

Numero

554
23 novembre 2024 621

CULTURA OMMESTIBILE



rita dalla chiesa 🇮🇹

@ritadallachiesa

In risposta a @borghi_claudio

Alla prossima alluvione se lo ricorderanno....

16:27 · 18 Nov 24 · 21,3K Visualizzazioni

Après elle le déluge

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



9 772611 884003

tabloid

Raffaele Fitto è il nuovo Ministro
per gli Affari Europei, il Sud, le
Politiche di Coesione e il PNRR

PIATTO RICCO
MI CI FITTO!



Numero

554
621

23 novembre 2024

In questo numero

Paesaggistica madre di tutte le arti **di Franco Montanari**

Ho fatto un sogno **di Mariangela Arnavas**

L'autunno liberty di Milano **di Patrizia Caporali**

S.Agostino e il canto di giubilo **di Mechi Cena**

Quadri esposti anche dietro le quinte **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Brassai, flaneur notturno **di Danilo Cecchi**

Sono un uomo e nulla di umano mi è estraneo **di Paolo Marini**

Il poeta che parlava col vento **di Alessandro Michelucci**

Ambrogio Brenna, operaio, sindacalista, assessore e viaggiatore
di Paolo Cocchi

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

Migriamo quindi siamo **di Tommaso Chimenti**

Les formes **di Jacques Grieu**

XI premio Giotto Colle di Vespignano

Dove vola la coturnice (parole per Giulia) di Maria Francesca Giovelli

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 Franco Montanari

Maestri di Paesaggistica III (Edifir Edizioni, Firenze) è una serie di tre opere pubblicate nel corso di sette anni, dal 2017 al 2024. Un progetto editoriale ed una ricerca diretti da Biagio Guccione che, con competenza e una buona dose di perseveranza, ha coinvolto nella redazione dei testi dieci ricercatori e studiosi di Paesaggistica. Da segnalare il fondamentale contributo di Emanuela Paglia alla realizzazione di questo terzo volume (ma anche del secondo), sia nella progettazione e nella curatela, che nella stesura dei testi in esso contenuti. Un colto e raffinato saggio di Tessa Matteini introduce l'opera. Il libro, nel suo complesso, è costituito da una serie di contributi che tracciano, in maniera critica e molto ben documentata, il pensiero e l'attività progettuale, pubblicistica ed anche didattica di sessanta tra i più significativi "Maestri" di Paesaggistica. In primo luogo va dato atto a Biagio Guccione ed agli autori tutti di avere contribuito in maniera sostanziale a colmare un vuoto nella pubblicistica sulla scienza del paesaggio. Si tratta dunque e indubbiamente di un'opera importante nel suo complesso, che dà dignità ad un campo disciplinare ormai maturo e autonomo anche nel nostro Paese. A proposito di quanto Guccione affermava nell'introduzione al primo volume: "Fra le discipline praticate la Paesaggistica è fra quelle emergenti nel panorama del nostro Paese e di tutta l'Europa", possiamo sostenere ora che, grazie anche a quest'ultimo lavoro editoriale, la Paesaggistica sia ormai una disciplina "emersa". Gli apparati a corredo dei testi sono molto ben curati ed esaustivi: dalle immagini alle note a piè di pagina, ai profili dei personaggi, agli approfondimenti bibliografici proposti in coda ad ogni scheda relativa ai vari "Maestri" proposti. Non sono ancora i cento paesaggisti di cui alla proposta iniziale di Mariella Zoppi per questa collana, a cui fa cenno Biagio Guccione nella postazione al libro. Vedremo nel divenire se gli autori avranno l'intenzione di perseverare nell'impresa. In questo speriamo e confidiamo. Entrando nello specifico, propongo, di seguito, alcuni concetti a mio avviso emergenti, al di là dello spessore delle figure e del loro ruolo nella concezione della scienza del paesaggio. La progettazione paesaggistica, secondo autori come Michele Busiri Vici, Geoffrey Alan Jellicoe, Pietro Porcinai, Cornelia Hann Oberlander, Vittoria Calzolari, Bernard Lassus, Jacqueline Osty, Anne-Silvie Bruel e Giuseppe Barbera, si basa su un profondo rispetto per la

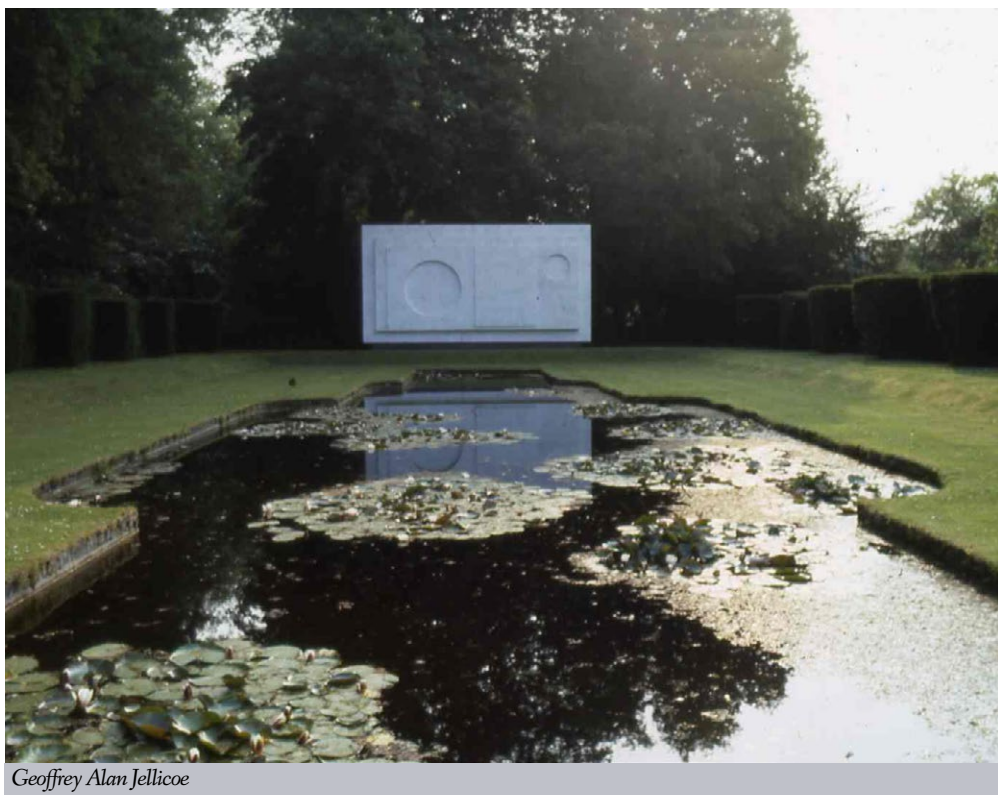
Paesaggistica, madre di tutte le arti



Pietro Porcinai - Villa La Terrazza

storia e la memoria dei luoghi. Essa richiede una conoscenza approfondita delle radici culturali e dell'ambiente naturale, integrando stratificazioni storiche, geografiche e antropiche in una visione sistemica e coerente. Il paesaggio è inteso come incontro tra natura e storia (Barbera), un sistema che lega elementi ambientali e storici, rivela le "pieghe del tempo" attraverso memoria, mito e leggenda (Lassus). Il progetto paesaggistico

non è solo un atto estetico, ma un processo che integra in maniera sistemica (Calzolari) dati storici e geomorfologici (Osty), considera il passare del tempo (Bruel) e stimola una connessione sensoriale e simbolica (Jellicoe). Questi approcci interpretano il paesaggio come un'opera vivente, alla ricerca di un equilibrio tra passato e presente, valorizzando le permanenze e le relazioni ecologiche che lo caratterizzano. Brenda Colvin e



Geoffrey Alan Jellicoe



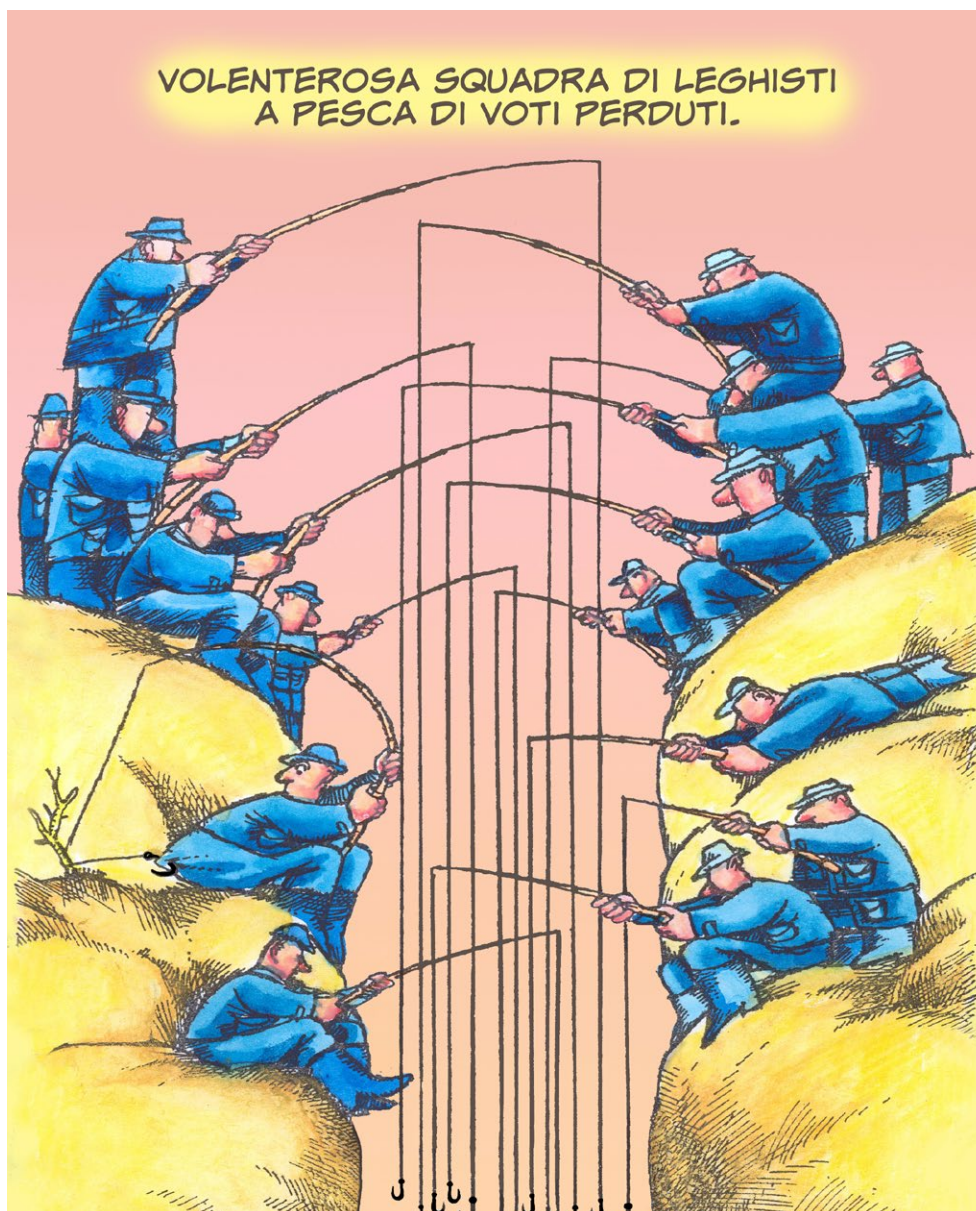
e Jacqueline Osty hanno contribuito a definire e affermare la figura professionale dell'architetto paesaggista, sottolineando l'importanza di competenze specifiche e di una formazione distinta da quella dell'architetto e dell'urbanista. Porcinai in particolare, uno dei fondatori dell'architettura del paesaggio, ha tracciato la strada a una visione interdisciplinare della Paesaggistica, dove questa emerge come una disciplina che intreccia conoscenza, immaginazione e responsabilità, unendo il passato con il fu-

turo in un'opera di cura e creazione. Anche Osty, con la Scuola di Versailles, ha educato a progettare esaltando l'essenza del contesto paesaggistico, intrecciando natura, cultura e tracce della memoria. Il paesaggio, nella sua complessità, manifesta la sua bellezza attraverso l'equilibrio di forma, colore e caratteri dei luoghi, come sottolineato da Brenda Colvin. Geoffrey Alan Jellicoe descrive la Paesaggistica come la madre di tutte le arti, capace di stimolare la fantasia aggiungendo elementi artificiali alla natura per espandere la bellezza nel rispetto delle compatibilità ambientali. Vittoria Calzolari, ha definito il paesaggio non solo come oggetto estetico, ma come strumento di conoscenza e interpretazione e Giuseppe Barbera arricchisce questa prospettiva, vedendo il paesaggio stesso come uno specchio della civiltà, un romanzo che intreccia vicende umane, sogni e relazioni con il mondo naturale. James Corner propone un approccio che favorisca equilibrio ecologico e di rigenerazione dei paesaggi. Kongjian Yu richiama poi la necessità di rafforzare i rapporti tra uomo e natura, curando i paesaggi critici per guarire il pianeta e restituirgli vivibilità e bellezza, rispondendo con urgenza alle sfide ecologiche del nostro tempo. Da tutte queste "voci" la Paesaggistica emerge come disciplina che intreccia conoscenza, immaginazione e responsabilità, unendo passato e futuro in un'opera di cura e creazione.

Roberto Burle Marx enfatizzano il rispetto per il mutare naturale del paesaggio e la sua difesa, sia in ambienti urbani che naturali. Maria Teresa Parpagliolo e Cesare Leonardi concepiscono il verde come elemento essenziale per la vita urbana, capace di superare le dicotomie tra centro e periferia. Diana Armstrong Bell richiama la necessità di progettare in sintonia con il contesto paesaggistico e culturale locale. Brenda Colvin, Maria Teresa Parpagliolo, Pietro Porcinai

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



"PER ME È UN'INTIMA GIOIA
L'IDEA DI FAR SAPERE AI CITTADINI
COME INCALZIAMO E
NON LASCIAMO RESPIRARE
CHI STA DIETRO QUEL VETRO OSCURATO"

di Mariangela Arnavas

Quella sua aria timida e giallognola mi disse tutto quello che mi occorreva sapere di lei... la personalità passiva di quella donna di cui non intravedevo né freschezza né fascino e nemmeno una singolare raffinatezza, faceva perfettamente al caso mio. Non doveti fingere nessuna inclinazione intellettuale per conquistarla, né preoccuparmi che potesse mettermi a confronto con gli uomini in posa sui cataloghi di moda, e se per caso arrivavo in ritardo ad un appuntamento, non si arrabbiava. La pancia che aveva iniziato a crescermi intorno ai venticinque anni, le gambe e le braccia secche che si rifiutavano risolutamente di metter su massa nonostante gli sforzi, il complesso d'inferiorità per le dimensioni del mio pene...potevo star certo che con lei non avrei dovuto vergognarmi di cose del genere. Questo l'incipit, lucido e tagliente come una lama, del romanzo di Han Kang *La vegetariana*, che Adelphi ha ripubblicato quest'anno, dopo l'assegnazione all'autrice del Premio Nobel per la letteratura, con la traduzione di Milena Zemira Ciccimarra.

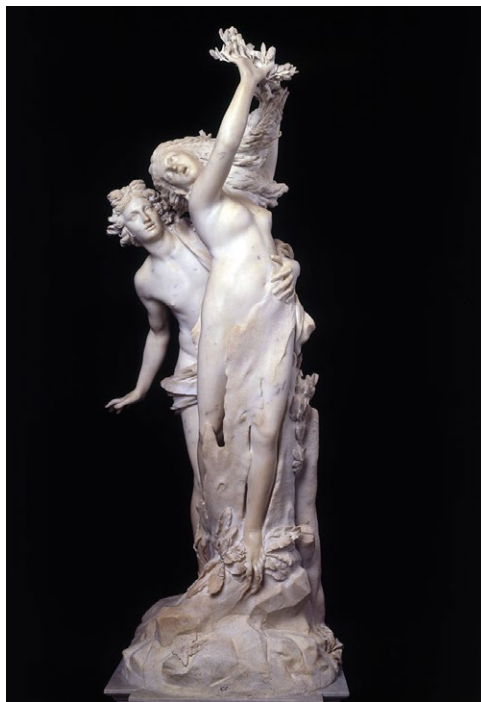
Chi parla è il marito della protagonista, Yeong-Hye, la donna che improvvisamente decide di non mangiare più carne perché ha fatto un sogno, di sangue e di boschi oscuri, un grumo formato da urla e gemiti aggrovigliati, intrecciati tra loro uno strato dopo l'altro. E' per la carne. Ho mangiato troppa carne.

Yeong-Hye non parla mai in prima persona nel romanzo, viene raccontata in tre atti: il primo, intitolato "La vegetariana", dal marito, il secondo "La macchia mongolica" dal cognato e il terzo "Fiamme verdi" dalla sorella. Nonostante questo sguardo riflesso, la protagonista spicca con un nitore che a tratti è addirittura abbagliante e al tempo stesso non si chiarisce mai fino in fondo perché, come dice Han Kang: "mi piace lasciare uno spazio vuoto al centro delle mie storie" e in questo modo si impedisce giustamente al lettore di giudicare, si ricorda saggiamente che conosciamo sempre solo una piccola parte di chiunque altro.

La storia è quella del distacco dalla vita in tre atti e anche di un disperato tentativo di metamorfosi; progressivamente Yeong-Hye cerca di superare il suo stato di animale umano e trasformarsi in un vegetale, si rovescia in verticale per sentire le sue mani affondare nella terra come radici, vorrebbe che dal suo sesso innalzato verso l'alto sbocciassero fiori, dice alla sorella di non aver bisogno di cibo ma solo di acqua.

Ma quel che rende terribile e violento questo tentativo di disincarnazione è la violenza

Ho fatto un sogno



ottusa della società e della famiglia intorno a lei, rispetto alla quale il dolore era come un buco che la inghiottiva, una fonte di paura intensa eppure, al tempo stesso, una strana, silenziosa pace.

La violenza familiare, anche fisica, che la protagonista ha subito nell'infanzia e continua a subire nella sua vita di donna sono narrate con una scrittura cristallina che le rende a pieno in tutta la loro pesantezza disturbante: non sembrano esserci vie di fuga, anche la passione e il desiderio del cognato artista che la dipinge riempiendola di fiori e restituendole per un breve periodo il sonno e un minimo di serenità, finisce in grottesca tragedia.

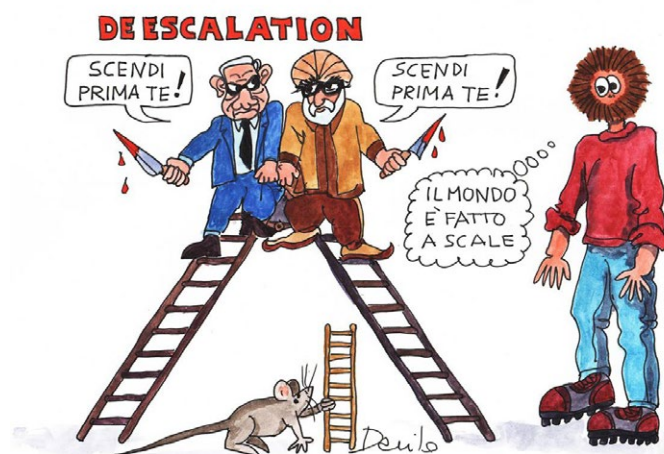
Lo spaccato di società che emerge dalla vicenda colpisce anche per la violenza repres-

siva delle istituzioni psichiatriche: la prima volta che viene ricoverata in una struttura manicomiale, Yeong-Hye ha solo cercato di sfuggire alle percosse del padre che tentava di infilarle a forza in bocca un pezzo di carne tagliandosi un polso e uscendo poi all'aperto a seno nudo. Si ha l'impressione che si tratti di un sistema che interviene pesantemente e arbitrariamente su presunti malati psichici, trasformando disturbi di personalità e tendenze borderline in pretesti per una reclusione richiesta dal conformismo familiare e sociale, come accadeva del resto anche in Italia prima del 1978, quando c'erano i manicomi. Viene da pensare che nella Corea del Sud ci sarebbe grande bisogno di una legge Basaglia. La metamorfosi è un tema largamente presente nella cultura letteraria fin dalle origini, a cominciare dal mito di Dafne che si trasforma in albero per sfuggire alla bramosia di Apollo, per continuare con Ovidio, Kafka, Robert Louis Stevenson, volendo citare solo i più famosi. Nella Biennale 2022, l'installazione intitolata *Lympha* ha reso in chiave moderna il mito di Dafne, per opera dell'artista Paolo Fantin con il gruppo Ophicina; un'installazione che registra in una sequenza di stanze contigue la trasformazione della donna in vegetale.

Nella storia narrata da Han Kang il cambiamento che la protagonista ricerca disperatamente è un tentativo di fuga dall'opprimente e ottuso controllo maschile che ne determina le condizioni di vita fin dalla nascita e che continua attraverso il matrimonio con un uomo mediocre, egoista e violento, senza che le donne a lei vicine pensino ad offrirle un minimo di supporto e aiuto: non sembra esserci scampo né possibile redenzione, solo una dolorosa ma determinata fuga da se stessi, ritmata da uno spasmodico desiderio di ricongiungimento con la natura.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Patrizia Caporali

L'autunno è una stagione dal fascino davvero particolare, sfumature, meraviglie, sensazioni che non si percepiscono solo a contatto con la natura inebriandoci con quello straordinario foliage che la stagione propone. Talvolta è possibile catturarle anche passeggiando in una straordinaria metropoli come Milano, in un'oasi di pace come il Quadrilatero del Silenzio, una zona nascosta, lontana dal traffico, dai rumori, per andare alla scoperta della massima espressione liberty milanese. Era l'inizio del XX secolo quando lo stile Liberty, nato sulla base dell'Art Nouveau, rompe gli schemi, allontanandosi dall'imperante industrializzazione protagonista di quel momento storico, per andare alla ricerca di un'ispirazione nella natura e nelle forme vegetali, dove forme e linee si collegano al mondo, alla Vita nel loro aspetto più vero. Il fenomeno assume nomi diversi secondo le nazioni in cui nasce, in Italia inizialmente ha il nome di Floreale, per diventare poi Liberty dal negozio di un commerciante in oggetti esotici a Londra, Arthur Lasenby Liberty e trova forte adesione nella borghesia imprenditoriale, classe protagonista di quegli anni. La ricerca del dettaglio, dell'armonia e la necessità della decorazione di alto livello sempre riferita al mondo floreale sono le coordinate da cui nascono le opere più famose, la cui estetica deve colpire immediatamente. Motivi floreali, morbide nervature boschive, ambienti vegetali, viticci, modanature spuntano nella pittura, nella scultura, nelle arti applicate e in ogni oggetto della vita quotidiana, grazie a nuovi materiali come il ferro, il vetro e il cemento, lavorati secondo nuove tecniche di produzione industriale. Così a Milano, la città più liberty d'Italia con Torino e Palermo, palazzi eccentrici, fantasiosi, provocatori si stagliano con linee sinuose e cortili nascosti dietro i portoni, tra affreschi, ferri battuti, mosaici, mascheroni e ceramiche di un'eleganza unica. Una dimensione, un'immagine esclusiva creata per accrescere quel fascino che già aveva conquistato grandi scrittori come Parini, Manzoni e Stendhal. Verso la fine dell'800, infatti, sono proprio i ricchi imprenditori di quella borghesia desiderosa di mostrare la capacità di spendere a coinvolgere in un grande sviluppo edilizio tutto il quartiere vicino alla Stazione, avvalendosi di architetti, artisti-artigiani che sanno tradurre i cambiamenti sociali ed economici della città con forme, volumi e materiali innovativi. Dimore imponenti e suggestive, opera di prestigiosi professionisti come Giulio Ulisse Arata, Giovanni Battista Bossi, Giuseppe Sommaruga, Antonio Tagliafer-

L'autunno liberty di Milano



Casa Galimberti

ri, Alfredo Campanini, Alberto Migliorini. Sono edifici di una bellezza incredibile che rappresentano un ottimo biglietto da visita per chi arriva in città e ne scopre una diversa identità, in perfetto equilibrio tra modernità e innovazione. La zona diventa un vero e proprio museo al quale si accede senza pagare nessun biglietto, senza fare la coda, semplicemente passeggiando, spostando lo sguardo da un angolo all'altro, sbirciando dietro i portoni e i cancelli, alla ricerca di qualche piacevole sorpresa. Niente di meglio quindi che iniziare dall'incantevole Palazzo Castiglioni, manifesto artistico dell'Art Nouveau in Corso Venezia, con le decorazioni delle balconate, gli intrecci di ferro battuto, le vetrate e le statue, per proseguire poi con la coloratissima Casa Galimberti, dalle facciate coperte di ceramiche, decorate con figure femminili e motivi floreali. Uguale stupore davanti a Casa Campanini che, tra vetri colorati, affreschi e cariatidi in cemento all'ingresso, riporta gli elementi tipici della scultura liberty anche nei ferri battuti dell'interno e nella gabbia dell'ascensore Casa Sola-Brusca è conosciuta dai milanesi anche come Ca'de l'Oreggia, la casa con l'orecchio. A fianco dell'ingresso, infatti, spunta un particolare davvero singolare, un orecchio in bronzo che un tempo fungeva da citofono e metteva in contatto l'esterno del palazzo con la portineria. A Villa

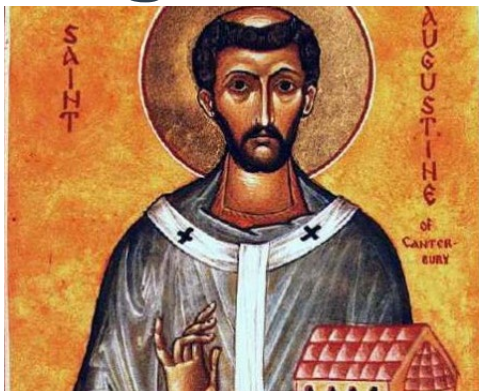
Invernizzi, invece, l'incanto del liberty lascia lo spazio alla perplessità nel vedere una colonia di fenicotteri rosa che passeggia oltre il cancello, perfettamente integrata e senza alcuna intenzione di volar via da qui. Palazzo Fidia è un edificio dalla forma curiosa a metà tra una navicella e un castello, così come sarà interessante entrare nell'imponente Casa Berri-Meregalli per ammirare la Vittoria Alata collocata nell'androne, insieme a tanti dettagli, sculture e meraviglie che raccolgono elementi contaminati da altri stili e armonizzati nell'estrema espressione di eclettismo. Tanti gioielli architettonici, un elenco incredibile di edifici interessanti come, tra tanti, Casa Guazzoni, Casa Laugier, Palazzo Fidia, Casa Maggioni, Casa Maltagliati, Casa Felisari, Castello Cova, Casa Galimberti dove lo stile floreale si va a combinare col neogotico, senza dimenticare la meraviglia dell'Acquario Civico realizzato nel 1906, in occasione della prima esposizione internazionale, o la Stazione Centrale che, pur conservando le decorazioni miste del tardo liberty, ne segna il tramonto definitivo con la monumentale struttura tipica dell'architettura del periodo fascista. Un universo raffinato straripante di dettagli artistici policromi, stravaganti, che costituiscono l'anima del capoluogo lombardo e offre il fascino immutato e magico del Liberty.

Per i filosofi greci e fino ai teorici della tarda Antichità o dell'Alto Medioevo "musica" era un concetto assai ampio. Per tutti, chi più, chi meno, è movimento ordinato o movimento misurato. Per tutti è strumento conoscitivo del mondo o, addirittura, principio generativo e ordinativo del mondo. Per i cristiani, essendo il creato plasmato da Dio, dovrebbe essere evidente che cosa essa sia.

È una concezione talmente moderna e al tempo stesso arcaica, da potersi considerare una costante nel pensiero umano, specialmente se si pensa al concetto relato di movimento, cioè il tempo.

Tornando ai teorici ed ai filosofi della tarda Antichità, Cecilia Panti, commentando Macrobio [Ambrogio Teodosio Macrobio, 385 circa – 430 circa], figura storica piuttosto oscura, scrive: "con Macrobio, la musica celeste è davvero un fondamento filosofico universale: è ragione costitutiva dell'anima del mondo, che dà vita col movimento a ogni realtà, cosmica o terrena; è, in conseguenza, primo principio causale del corpo naturale; è, inoltre, il fine teologico il premio di beatitudine cui aspira l'anima dopo la morte, che finalmente si ricongiunge alla sua originaria armonia; ma è, ancora, legge universale che controlla e ordina il vivente, dalla conduzione delle azioni umane a quelle animali". [Cecilia Panti, *Filosofia della musica. Tarda antichità e medioevo*, 2008, Carocci editore]. Per tutti questi autori la musica non è uno strumento per comunicare emozioni o sentimenti, come invece potrebbe pensare un compositore romantico o un cantante neomelodico napoletano, sebbene l'effetto che questa ha "sull'anima" sia ampiamente considerato. "Nel *De Musica* dello Pseudo-Plutarco (III sec. d.C.), a proposito delle funzioni della musica, troviamo scritto che secondo Omero e Aristosseno la musica modera e riconduce alla condizione di quiete e bilanciamento l'animo eccitato, «grazie all'ordine e all'equilibrio insiti in essa.» [cit. Cecilia Panti, p. 16]. Per tutti, la musica è immanente o fondamento stesso del mondo e del modo in cui questo si manifesta, non è espressione di volontà: c'è nel discorso, nella poesia, nel canto,

S. Agostino e il canto di giubilo



nell'ordine del mondo, ma nessuno si prende la briga di stabilire come debba essere fatta. Tutt'al più, per esempio per Pitagora, è uno strumento che deve aiutare l'udito nella misurazione e nella comprensione, qualcosa di simile a ciò che fa un compasso o un regolo o una diottra per la vista. Più o meno, in senso moderno, è Agostino d'Ip-pona che comincia a dire come si debba fare la musica e, in qualche modo, a normarla. Ma lo fa partendo dalla parola, dalla poesia. Con la melodia della vocalità, Agostino aveva un rapporto ambiguo. Da un lato lo seduce e lo induce al piacere dell'ascolto e, quindi, al peccato. Dall'altro la considera necessaria ad omaggiare quell'orecchio così perfetto del creatore. In ogni caso, la melodia, distoglie dalla comprensione del significato del testo. In questo complesso ragionamento, anche questo sorprendentemente moderno, Agostino introduce svariati elementi essenziali alla comprensione di quella che Agostino stesso chiamava musica, altri oggi potrebbero chiamare fonosfera e Albert Mayr "musica allargata"; definisce il silenzio e lo distingue dalla pausa: "l'uomo è un'anima che si serve di un corpo [...]". Quando il corpo subisce uno stimolo acustico [...] si generano i numeri del senso, i quali «si trovano nello stesso sentire dell'udito» e «sono portati via dal silenzio.» [C.Panti, cit. p.77]. La pausa non è silenzio ma attesa necessaria a definire l'elemento successivo e il rapporto che questo

intrattiene col precedente; è unità metrica al pari di una sillaba. Agostino definisce anche l'importanza della memoria, giacché i numeri del senso devono in qualche modo preesistere nell'anima per essere riconosciuti. Tuttavia dal momento «che dove c'è Dio non ci sono sillabe, perché Egli non ha divisioni di tempo», Agostino, quello della musica come scienza bene modulandi, pensa bene di assegnare al canto di giubilo la posizione del miglior omaggio a Dio. «È cos'è mai cantare nel giubilo? Comprendere, senza poter spiegare a parole ciò che si canta col cuore. E infatti coloro che cantano nel raccolto, o nella vendemmia, o in altre impegnative occupazioni, non appena iniziano ad eccitarsi per la gioia delle parole dei canti, come stracolmi di grande letizia da non poterla spiegare a parole, non pronunciano più le sillabe delle parole, e prorompono in un suono di giubilo.» (Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, cit. in C.Panti, p.84). In altre parole, «È il vocalizzo puro [...], la voce di "puro suono" priva di parola, grido e canto di lode a Dio.» (C.Panti, cit. pag. 81). Ho trovato, e vi trascrivo, una testimonianza quasi contemporanea dell'esistenza di questo canto. Si trova in una poesia di Paolo Volponi, intitolata, appunto, "Il canto": "A metà della costa / i contadini arrivati a mietere / si alzavano uno per volta / sulla schiena / e già a metà di quella catena / avevano cominciato a cantare. / I contadini cantano lavorando / e il canto li rallegra, / ma su chi li ascolta / fa l'effetto contrario. / Le canzoni sono in chiave minore / e terminano con una nota prolungata / urlata fino allo stridere / e mantenuta più a lungo possibile. / L'eco di questo «mi» gridato / per un quarto d'ora sul tono più alto / di una voce aspra e incrinata / somiglia più all'urlo di un animale / che a un suono umano". [...] Personalmente, pensarla come S. Agostino, mi rassicura: io, il cantante dei Deep Purple Ian Gillan e tutti quei contadini di Volponi, non andremo mai all'inferno, o almeno non ci andremo perché abbiamo cantato sguaiatamente i nostri inni al signore.

Museologia del presente al Museo Novecento

Giovedì 28 novembre, alle ore 18.00, il Museo Novecento di Firenze, in Piazza Santa Maria Novella 10, ospita l'incontro di presentazione del libro "Museologia del presente. Musei sostenibili e inclusivi si diventa". Interverranno Stefano Karadjov, Direttore Fondazione Brescia Musei, Irene Sanesi, Economista della cultura, Domenico Piraina, Direttore Cultura del Comune di Milano e Direttore di Palazzo

Reale di Milano, Maurizio Vanni, museologo dell'Università di Pisa, Massimiliano Zane, Economista della cultura. Modererà Michele Morrocchi, direttore di Cultura Commestibile.

La museologia del presente spinge a ripensare la valorizzazione e la gestione delle strutture museali: oltre alle funzioni tradizionali, è necessario evidenziare l'importanza di una

progettualità etica e responsabile, strutturata su piani di sviluppo sostenibile. Quello economico è il primo grado di sostenibilità: solo un museo gestito alla stregua di un'impresa può avere piani economici, business model e strategie su obiettivi misurabili per tenere fede alla propria mission.

Per maggiori informazioni: www.museonovecento.it

di Valentino Moradei Gabrielli

Moderna Museet Stockholmen, un grande salone espositivo, un modo diverso di esporre le opere. Quadri a saturare la superficie espositiva e commistione di autori, correnti, tecniche e dimensioni. I quadri, sono presentati discosti dalle pareti della sala appesi su grandi griglie. Questa soluzione, crea un corridoio molto ampio quasi una camera esterna alla griglia che permette una comoda deambulazione alle spalle di quelle che risultano delle “contropareti” sulle quali sono appesi i quadri.

All'interno della gabbia, una pavimentazione in linoleum azzurra, suggerisce un'area di visione privilegiata.

Il corridoio o sala perimetrale che circonda la prima camera, suggerisce una lettura diversa, forse curiosa, certamente inaspettata e inusuale delle opere. Offrendo anche una visione tergale di ciascun quadro esposto, come un “dietro le quinte”.

Questo permette un rapporto tridimensionale con le opere pittoriche, che svelano sul loro retro etichette di mostre e concorsi alle quali sono state esposte, dediche degli autori, o dediche o note dei loro possessori. Appartenenze a collezioni, certificazioni di autentiche di esperti o familiari, firme degli autori stessi, date e sigle. Addirittura schizzi, prove, rovesciamenti della tela e sovrapposizioni. Un modo questo di esporre i quadri originale, un modo utilizzato forse comunque a mio avviso con il fine di “oggettivare” l'opera, restituirgli quel valore di materia tridimensionale che gli appartiene.

La visita a questa sala, mi ha portato alla memoria, l'opera di un autore contemporaneo conosciuto su internet e del quale non riesco a rintracciare notizia ne immagini, e che vi propongo attraverso una mia ricostruzione. L'autore, con forte ironia e a mio avviso profondità di pensiero, si è fatto fotografare mentre mo-

Quadri esposti anche dietro le quinte



vimenta all'interno del suo studio un quadro che stava spostando appoggiato alla spalla sostenendolo dalla parte del telaio in legno e mostrando il retro della tela, forse dipinta.

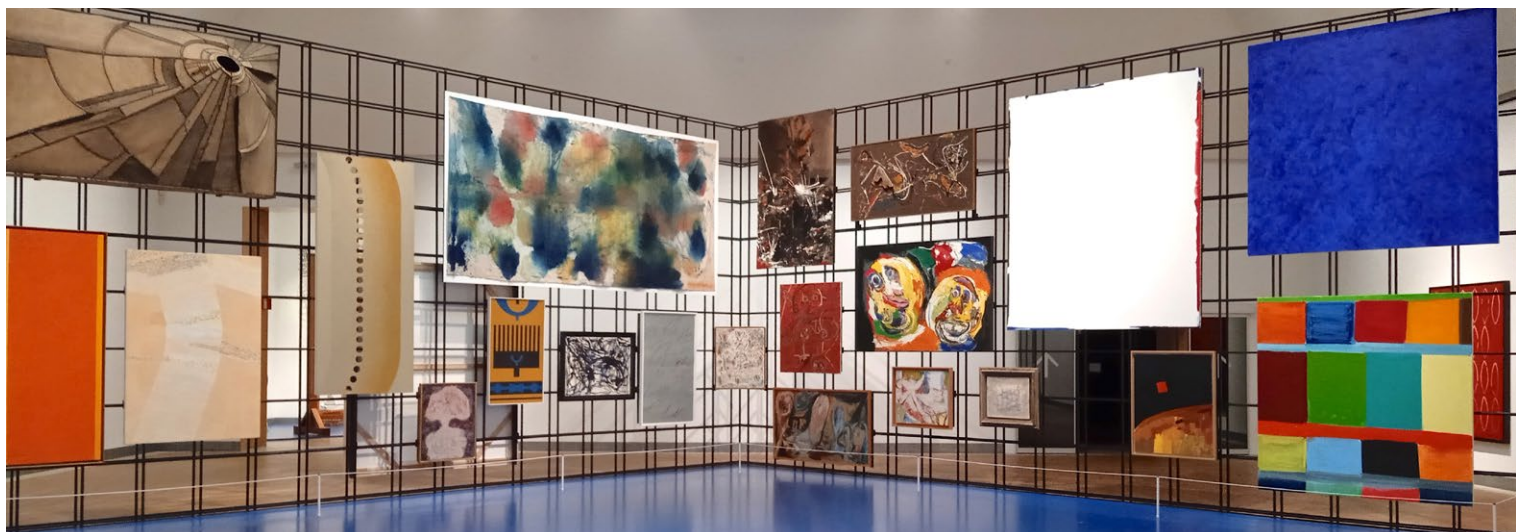
L'immagine, suggeriva immediatamente a chi osservava la fotografia, senza lasciare possibilità per una diversa interpretazione, la composizione tradizionale del Gesù che sale al Calvario trascinandosi la propria croce.

L'operazione dell'artista, ribalta il significato ed il valore del telaio come supporto alla tela, negandogli la sua vera ragione di essere che è

quella di struttura portante sulla quale si tende la tela e facendolo diventare il protagonista, il soggetto non dipinto dell'opera.

Il telaio in legno, che sostiene da dietro la tela pitturata, acquisisce il potenziale comunicativo che appartiene al quadro, che in questo caso probabilmente è rimasto una ovvia e bianca tela.

Così facendo, l'artista, ha tolto ogni interesse dell'osservatore per il quadro e l'eventuale rappresentazione di una qualsiasi immagine sulla tela.



di Danilo Cecchi

Esattamente un secolo fa, nel gennaio del 1924, arriva a Parigi un ventiquattrenne ungherese, reduce della Grande Guerra, e senza conoscere una sola parola di francese. Vi arriva dopo avere studiato Belle Arti, prima a Budapest e poi a Berlino, e con in tasca un diploma preso due anni prima alla Accademia di Charlottenburg. Vuole continuare a studiare arte, ma per mantenersi, si adatta ad esercitare il mestiere appreso a Berlino, pubblicando alcuni articoli su delle riviste ungheresi e tedesche, articoli che già nel 1925 comincia a firmare con il nome d'arte di Brassai, dalla sua città natale, Brassò in Transilvania, passata, dopo la fine della guerra, dall'Ungheria alla Romania, con il nome di Brasov. Per corredare i suoi articoli sulla vita e sulle curiosità di Parigi con delle fotografie, si rivolge ad un connazionale, anch'egli emigrato a Parigi nel 1925, André Kertész, il quale lo introduce nell'ambiente artistico e letterario della capitale, facendogli conoscere delle persone che risulteranno determinanti per la sua carriera. Nel 1929 Brassai acquista una fotocamera, per scattare lui stesso le immagini da inviare a Budapest ed a Berlino, e poco a poco si appassiona alla fotografia, tanto da farne il suo nuovo centro di interesse. Capisce che, per emergere in un mondo, già all'epoca affollato di scrittori, artisti e fotografi, deve fare qualcosa di speciale, qualcosa di diverso da quello che fanno tutti gli altri. Osserva che la vita artistica di Parigi si svolge più di notte che di giorno, e comincia nel 1930 a fotografare l'altra Parigi, quella della notte, del buio e dell'oscurità, delle ombre e dei riflessi, dei personaggi un poco strani ed un poco equivoci che svolgono di notte le loro attività ed i loro mestieri. Vagabondando nelle notti parigine raccoglie nell'arco di tre anni un ricco materiale, oltre duecento immagini, e decide di farne un libro. Attraverso la rete delle sue conoscenze arriva ad un editore che sembra interessato al progetto, ma che gli pone delle condizioni, fra cui una rigida selezione delle immagini ed una introduzione scritta da un personaggio conosciuto. Il libro viene pubblicato nel dicembre del 1932, in una veste piuttosto dimessa, e con un testo di Paul Morand, l'autore delle raccolte di racconti notturni "Fermé la Nuit" e "Ouvert la Nuit", un vero specialista dell'anima notturna delle città. Il libro, con il titolo "Paris de Nuit", scritto da Paul Morand ed illustrato con sessanta fotografie di Brassai, conosce un successo impreveduto e diventa un fenomeno editoriale, oltre a certificare la statura fotografica dello stesso Brassai e la sua appartenenza all'ambiente più intellettuale della capitale. Morand inizia il suo testo con la frase: "La notte non è il negativo del giorno; le superfici non cessano di essere bian-

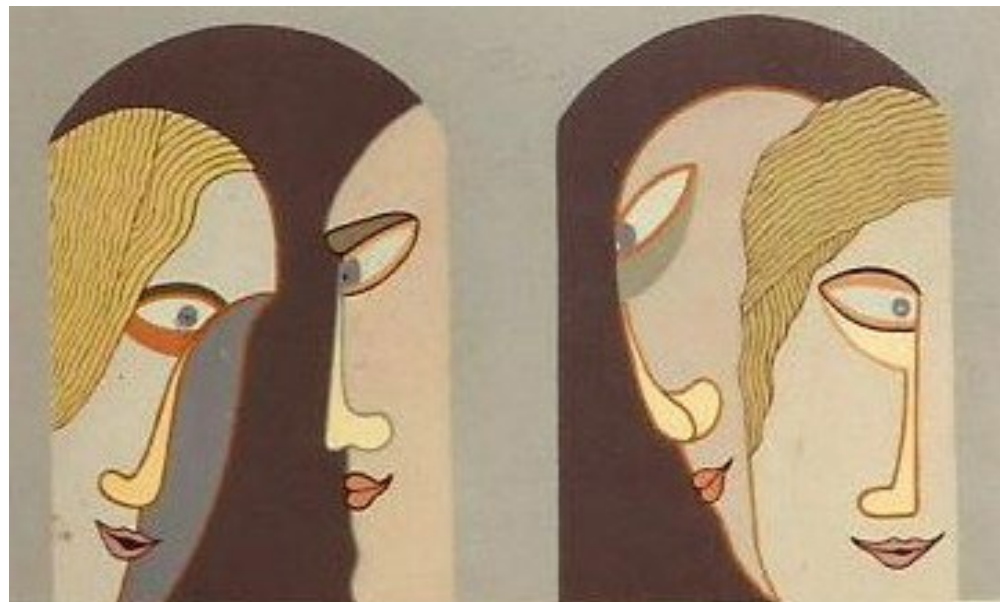
Brassai, flaneur notturno

che per diventare nere; in realtà non sono proprio le stesse immagini". Più del testo, sono le immagini di Brassai che mostrano con maggiore evidenza il lato oscuro di Parigi, i luoghi resi irriconoscibili, immagini che scorrono lungo le strade, i boulevards e lungo la Senna, fermandosi sotto i ponti, insieme ai rimorchiatori fermi, alle chiatte che dormono, a qualche clochard appisolato, mentre altri si riscaldano ad un piccolo fuoco improvvisato. Brassai non racconta i monumenti illuminati, ma monumenti di altro genere, la colonna Morris, tappezzata dal programma degli spettacoli, il brutto vespasiano, che nella penombra diventa un piccolo monumento bizzarro e delicato, vecchie facciate dalle finestre illuminate, alberi che proiettano le loro ombre sul muro della prigione, la fogna a cielo aperto che si snoda al centro della strada come un ruscello-serpente, il vicolo ingombro di alberghetti ad ore, tempio della Venere dei crocicchi, fino al colonnato della Borsa che ospita dozzine di clochards. Se i luoghi sono vuoti e silenziosi, la notte è animata dalla presenza dei lavoratori notturni, saldatori delle rotaie

del tram, svuotatori dei pozzi neri, gendarmi in bicicletta, una prostituta all'angolo di una ruelle, una vecchia mendicante spettrale con una certa aria di grandezza, uno straccivendolo che rovista nelle pattumiere, un cliente davanti al portone aperto di un bordello, le coppiette sulle panchine dei giardini. "Paris de Nuit" è un vero colpo di genio, un autentico capolavoro, mette in discussione il modo di raccontare una città ed il modo di fare fotografia, fino a diventare diventa un esempio. Bill Brandt pubblica nel 1938 "A Night in London", mentre Brassai continua a frequentare le notti parigine per tutti gli anni Trenta, non pubblicando niente fino al dopoguerra, e dedicandosi alla letteratura ed a tutt'altri generi fotografici. Solo alla soglia dei suoi ottant'anni, nel 1978, pubblica a sorpresa "Le Paris Secret des Années 30", con testi suoi e con molte immagini inedite, scattate anche all'interno dei bordelli. Completamento ideale di "Paris de Nuit", "Paris Secret" è il suo ultimo libro sulla Parigi notturna, che Brassai si regala prima di uscire discretamente dalla scena, nel luglio del 1984, esattamente quaranta anni fa.



Sono un uomo e nulla di umano mi è estraneo



Aldo Frangioni - Piani di volti dialettanti - 1970

“Audiatur et altera pars” (si ascolti anche l’altra parte), ripartire dai fondamentali; prendere in prestito dal processo – un prestito permanente - questo suo principio cardine senza il quale o, meglio, violando il quale l’intero giudizio è nullo, viene travolto e dovrà ricominciare daccapo. Sì perché, se le trasmissioni TV, gli onnipresenti talk show, le piazze come gli atenei, i convegni come i cortei, sono contesti in cui il confronto viene perlomeno subissato dalle trombe degli slogan e/o della propaganda, se non addirittura soppresso per il rifiuto di ascoltare/accettare posizioni diverse/opposte, allora non resta che il caro, vecchio e vituperato processo per tornare a capire, in una società in via di smarrimento, che cosa è e come si realizza un contraddittorio degno del nome.

Ha scritto Emil Cioran (“Sommaro di decomposizione”) che “un essere che sia posseduto da una convinzione e non cerchi di comunicarla agli altri è un fenomeno estraneo alla terra”. Per lui, che era estremo, il problema era quel ‘cercare di comunicarla’ (che in effetti già costringe l’altro, che potrebbe non essere interessato, ad ascoltarla o perlomeno a udirla); senonché il punto davvero dolente è quel ‘desiderio di imporla’, spesso inconfessato/inconfessabile, che almeno una volta ha albergato dentro ciascuno di noi. Il brocardo latino indirettamente ma senza esitazione presuppone di stemperare l’impulso, di arretrare un po’ dalla fazione per non perdere la ragione, di prendere definitivamente atto che la diversità e molteplicità delle convinzioni è un dato della realtà, incancellabile; e che anche alla più totale divaricazione tra idee/convinzioni si può assegnare la ‘chance’ di uno scambio dialettico. Qualche volta non c’è altra via di uscita, a meno che non si sia disposti alla sopraffazione, a meno che non si ricorra alla violenza; ma questo è il limite non valicabile. E’ proprio nell’assenza/astensione da coazione e da costrizione (termini che riprendo volentieri da quel capolavoro di Bruno Leoni che è “La libertà e la legge”) che è il nucleo essenziale della libertà, di quella libertà che è un diritto pretendere per sé ed al contempo è un dovere riconoscere a chiunque altro. Quella libertà che tutti diciamo a parole di amare e di desiderare. Così l’“audiatur et altera pars” implica che dall’altra parte non solo ci sia qualcun altro ma ci sia un soggetto che può pensarla e che in effetti la pensa diversamente da me e che non può in ciò che essere/restare libero. La validità di questo brocardo che - si è detto - si espande oltre il processo, va anche al di là della sua necessaria astrattezza

(astrattezza che significa che il principio potrà essere invocato - come una norma di legge - in un numero indefinito di vicende/casi). E’ un richiamo non solo ad identificare ma anche a riconoscere/accettare anzitutto colui che adesso mi sta davanti, la concreta “altera pars”. Non è un passo da poco. Nel processo le parti contrapposte sono parimenti legittimate ed altresì si legittimano, reciprocamente, nel momento effettivo in cui chiamano al e/o si difendono nel giudizio. Sarà dunque vana qualsiasi petizione di principio al confronto, al dialogo, che venga contraddetta nel momento in cui di quel qualcuno che ti si para davanti quale avversario non vorrai saperne. La lezione di vita (oltre che del processo) è che il tuo contraddittore spesso, se non sempre, non sei tu a sceglierlo ma sono le circostanze che te lo impongono e il più delle volte quell’individuo sarà tutt’altro che affine a te e magari riterrai che la sua posizione sia del tutto sbagliata o malvagia e finirà egli stesso per risultarti sgradito. Davanti ad una tale evidenza, molte vocazioni/istanze al dialogo, alla pace, all’inclusione (e di chi, nel caso, se non anzitutto del diretto avversario?) si son viste miseramente infrante e trasformate in espressioni di aperta intolleranza: uomini politici, personaggi, relatori che non hanno potuto prendere la parola in contesti pubblici; eventi/convegni cancellati prima ancora di iniziare, per timori di conseguenze ben peggiori; atmosfere cupe e minacciose per silen-

ziare sul nascere le voci del dissenso perché non hanno diritto di cittadinanza. Che cosa ha a che fare tutto questo con l’“audiatur et altera pars”? E’ il segno di una immaturità, di un disordine, di una impreparazione. Sarebbe sbagliato pensare che nel nostro intimo non ci sia mai accaduto, neppure per un momento, di essere così, parimenti ‘impreparati’. Mi lega da sempre a Terenzio, commediografo latino, questa frase che è esempio imperituro di umiltà e realismo: “homo sum, nihil humani a me alienum puto”, che vuole dire: sono un uomo e nulla di umano mi è estraneo. Ma questo riconoscimento di umanità e di umano limite non deve essere scambiato per (auto)indulgenza. La tolleranza è l’ingrediente essenziale di una società aperta. Tolleranza deriva dal latino ‘tolerare’ che non significa apprezzare, accogliere, benvolere, favorire, amare; molto più prosaicamente significa sollevare, sopportare. Il suo contenuto è uno sforzo, un sacrificio, un’autodisciplina da rinnovare ogni giorno con fatica; è ciò che impone la vita nel consorzio cosiddetto civile a meno che uno non scelga una vita selvaggia e solitaria, stile Henry David Thoreau. Mi rendo conto di come quanto precede sia perfino banale ma osservo che questa ‘banalità’ ritorna necessaria. L’intolleranza, di qualunque provenienza o matrice, è davvero una brutta bestia e, dal ridotto del proprio canto, ognuno di noi dovrebbe cercare di non lasciarla passare, né dentro né fuori di sé.

di Alessandro Michelucci

La morte di un artista ci addolora, ma se si tratta di uno che ha segnato la nostra vita quello che ci lascia oscura la tristezza della sua scomparsa. È il caso di Pete Sinfield, deceduto il 14 novembre scorso, poche settimane prima del suo ottantunesimo compleanno. Cofondatore dei King Crimson, ideatore dello stesso nome (un riferimento alla divinità filistea Beelzebub), Sinfield è l'autore dei testi che conferiscono una potente carica simbolica e immaginifica ai primi quattro LP del celebre gruppo inglese. Considerarlo un paroliere, quindi, sarebbe un grave errore. L'artista inglese è un membro del gruppo a pieno titolo: segue i musicisti nei concerti, cura gli effetti luminosi, commissiona all'amico Barry Godber la celebre copertina del primo LP, *In the Court of the Crimson King - An Observation by King Crimson* (Island Records), dove domina il volto di un uomo spaventato che grida.

Il disco esce il 10 ottobre 1969. È un periodo di cambiamenti profondi per il rock inglese: nel luglio 1968 sono nati gli Yes; nel novembre 1969 entrerà in attività l'etichetta Vertigo, con la quale esordiranno nomi come Black Sabbath, Gentle Giant e Rod Stewart; il 10 aprile 1970 si scioglieranno i Beatles. I King Crimson contribuiscono a questo fermento con una proposta molto originale, dove rock, classica, elettronica e jazz si fondono per creare una materia nuova. Siamo agli albori del rock progressivo, dove il gruppo gioca subito un ruolo centrale. La formazione è composta da Robert Fripp (chitarre) Ian McDonald (sax, flauto, tastiere e vibrafono), Greg Lake (basso e voce), Mike Giles (batteria) e Pete Sinfield (testi). Non è la prima volta che l'autore dei testi gode di un ruolo paritario: "Proprio come Keith Reid dei Procol Harum, ero un membro del gruppo anche se non apparivo sul palco", dice lo stesso Sinfield nel libro *In the Court of King Crimson* (Helter Skelter, 2001, p. 48), scritto da Sid Smith. Per inciso, la miglior biografia pubblicata finora.

Nel 1970 vari membri lasciano il gruppo: Greg Lake si unisce a Keith Emerson e Carl Palmer formando il celebre trio che porta i loro nomi. McDonald e Giles realizzano l'LP

Il poeta che parlava col vento



omonimo (*McDonald and Giles*, 1970). Per questo bel lavoro, ricco di influssi crimsoniani ma più melodico, Pete scrive i testi della suite "Birdman".

Intanto rimane membro stabile del gruppo, per il quale scrive i testi dei tre LP successivi, *In the Wake of Poseidon* (1970), *Lizard* (1970) e *Islands* (1971).

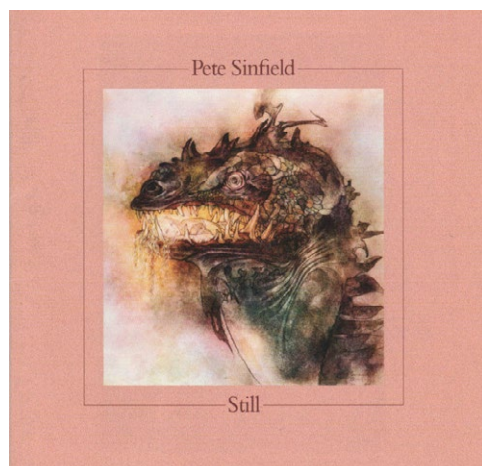
Uno dei brani di quest'ultimo, "Formentera Lady", viene composto da Fripp e Sinfield durante un soggiorno sull'isola. Il secondo scrive il testo dopo essere stato ispirato da "una strada pietrosa accartocciata dal sole", la strada romana che va da Es Caló a Es Mirador.

Nel 1972 il gruppo cambia volto. Se ne vanno tutti tranne Fripp, che ormai reclama un ruolo di leader non gradito agli altri.

Dopo aver lasciato il gruppo Pete prosegue lavorando su vari fronti. Nel 1972 produce *Roxy Music*, primo LP del gruppo omonimo, che la rivista *Melody Maker* dedinisce "miglior album dell'anno".

Still (1973) è il primo e unico LP che il poeta realizza come titolare. Autore della bella copertina, dei testi e di gran parte delle musiche, qui suona il sintetizzatore e la chitarra a 12 corde. Al disco contribuiscono numerosi musicisti che hanno suonato col Re Cremisi negli anni precedenti, fra i quali Mel Collins, Greg Lake e Ian Wallace. I brani non sono simili a quelli dei King Crimson, ma si compongono di tessiture originali ed eleganti, con ampio spazio per i testi cantati da Sinfield e da Lake. Il 1973 si chiude con la pubblicazione di *Under The Sky* (Boydell Press), una raccolta di poesie e testi di canzoni.

Il resto del decennio è caratterizzato da un'intensa collaborazione con vari gruppi e solisti: Emerson, Lake & Palmer, Gary Brooker (pianista dei Procol Harum) e due nomi italiani in rapida ascesa, Angelo Branduardi e Premiata Forneria Marconi. Per il primo Pete cura i testi inglesi di LP già apparsi in italiano: *Alla fiera dell'est* diventa *Highdown Fair* (1978), mentre *La pulce d'acqua* viene ribattezzato *Fables and Fantasies* (1979). Particolarmente intensa e sentita è la collaborazione con la PFM, per la quale scrive i testi di *Photos of Ghosts* (1973, orig. *Per un amico*) e *The World Became the World* (1974, orig. *L'isola di niente*). In effetti Pete ravvisa una profonda affinità fra il gruppo lombardo e i King Crimson delle origini. Successivamente Pete scrive testi per artisti commerciali, fra i quali Cher e Celine Dion, ma non dimentica i vecchi amici del giro crimsoniano, come Ian McDonald (*Drivers Eyes*, 1999), e l'antico sodale Robert Fripp, che nel 2014 lo invita a scrivere una versione aggiornata del testo di "21st Century Schizoid Man", il brano più celebre del primo LP.



Ambrogio Brenna, operaio, sindacalista, assessore e viaggiatore

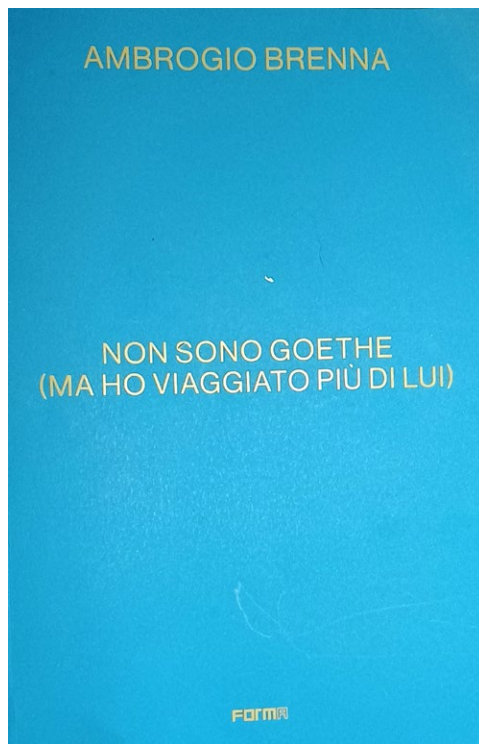


Secondo Hannah Arendt il «chi» di una persona non è altro che l'insieme delle azioni (gesti, imprese) compiute. Il «chi» prende forma anche nelle conseguenze dell'agire in quanto ogni azione va ad inserirsi nel contesto eterogeneo e multiforme delle relazioni umane e determina l'inizio di nuove azioni da parte degli altri e così via all'infinito. In tal modo il «chi» è qualcosa di mutevole e sempre aperto, sottoposto alle interazioni che esso stesso provoca in una catena inesauribile e non predeterminabile. Non è, in sostanza, un'identità fissa e, soprattutto, non è qualcosa di cui il soggetto portatore abbia una disponibilità e a cui abbia accesso privilegiato. Per l'individuo che agisce il «chi» è una specie di risonanza che si costituisce nello spazio pubblico, nell'agire collettivo e che assume nuove forme nel prosieguo del vivere perché ogni nuova azione, ogni nuova decisione o gesto significativo lo modifica gettando nuova luce sulle azioni e i gesti passati. La biografia è, dunque, ciò che rivela il «chi». Ma attenzione, la biografia non l'auto-biografia. Nessuno può essere lo storico di se stesso e il racconto della propria vita non è altro che un ulteriore gesto, un'azione che va ad aggiungersi al resto. Ambrogio Brenna, lombardo del '50, prima garzone di bottega, poi sindacalista di rilievo nazionale e infine per dieci anni assessore alle attività produttive nella Giunta Regionale Toscana guidata da Claudio Martini, ha sentito il bisogno, come molti a un certo punto della vita, di raccontarsi, di aggiungere un altro tassello al suo «chi», e lo ha fatto con due scritti *L'albero vivo spacca la pietra* (2021) e *Non sono Goethe, ma ho viaggiato più di lui* (2023). Prima di introdurre la questione del «chi» sia Ambrogio Brenna, vorrei rispondere alla domanda preliminare su quale sia il significato del suo gesto auto narrativo. E la cosa migliore è far parlare lui: «Molto di quello che ha segnato il mio tempo è finito e appartiene al compiuto, nel bene e nel male; qualcosa è anche stato spazzato via, qualcosa rimane e ci può indicare il cammino. L'importante è mantenere la capacità di critica, la voglia di rischiare, finanche la forza di indignarci. Ricordiamoci sempre che ognuno di noi ha diritto finché non lede i diritti di un altro. Quelli veri, quelli che non sono il frutto dell'egemonia del potere in ogni sua sfaccettatura.» In queste poche righe Brenna ci dà molti indizi per rintracciare il suo «chi» e molte idee che meritano riflessione. La prima: il nostro tempo è fini-

to. Abbiamo scavalcato un'epoca. La forma del mondo non è più la stessa. Nello spaesamento che ne nasce, che fare? Si può decidere di ritrarsi e aspettare la fine coltivando la dimensione privata e la cura di sé. Oppure si può, come ha scelto di fare Brenna, compiere l'ennesimo gesto «politico» in controtendenza con l'impoliticità del momento e tramandare la memoria di sé e del proprio tempo. Se «qualcosa rimane e ci può indicare il cammino» occorre cioè far vedere ai più giovani, agli immemori, che cosa sia questo qualcosa e che significato può assumere nelle loro vite. Non bastano le parole per definirlo. Sarebbero vuote, retoriche: libertà, giustizia sociale, democrazia, dignità del lavoro. A immaginare di pronunciarle in pubblico nel modo altisonante in cui devono essere pronunciate, par di vedere l'ipotetica platea di giovani ascoltatori chini sul telefonino sbuffare di noia e di impazienza. No, non bastano le parole. Ci vuole una storia. La propria storia. Qualcosa di vivo e vero in cui le parole si incarnano e acquistano un senso trasmissibile perché concreto e, al tempo stesso, universale. Ma le frasi citate pongono una seconda questione, anzi un «dover essere»: «dobbiamo mantenere la capacità di critica, la voglia di rischiare, finanche la forza di indignarci». Per la nostra generazione era scontato. L'apprendevamo dai padri e maestri, lo respiravamo nell'aria. Era il sale dell'epoca. Criti-

ca e indignazione sono virtù civili. Presuppongono un sentimento di appartenenza e una dimensione collettiva dell'agire. Se i miei problemi sono anche problemi di altri si chiamano ingiustizie e si possono risolvere insieme. La dimensione collettiva dell'agire politico è andata completamente perduta ed è questo che marca la fine del «nostro» tempo. Gli scritti di Brenna, tramandando una memoria, fanno comprendere che non è sempre stato così, che un altro tempo è (stato) possibile. Infine la terza questione: i diritti. Le parole di Brenna ci danno una indicazione preziosa: ci sono diritti «veri» e diritti falsi. Quelli falsi sono indotti, suggeriti dalla «egemonia» del potere. Che cosa significa? Chi e come può arrogarsi il diritto di distinguere quelli che sono «i miei diritti»? Qui non è in questione una censura o una repressione ma la «critica», cioè l'esercizio, difficile, di interpretare la realtà che ci circonda in modo da poter immaginare e proiettare nel futuro le conseguenze, per me e per gli altri, dell'agire (e desiderare, preferire, scegliere, volere questo o quello, sono scelte «private» che diventano azioni). La nostra generazione in questo è stata aiutata. I grandi soggetti collettivi politici, partiti e sindacati, offrivano un vocabolario, concetti interpretativi dell'intero mondo sociale e umano. Era facile vedere i «diritti» dentro un contesto. Non eravamo isolati ed ego riferiti. Ma ora? Forse biso-

tornare a domandarsi, criticamente, quali sono le potenze che producono l'isolamento, quali "egemonie" sono all'opera in quest'epoca che si dichiara, spudoratamente, anti ideologica. Il «chi» di una persona è unico e irripetibile e tuttavia può contenere un'esemplarità. Definire gli scritti autobiografici di Brenna come esemplari, vuol dire che il suo «chi» irripetibile, la sua singolarità non replicabile può muovere e ispirare azioni perché questi scritti fanno rivivere il pathos di una generazione, di un intero momento storico durante il quale il nostro paese è cresciuto, ha ampliato la democrazia, ha fornito risposte alle aspirazioni e ai desideri di molti, ha cementato legami sociali pur dentro conflitti aspri, ha dato un senso vissuto alle promesse costituzionali. Solo con queste premesse si può gustare il contenuto di questi scritti, semplici, lineari ma vivaci e ricchissimi di fatti, situazioni, persone, esperienze. Chi ha avuto il piacere di conoscere e frequentare Ambrogio Brenna, e chi scrive è tra questi, ci ritrova tutte le sue virtù: l'ironia penetrante, la passione vera, la capacità di lavoro, l'attivismo e l'ottimismo contagiosi, la voglia e il gusto di vivere e di lasciar vivere, la dirittura morale, la modestia vigile e combattiva, la stupefacente resilienza alla malattia e una coltivata



intelligenza, né libresca, né accademica, maturata nell'ascesa faticosa dal piccolo mondo di un garzone di bottega fino al grande mondo delle massime responsabilità sindacali nazionali e istituzionali. In una bella postfazione a L'albero vivo spacca la

pietra, Claudio Martini scrive: «Penso che il fiume carsico che raccoglie i frutti positivi di quella lunga stagione esista ancora, contenga sempre dell'acqua buona e corra a valle più o meno abbondante. Solo che è difficile vederlo, udirlo, toccarlo. È appunto un fiume carsico, nascosto dalle montagne, dai boschi, dalle case. Che nel nostro caso sono le mille deliberate rimozioni – mai disinteressate – che dagli anni Ottanta in avanti hanno relativizzato, appannato, corrosivo il valore di quelle esperienze, finendo per derubricarle a errore storico, incidente di percorso o, nel migliore dei casi, tentativo velleitario, utopico.» Chi scrive, pessimisticamente, pensa che lo scorrimento di questo fiume carsico sia più un auspicio, una speranza, che una realtà. E tuttavia condivide il fatto che esista un dovere, per la nostra generazione, di continuare ad alimentarlo, reale o meno che sia, con ogni mezzo a nostra disposizione. Il che vuol dire, oggi, lontani o "estromessi" dall'impegno diretto, raccontare il nostro percorso come la "storia" di una sconfitta che vale la pena aver vissuto. Seguendo Hanna Arendt: nessuna epoca, nessuna biografia è definitivamente compiuta, archiviata, morta, almeno finché se ne serba e tramanda la memoria tra gli uomini.

Reperti grafici ventennali

a cura di Aldo Frangioni

Tratti da Gioventù fascista E.F. X
N.° 10 – 10 aprile



Con il Duce si supera anche l'inverno

Mussolini al Popolo dell'Urbe, alle Camicie Nere di Roma

Cinque mesi or sono, in un'adunata imponente come questa, da questo balcone, io vi dissi che l'inverno sarebbe stato aspro, ma che l'avremmo superato. Malgrado l'inclemenza inconsueta della tramontana, siamo già nella primavera. Voi sapete, per oramai decennale esperienza, come io tenga fede alle mie parole. (Acclamazioni entusiastiche). Sin da oggi vi dichiaro che per l'inverno futuro daremo più lavoro e, se necessario, un'assistenza anche più vasta e fraterna a tutto il Popolo italiano. (Applausi entusiastici e prolungati).

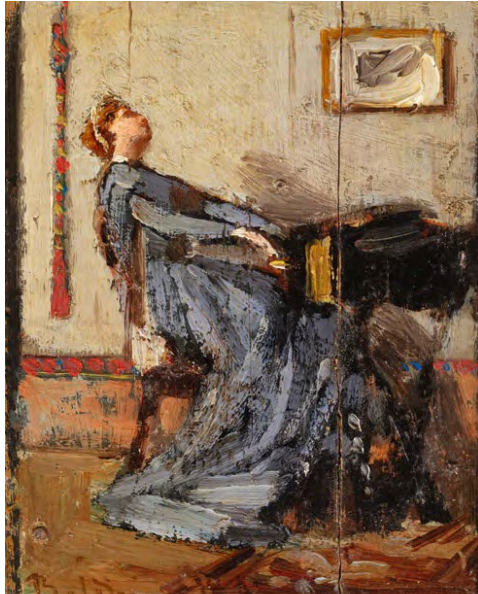
Nell'anniversario che voi celebrate con la vostra imponente manifestazione di masse, voglio dirvi che la parola d'ordine è immutata: "Durare! Durare sino alla vittoria! Durare oltre la vittoria, per l'avvenire e la potenza della Nazione!,,
A chi l'Italia?

Un grido altissimo della moltitudine risponde: "A Noi!,,

(Da Palazzo Venezia, 23 marzo X).

Arte tra due secoli

Le scene intime e quotidiane di Silvestro Lega, i paesaggi di Plinio Nomellini, le tele di Giovanni Fattori, Galileo Chini, Giovanni Boldini, Oscar Ghiglia e di molti altri protagonisti dell'arte italiana a cavallo tra Ottocento e Novecento, esposte fino al 6 gennaio 2025 nella Sala dell'affresco del Complesso di San Michele, a Lucca. Eposizione dell' "Arte tra due secoli", con la direzione scientifica di Paolo Bolpagni, direttore della Fondazione Ragghianti. Una selezione di opere fino ad ora mai esposte al pubblico e provenienti dalla preziosa e ben più ampia Collezione Vincenzo Giustiniani, recentemente donata alla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca. Vincenzo Giustiniani approda in Toscana da Ferrara nel 1917, quando acquista la trecentesca Tenuta di Forci, sulle colline lucchesi. Mecenate, collezionista e pittore dilettante egli stesso, trasforma la villa in un cenacolo d'arte e vi raccoglie, nell'ultimo trentennio della sua vita, oltre centottanta dipinti, a partire da quelli di Filippo Palizzi, tra i più originali interpreti del realismo, di scuola napoletana, fino agli esiti novecenteschi di Plinio Nomellini, Chini e Ghiglia. In un itinerario del tutto inedito, a cura di Lucia Maffei, che valorizza la natura variegata dell'antologia, "Arte tra due secoli" presenta circa sessanta di questi piccoli e grandi capolavori, molti dei quali di dimensioni veramente ridotte e realizzati su supporti decisamente fragili, ma spesso 'deliziosi' nella loro minutezza, in cui si può cogliere la resa immediata, in poche pennellate, di un'idea pittorica complessa. Tra i pezzi esposti, Leopolda Banti alla spinetta, un ritratto ad olio su tavola applicata su cartone della moglie del pittore pisano Cristiano Banti. Còlta nell'impeto di un'esecuzione musicale alla spinetta, antico



Giovanni Boldini - Leopolda Banti alla spinetta

strumento da camera a tastiera, la donna è immortalata con la pennellata materica, rapida e travolgente di Giovanni Boldini, pittore ferrarese di respiro parigino, tra gli artisti italiani più vicini al linguaggio dell'impressionismo. Sua anche La vagliatura del grano che, nel formato minuto, valorizza il tocco cristallino dell'autore. Giustiniani, in particolare, seppe intuire il pregio e la particolarità dei Macchiaioli, con molti dei quali strinse rapporti personali di amicizia. E proprio a loro è dedicata una parte importante del percorso espositivo, dove spiccano, tra gli altri, una tela di Giovanni Fattori raffigurante Barche da pesca alla fonda e una suggestiva

Barca sull'Arno di Telemaco Signorini. Degni di rilievo anche Il tiro al campo - Manovre di bersaglieri e Cavalleggero ferito, due piccoli oli su tavola in cui Fattori affronta alcuni dei temi a lui più familiari, tratteggiando soldati a piedi e a cavallo senza alcun accento retorico, con la semplice e autentica essenza della tecnica della 'macchia'. Da segnalare, inoltre, un intero lotto di paesaggi di Plinio Nomellini, acquistato all'incanto nel 1919, e le vedute vibranti del romagnolo Silvestro Lega. Ma la mostra offre anche l'opportunità di scoprire il Vincenzo Giustiniani pittore, autodidatta di discreto talento, capace di trasporre sulla tela l'atmosfera della vita rurale. Nella sua copiosa produzione emergono alcune figure legate al mondo contadino, che rimandano in maniera diretta alla sua esperienza di proprietario e gestore della tenuta di Forci, come l'olio su carta intitolato Contadina che rimesta l'uva nel tino, una scena semplice, ispirata al periodo della vendemmia, che colpisce per l'efficacia, l'immediatezza, e per l'abile resa del soggetto.

Si aggiunge una serie di vasi in ceramica prodotti dalla manifattura fiorentina Arte della Ceramica Fontebuoni, fondata da Galileo Chini nel 1886 e attiva fino al 1910. Il conte Giustiniani vi subentrò nel 1902 in qualità di socio finanziatore e, negli anni in cui in Italia si affermavano la nuova estetica Art Nouveau e il gusto modernista, contribuì a farne conoscere i prodotti della nella propria città natale. A Ferrara si possono ammirare ancora oggi, sulla facciata liberty di Villa Amalia in viale Cavour, le ceramiche da esterno con motivi floreali - nelle tonalità del verde, dell'azzurro e del giallo - disegnate da Galileo Chini e marchiate Fontebuoni.

Dal 29 novembre, in contemporanea a "Shozo Shimamoto. Pittura e video-performance" (inaugurata il 13 novembre), Il Ponte - nello spazio lounge - dedica a Nanni Valentini una mostra realizzata in collaborazione con la Fondazione Galleria Milano, dove vengono presentate opere degli anni settanta e ottanta, tra le quali alcune su carta, "garze", e "piastre" in gres, gesso e frammenti in terra della seconda metà degli anni '70, fino ad una grande composizione in gres del 1982/84. Nel 1975 Valentini scrive: "I quattro elementi terra, acqua, aria, fuoco mi interessano ancora. Così come lo sguardo, la memoria, la previsione. Mi piace manipolare la terra, vedere attraverso una tela, bagnare di colore le cose. Cerco di capire cosa c'è nell'interspazio tra il visibile e il tattile. Forse è un desiderio di rendere fluido ciò che è cristallizzato.

Nanni Valentini alla Galleria Il Ponte

La creta, la tela, la carta sono i supporti che uso".

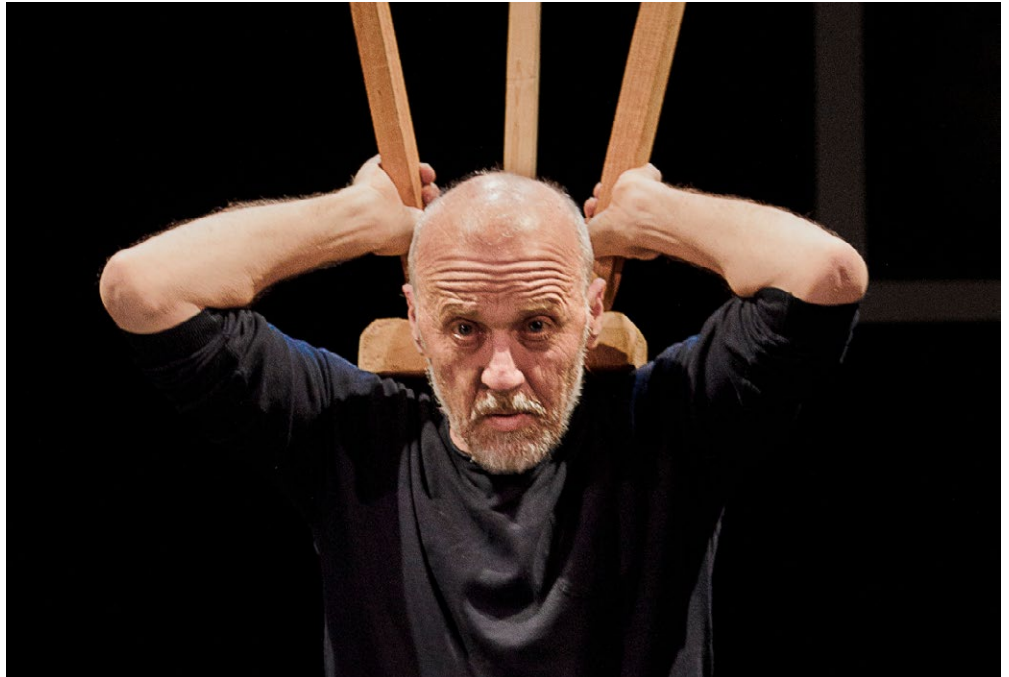
Ma la materia da cui si sviluppa tutto il lavoro di Valentini è fondamentalmente l'argilla, una realtà tangibile, che gli è consona e verso la quale si porge quasi in ascolto, ricercando quanto nasconde e come rivelarlo. E ancora Valentini nel 1979 scrive: "Sono segni, ancora segni nel e del paesaggio, ombre, luccichii, scalfitture, crepe, vuoti, sguardi, attese, segni visibili dunque. Quelli invisibili, che cerchiamo, sono ancora custoditi gelosamente nella terra, ma il presagio già li percorre, sono dietro i muri, sotto la pelle, fra le pieghe delle trame, nascosti in una memoria senza codici, preservati dall'anima del tempo con tutti i successivi segni."



di Tommaso Chimenti

E' tornato all'antico Marco Paolini con la sua narrazione solitaria accompagnato solo dalla voce, dal dialetto veneto che regala sfumature e bagliori e dalle sue storie terrene quanto suggestive e visionarie. Credergli e lasciarsi accompagnare è un piacere per poter approdare in luoghi mitologici dove la fantasia e l'immaginazione corrono insieme nelle verdi praterie del possibile. Negli ultimi suoi spettacoli, "Boomers" "Darwin" e questo "Antenati" (visto al Teatro Puccini di Firenze: una programmazione sempre d'alto livello quella del teatro delle Cascine), si può riscontrare un ideale unico filo conduttore che è il tempo, il tempo passato, la ricerca del tempo, la spiegazione delle origini per capire meglio il presente, l'indagare chi eravamo per poter affrontare con maggiori strumenti quello che stiamo diventando. Una drammaturgia leggera e divertente, fantasmagorica, spugnosa e spumosa, per raccontarci come l'emigrazione, lo spostamento dei popoli da una zona all'altra del globo sia stata da sempre la caratteristica principale dell'essere umano che si è mosso nei millenni per cercare/conquistare migliori condizioni di terreni, pascoli, risorse, fiumi. Il paragone con l'oggi è lampante anche se non viene mai enunciato chiaramente rimanendo un parallelismo sotterraneo, velato, neanche accennato. Una tesi strumentale certamente non paragonabile alle condizioni geopolitiche attuali perché queste non sono più le stesse di milioni, di migliaia e nemmeno di centinaia di anni fa per il sovrappopolamento della Terra, per i confini, per l'economia, per le leggi, per i passaporti. L'uomo ha colonizzato la Pangea dirigendosi di territorio in territorio quando questi erano più o meno vergini o aggredendo le popolazioni che lì ci vivevano sterminandole. Non è tutto oro quello che luccica, non sono tutte rose e fiori, l'evoluzione non è una storiella di baci e abbracci e di prego, venite, accomodatevi; la Storia è scritta con il sangue e l'uomo moderno ha creato le leggi e le regole per contravvenire il Far West. Il racconto (leggermente sovrabbondante, 1h 45') è meno potente del solito anche se si lascia ascoltare per il garbo e in punta di penna con questa storia che ci porta in un fantasioso albero genealogico che arriva fino a 200.000 anni fa, alla comparsa dei Sapiens (noi tutti) e la dipartita dei Neanderthal (la maggior parte annientati dai primi). Dai grandi mammiferi che hanno cambiato forme in questi milioni di anni, dal fatto che tutte le specie hanno al loro interno molte varietà al fatto che invece di uomo ne è restata soltanto una, appunto il Sapiens che ha azzerato (spesso con la violenza non certo con la diplomazia e la retorica) ogni altra variante.

Migriamo quindi siamo



Se la prima parte è un brillante, e spiccio, contratto, compatto, sbrigativo riassunto evolutivo, con pillole anche interessanti (la fotosintesi e i batteri, la deriva dei continenti, i geni, la lunga neotenia dell'essere umano in rapporto agli altri animali, la tettonica a placche, la Rift Valley), la seconda trance è un gioco su questa ipotetica e chimerica reunion tra tutti i suoi avi (appunto gli antenati che danno il titolo alla piece), dal nonno fino ad Adamo ed Eva risalendo su a ritroso saltando sui rami delle generazioni. Una sorta di riunione di famiglia, su un isolotto nella laguna di Venezia (l'isola di Aleghero scelta non a caso proprio perché è una discarica a cielo aperto, luogo ideale per mostrare ai nostri "genitori" cosa la scienza, il sapere e la conoscenza alla quale siamo approdati è stata in grado di produrre) dove i lontani parenti di Paolini (che sono anche i nostri) si conoscono e allegramente allestiscono un barbecue, sottolineando il fatto che la

maggior parte avevano la pelle scura. La tesi di fondo, quindi, che esseri meno evoluti della nostra specie non mettevano limiti alle migrazioni mentre adesso siamo così concentrati su accordi, respingimenti e centri di reclusione per i migranti, non regge e non tiene, è quantomeno semplicistica e propagandistica, è da comizio così come il rimarcare il colore della pelle sottintendendo così colpire il presunto razzismo che qualcuno strumentalizza vedendo nelle politiche di protezione dei confini, di salvaguardia delle frontiere e di tutela dei propri cittadini nei confronti di persone che arrivano da altri continenti senza documenti e che hanno bisogno di tutto approdando in un Paese come l'Italia che ha un debito pubblico abnorme, una disoccupazione galoppante, una crisi industriale e un'inflazione sostenuta. L'economia e i fondi pubblici non sono razzismo ma dati di fatto con i quali fare i conti e confrontarsi. I tempi sono cambiati.

di Jacques Grieu

Les formes

Et sous toutes les formes, elles m'étaient ingrates.
Le pire de ces genres étant l'arithmétique,
Dont les raisonnements sont des plus hermétiques.
L'extraction des racines en est l'exemple type :
Carrées ou bien cubiques, on les prend vite en grippe.



Erosioni

di Carlo Cantini



Miniere di ferro all'Isola D'Elba, costa dei gabbiani, erosione dell'abbandono e del tempo



PREMIO LETTERARIO GIOTTO COLLE DI VESPIGNANO XI EDIZIONE



Altro anno dedicato ad accogliere pensieri, sentimenti, intimità di liberi scrittori e poeti che con coraggio decidono di creare un contatto con donne e uomini che leggeranno le loro brevi composizioni con gli occhi e col cuore. Ed ecco che si apre allora un varco di connessioni umane, ci possiamo riconoscere in quelle parole lette o possiamo immergerci in esse traendone piacere. Quel che uscirà dallo scambio tra noi e la lettura sarà inevitabilmente un arricchimento. Il peso delle parole espresse è il peso di vite, vite umane che hanno condiviso emozioni e tale impegno rende leggero tutto il lavoro che sta dietro le quinte organizzative. Ringrazio la rivista www.culturacommestibile.it che per il secondo anno pubblica i testi dei vincitori del settore di prosa e di poesia. "Caro amico ti scrivo

così ti distraigo un po' " cantava il grande Lucio Dalla e noi siamo stati piacevolmente distratti e ancora una volta onorati.

Francesca Parrini - Presidente dell'Associazione Dalle Terre di Giotto e dell'Angelico

Al premio hanno partecipato 118 concorrenti con 147 elaborati di cui 74 poesie e 73 rac-conti. La giuria presieduta da Paolo Cocchi composta da Annalena Aranguren, Anna Pagani, Sauro Ciantini. Premiazione avvenuta presso il Teatro Giotto di Vicchio al-la presenza del Sindaco Francesco Tagliaferri, sabato 28 settembre 2024.

In questo numero la poesia seconda classificata, Dove vola la coturnice (parole per Giulia) di Maria Francesca Giovelli.

Dove vola la coturnice (parole per Giulia)

di Maria Francesca Giovelli

Quanto è fredda stanotte l'acqua del lago
come il buio in fondo ai tuoi occhi,
la ferita inferta dai denti del drago,
il sangue scuro sulle foglie dei pioppi.

Poi nel viaggio hai solcato la notte
sui tornanti dove vola la coturnice,
mi hai vista seguire mille altre rotte
ma mi hai lasciata dove il cuore non dice.

Ora so quanto è breve la vita
quanto è vivo quel sorriso che resta
ho sfiorato l'alloro, una rosa fiorita
e ho visto l'amore diventare tempesta.

Ora il vento risveglia novembre
la morte raffredda le mani ed il cuore
ti lascio la vita e i miei sogni di sempre
e la fine di un viaggio che gronda dolore.

