso, nella nostra società, sia ancora imbrigliato da perbenismo e rimozioni, non se ne sappia celebrare la bellezza anche quando si vorrebbe, si resta incapaci di coglierne l'eterna forza. "Quel-

lo che alla fine spaventa è il sesso, più della violenza e della guerra" ha scritto Zygmunt Bauman (1925-2017), noto sociologo e filosofo di origine polacca. Una donna che ormai si considerava invisibile e vecchia sente di nuovo delle vibrazioni, prova quegli impulsi che al genere femminile sono sempre stati in qualche modo negati, e l'impeto del suo desiderio riesce a trascinare anche l'uomo giovane, che si trova ad osservare un corpo segnato dall'età ma ancora appetibile e finisce per provarne piacere. Nella nostra società si esalta la mercificazione dei corpi e il consumismo sessuale, ma abbiamo dimenticato l'aspetto emotivo e la componente affettiva: sono diventati tabù la vecchiaia, la fragilità, la miseria e la diversità, poiché il modello che ci viene presentato è un mondo di esseri sani, giovani, efficienti, salutisti. Forse è necessario rileggere con attenzione "L'amante di Lady Chatterley" che rimane un inno all'amore e al desiderio contro ogni convenzione, per saper comprendere quanto forte possa essere la passione per una donna e quanto è stata sempre rimossa, cancellata, soprattutto poi quando una donna è in età avanzata, ormai cristallizzata nell'unico ruolo che le è stato concesso: quello di madre. Il processo di crescita nella protagonista della serie è affrettato, reso insulso e incredibile, slegato dalla sua storia personale precedente di donna tradita e abbandonata dal marito, come altrettanto assurda è l'omosessualità repressa dei figli in quella famiglia ricchissima e patriarcale. Davvero notevoli sono i paesaggi, la storia si svolge in una stupenda villa sulla Costiera Amalfitana con continue riprese aeree che ne mostrano lo splendore: sono la cornice luminosa di un lavoro che resta nel complesso molto deludente.

Perle elementari fasciste L'Africa francese è anche un po' italiana



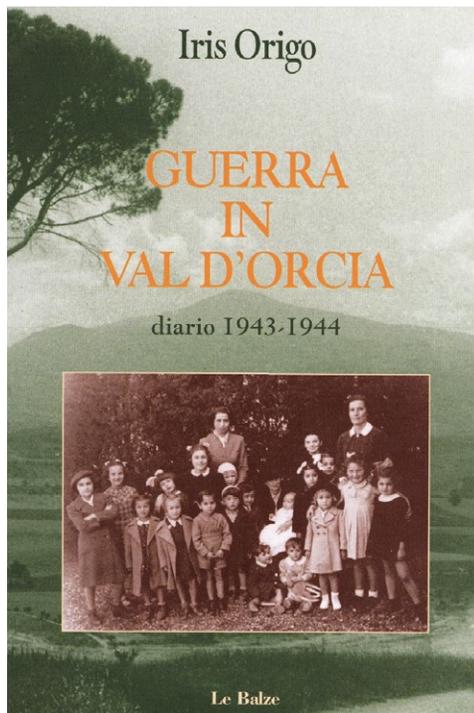
a cura di Aldo Frangioni

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

POSSEDDIMENTI FRANCESI. — Anche la Francia in meno di cinquant'anni si è creata in Africa un immenso impero, che dal Mediterraneo si estende fino al Golfo di Guinea e al Congo, dall'Atlantico fino oltre il Lago Ciad. Verso il Mediterraneo occupa tutta la regione a nord della catena dell'Atlante. Questa regione comprende la Tunisia che era stata bonificata dagli Italiani, i quali vi sono ancora oggi più numerosi dei Francesi; l'Algeria e gran parte del Marocco. La Tunisia e il Marocco conservano una apparente indipendenza sotto sovrani del luogo.

Al di là di questa zona, la Francia domina il deserto di Sahara, e oltre questo la steppa e poi la savanna, e poi la foresta tropicale ed equatoriale.

Quei fili di luce in un diario del 1943-1944



E' in una libreria di Siena che ho acquistato il libro di Iris Origo "Guerra in Val d'Orcia - diario 1943-1944" (nella sua edizione italiana, ri-pubblicata dall'editore "Le Balze"), per poi leggerlo d'un fiato. Difficilmente (credo) l'avrei trovato a Firenze. Iris (scrive Benedetta, una delle figlie, in un capitolo che precede il diario) "era venuta ad abitare a Firenze ancora piccola, quando sua madre, diventata vedova (...) aveva comprato la Villa Medici di Fiesole e vi si era stabilita. Cresciuta nell'ambiente anglo-americano (...), figlia unica, bambina solitaria non per sua scelta, Iris ebbe poche opportunità di frequentare l'ambiente fiorentino coetaneo. Il suo primo vero contatto col mondo italiano fu un incontro intellettuale: grazie al suggerimento di Bernard Berenson, amico di sua madre, all'età di dodici anni Iris fu inviata dal grande letterato Solone Monti, perché ne ricevesse una educazione classica". "Con lui passai le ore più felici dell'adolescenza, forse le più felici che abbia mai vissuto", ha scritto Iris nell'autobiografia "Immagini e Ombre". Questa esperienza di quattro anni cambiò il corso della sua vita perché - prosegue Benedetta - "la avvicinò a un mondo italiano che avrebbe acquistato per lei un significato sempre più importante col passare degli anni". Altri due incontri furono determinanti nella vita di Iris Cutting, quelli con Elsa Dalolio (conosciuta alla Croce Rossa, ove entrambe lavorarono, a Roma) e con Antonio Origo: Antonio e Iris si conobbero a Firenze quando lei aveva diciotto anni e si sposarono nel 1924, comprarono una tenuta disastata in Val d'Orcia e dettero inizio alla grande avventura della Foce.

Nel 1943 i 25 poderi della Foce erano diventati 57, tutti retti a mezzadria e collegati da strade ai centri limitrofi e alla fattoria dove - annota l'Autrice - "accanto alla villa e alla abitazione del fattore, stavano le cantine, il frantoio, i granai, la latteria e gli stanzoni delle macchine e, a poca distanza, una delle quattro nuove scuole, il dopolavoro con lo spaccio, l'asilo infantile e un ambulatorio con un'assistente sanitaria residente" e poi intorno le botteghe e le case del falegname, del fabbro e di alcuni operai. Una comunità che in un tempo difficile sarebbe divenuta interamente autosufficiente, "come le piccole comunità del Medio Evo (di cui Iris fu studiosa, ndr), unita da una rete di interessi, di ansie, di timori e di speranze comuni".

Alla Foce i coniugi Origo si apprestarono ad accogliere i bambini rimasti orfani nei bombardamenti di Torino e di Genova e non solo. Offrirono aiuto/ospitalità a quanti bussaro-

no alla loro porta - soldati alleati, partigiani, persone senza un tetto/rifugio - esponendosi sovente anche al rischio dell'arresto. Nelle pagine del diario sono una misura, una ampiezza di sguardo non comuni. Basti citare, tra molti, l'episodio del 17 settembre 1943: mentre Antonio stava procurando di sistemare alcuni ex prigionieri inglesi "come se appartenessero a un regolare campo di lavoro" (agricolo, ndr), Iris riceveva "i due tedeschi di ieri" che ritornavano "per cercare una batteria e un carburatore". Prima di andarsene, "i due tirano fuori le fotografie dei loro bambini e ne raccontano le prodezze. Né l'uno né l'altro vuol parlare di politica e di guerra. "Non siamo dei politici", ripetono, e si congedano promettendo di portarci un sacco pieno di stivali (rubati nei magazzini militari di Siena) per i nostri operai. Ci sembra veramente molto buffo, e molto diverso da qualsiasi idea che ci eravamo fatta sulla guerra".

La guerra avrebbe investito anche la Val d'Orcia, mentre Iris già raccoglieva da tempo gli echi di ciò che accadeva nel Paese: lo sbarco in Sicilia degli Alleati (10 luglio 1943), la loro lenta risalita lungo lo stivale, i primi bombardamenti su Roma (19 luglio), l'arresto di Mussolini (25 luglio), l'armistizio (8 settembre), la liberazione di Mussolini da parte dei paracadutisti tedeschi (12 settembre), il

primo bombardamento su Firenze (26 settembre), poi quello dell'Abbazia di Montecassino (15 febbraio 1944), la caduta di Cassino (19 maggio), l'ingresso degli alleati nella Capitale (4 giugno). Malgrado tutto, l'apprensione di ogni giorno non riduceva, all'opposto dilatava nell'Autrice lo spazio dell'incanto ("Di notte le strade illuminate solo dalle stelle o dal chiaro di luna, sulle quali nessun occhio umano si posa, sono di una magica bellezza, silenziose e deserte") e della fede ("Accetto tutto e credo nella misericordia di Dio per tutti noi"). D'altronde l'approssimarsi della linea del fronte e la guerra sempre più vicina avrebbero reso "impossibile dare importanza a degli oggetti", sarebbero sopravvissuti soltanto "alcuni affetti vitali". Non sarebbe mai venuta meno, in compenso, la fiducia nei rapporti delle persone tra loro, oltre ogni ideologia e/o spirito di parte: "Credo solo nell'individuo singolo (...). Quando ripenso a quegli anni di attesa e di angoscia, di dolore e di distruzione, li vedo illuminati da atti individuali di gentilezza, di bontà, di coraggio e di fede, ed è in questi atti che ripongo la mia fiducia". E' degna di nota la postfazione di Alessandro Galante Garrone che ammira nella Origo la brillante scrittrice e la studiosa di storia italiana e definisce le pagine del diario come effettivamente sono, "di una stupenda semplicità". Pregevole, decisamente lirica è la recensione di Piero Calamandrei, del 1949 ("...veramente a legger queste pagine mi par di sentire voci infantili che cantano in coro: pagine pure e lievi come una lauda..."), che coglie nel diario la centralità, la premura quotidiana per i bambini e annota profeticamente: "ciò che più ci turba, nel rileggere oggi queste pagine, (...) è questo: che nel rievocar quel periodo di orrori e di spaventi, quasi ci prende il rimpianto e la nostalgia di quella bontà, di quelle prove di carità e di sacrificio, che si aprivano, come spiragli di luce, in quelle tenebre. Se si vuol esser certi che tra gli uomini c'è ancora la bontà e il sacrificio, bisogna tornare a quei tempi: e par che dopo d'allora, col passar degli anni, anche quei fili di luce si siano spenti". Per concludere si doveva trovare (perlomeno) un difetto in questo libro, e in effetti c'è, ma porta la responsabilità di Denis Mack Smith che, nel vergare la prefazione, è caduto in uno svarione (pag. 12, "... quando il re, verso la fine di giugno, avallò il suo arresto [di Mussolini, ndr]...") che il lettore non esiterà a cogliere.

Enrico Pea, scrittore d'eccezione

Enrico Pea scrittore d'eccezione che affascino Ungaretti e Pound, amico tra gli altri di Puccini, Montale, Viani e Carrà, rivive in una mostra a Lucca. Dal 22 novembre 2024 al 12 gennaio 2025, nella sala Tobino di Palazzo Ducale (cortile Carrara), saranno esposti documenti inediti, lettere, libri, fotografie originali, quadri d'autore per raccontare una delle voci più sincere e significative del Novecento italiano: Enrico Pea, poeta, drammaturgo e impresario teatrale oltre che scrittore. Promossa dall'Associazione Amici di Enrico Pea, a cura di Giovanna Bellora, presidente dell'associazione e pronipote di Pea, e da Marcello Ciccuto, professore ordinario di Letteratura Italiana presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, si propone di riportare alla luce la figura e l'opera dell'autore versiliese (1881-1958), che, pur apprezzata da critici illustri, rischia oggi di essere dimenticata.

Il titolo Enrico Pea scrittore d'eccezione nasce dalla qualifica che già Pietro Pancrazi nel 1946 attribuiva a Pea per quella originalità compositiva e di linguaggio, fuori dalle regole accademiche e dalle correnti tradizionali letterarie. Tutti i documenti e le opere in mostra, originali, provenienti dall'Archivio Pea-Bellora, già appartenenti allo scrittore, trovano un inquadramento storico e critico nel volume edito per l'occasione da Maria Pacini Fazzi, curato da Marcello Ciccuto e Giovanna Bellora. Si scopre dunque con questa esposizione, oltre al poeta e scrittore, al drammaturgo e all'impresario teatrale, l'appassionato di arte, amico di Viani, Carlini, Levy, Nomellini e altri artisti dei quali collezionava opere. Tra queste ci sono numerosi ritratti di Pea, spesso con dedica, come quello di Fanelli (1915), pittore livornese. Un dipinto, mai esposto prima al pubblico, che cattura la sua essenza irrequieta e anticonformista e che, proprio per questa è



- Enrico Pea con Ungaretti

stata scelta come immagine del catalogo e della mostra. Il percorso espositivo, articolato in quattro sezioni, guida il visitatore attraverso le tappe fondamentali della vita e della produzione letteraria di Pea: le prime tre raccontano tre fasi biografiche significative, la quarta i rapporti di amicizia con grandi del Novecento con i quali Pea si relazionava. Ne emerge una figura poliedrica e il ruolo centrale che ebbe nel panorama culturale del primo '900, offrendo, al contempo, uno spaccato del fermento culturale di quel periodo, di cui fu protagonista e testimone. Di grande interesse storico-letterario, i carteggi con Giuseppe Ungaretti e Ezra Pound, documenti che gettano nuova luce sul ruolo di Pea come figura di spicco nel panora-

ma letterario internazionale, così come quelli relativi al rapporto di amicizia e collaborazione con Giacomo Puccini, finora poco nota, incentrata sulla realizzazione di teatri all'aperto in Versilia. Puccini, tra l'altro, ebbe un ruolo fondamentale nella pubblicazione di Moscardino per Treves nel 1922, tradotto poi, nel 1955 in inglese da Pound. L'allestimento ricrea l'atmosfera dei luoghi cari a Pea, uno fra tutti il caffè dove aveva dato vita al circolo culturale 'Quarto Platano', a Forte dei Marmi, in cui era solito incontrare intellettuali del calibro di Eugenio Montale, Carlo Carrà, Giuseppe De Robertis, Maria Bellonci, Anna Banti, Roberto Longhi, Alberto Vigevani e altri. Apertura al pubblico venerdì 22 novembre alle ore 17.

Incursione nella dark zone della nostra storia

Giovedì 7 novembre Frittelli arte contemporanea (via Val di Marina 15, Firenze) alle ore 21, presenta il body-talk performativo multimediale Qualcosa ci sta sognando ideato e interpretato da Manuela Gandini, con musiche di Brando Barbieri. Un'immersione nell'arte e nella vita dell'Europa dal 1929 ad oggi. Una lezione/azione concepita come un viaggio nel tempo tra i falsi dei del Novecento, gli spettri del Nazismo, la costruzione di un nuovo feroce linguaggio e le visioni surrealiste. Da un lato l'estetica esoterica del potere nero, omologatore e totalitario,

dall'altro la magia bianca dell'arte visionaria dell'inconscio. Il "trip" giunge sino ai rituali contemporanei, all'abbattimento dei monumenti e a una presunta, quanto improbabile, attuale "morte dell'arte" o "nascita" di una visione alternativa all'antropocentrismo. Un'incursione nella dark zone della nostra storia attraverso gli occhi spenti di figure grigie come Joseph Goebbels con le sue strategie propagandistiche, e di vulcaniche artiste/i come Lee Miller, Marina Abramović, Alejandro Jodorowsky, Bo Zheng, Romeo Castellucci, Piero della Francesca, Bartolina Xixa...



Nuvole di carta

di Alessandro Michelucci

Nel mese scorso sono scomparsi tre autori che hanno dato un contributo importante al fumetto: Pierre Christin, Job e Giorgio Trevisan. Tre artisti europei molto diversi fra loro, ciascuno dei quali ha costruito un percorso originale.

Lo svizzero André Jobin, meglio noto con lo pseudonimo di Job (1927-2024), si diploma alla Scuola di giornalismo e all'Istituto di Scienze sociali di Lilla. Lavora inizialmente come pubblicitario per varie testate elvetiche.

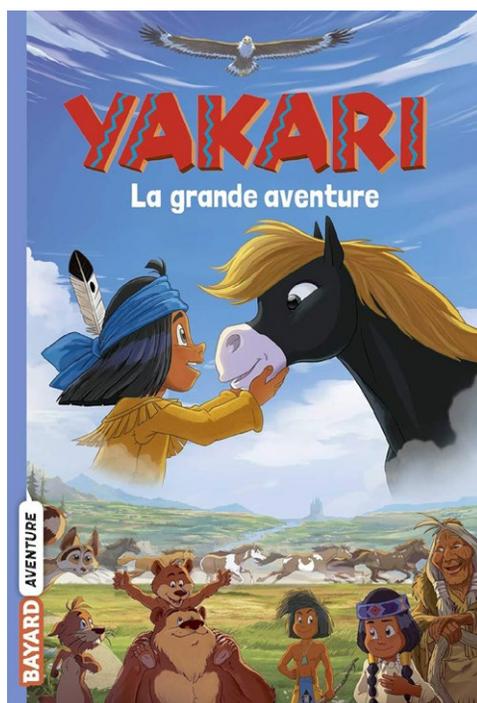
Nello stesso periodo aderisce al Rassemblement Jurassien, un movimento politico nato per separare la regione del Giura, francofona e cattolica, dal cantone di Berna, germanofono e protestante. Nel frattempo il giornalista si sta trasformando in un saggista. *Le Crapaud à lunettes*, la rivista per ragazzi che Job fonda nel 1964, gli permette di conoscere Claude de Ribapierre, alias Derib, disegnatore svizzero che lavora nello studio di Peyo, creatore dei celebri Schtroumpfs (noti da noi come Puffi). Dal loro incontro nasce una collaborazione lunga e fruttuosa: dopo il gufo Pythagore (1967) creano il loro personaggio più celebre, Yakari. Pubblicata dal 1969 al 2016, le storie hanno come protagonista un piccolo indiano sioux dotato di un potere insolito: parla con gli animali e capisce le loro "lingue".

Le storie di Yakari guadagnano grande successo, specialmente nei paesi francofoni, e vengono trasposte sul piccolo schermo da una serie trasmessa in Belgio e Francia nel 2005.

A partire dal 2016 Job viene sostituito da Joris Chamblain, che firma due nuove storie, sempre disegnate da Derib.

Altre due vengono scritte dal regista Xavier Giacometti, che dirige il film animato *Un viaggio spettacolare* (2020) insieme a Toby Genkel. Pierre Christin (1938-2024) è uno dei più importanti sceneggiatori di fumetti francesi. A lui si deve fra l'altro una delle serie di fantascienza più celebri, *Valérian et Laureline* (da noi nota come *Valerian*). I due protagonisti viaggiano nel cosmo venendo in contatto con personaggi e situazioni tipici della fantascienza spaziale. La serie, che esordisce sulla rivista *Pilote* nel 1967, viene pubblicata fino al 2010. Qualche anno dopo alcuni episodi vengono adattati per

Dedicato a tre maestri europei



il cinema da Luc Besson (*Valerian e la città dei mille pianeti*, 2017). Il forte interesse di Christin per la fantascienza è confermato dalla collaborazione con Enki Bilal,

insieme al quale realizza storie che diventano presto dei classici. Valga per tutte la raccolta *Leggende d'oggi* (Alessandro, 2020), che riunisce *La crociera dei dimenticati* (1975), *Il vascello di pietra* (1976) e *La città che non esisteva* (1977). Il tratto inconfondibile del disegnatore serbo e i testi visionari di Christin, ricchi di riflessioni sociali e politiche, si coniugano con una perfezione che ha pochi eguali. Questa collaborazione non si limita al fumetto, ma prosegue nel cinema con *Bunker Palace Hôtel* (1989), diretto dallo stesso Bilal.

Nel 1980 Christin inizia a una lunga collaborazione con Anne Goetzing, disegnatrice già



affermata, insieme alla quale realizza lavori come *La Diva et le Kriegspiel* (1981) e *Le tango du disparu* (1989).

I suoi testi vengono tradotti in immagini da molti altri disegnatori, fra i quali Philippe Aymond, Jean-Michel Arroyo e Jean Vern.

Letterato nel senso più pieno del termine, Christin scrive anche numerosi romanzi e racconti, in alcuni dei quali riemerge l'interesse per la fantascienza (*Le futur est en marche arrière*, 1979).

Giorgio Trevisan (1934-2024) esordisce nel 1956 disegnando la serie *Cherry Brandy racconta...* (niente a che vedere col liquore, ovviamente). Dopo le storie di guerra che illustra per l'Editrice Dardo inizia una collaborazione fissa con il *Corriere dei ragazzi* e il *Messaggero di Sant'Antonio*.

Le illustrazioni per il libro che racconta la vita di Madre Teresa di Calcutta (*Dalla parte dei poveri*, 1979) gli valgono il primo Premio della stampa cristiana d'Europa.

Negli stessi anni Trevisan comincia a lavorare per Bonelli disegnando le storie di Ken Parker, e più tardi anche quelle di Julia. Con Giancarlo Berardi, creatore di questi due personaggi, Trevisan realizza alcune storie di Sherlock Holmes che vengono pubblicate sulla rivista *L'Eternauta* durante gli anni Ottanta. Più tardi il disegnatore illustra due volumi insoliti, *I tarocchi romantici* (1991) e *I tarocchi del Rinascimento* (1995).

Nel frattempo si dedica regolarmente anche alla pittura. A lui vengono dedicate varie mostre in Italia e all'estero.

Erosioni

di Carlo Cantini



*Il viaggio continua dal lago salato in Tunisia
arriviamo al Golfo di Porto Azzurro Isola
d'Elba, un territorio in trasformazione attra-
verso l'erosione*