

Numero

562
629
1 febbraio 2025

il Covid-19 “è stato studiato per attaccare i bianchi e i neri piuttosto che gli **ebrei ashkenaziti** e i cinesi”.



**Be' discorso Bozzone,
tu parevi Kennedy,
ti credevo
più ignorante...**

CULTURA
OMMESTIBILE

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)



ISSN 2611-884X



tabloid®

LA POSIZIONE DEL MISSIONARIO



MASSIMILIANO FEDRIGA

- Le spese per **missioni** della Giunta del Friuli Venezia Giulia sono raddoppiate nel 2024.

Numero

562

1 febbraio 2025

In questo numero

Riunione di famiglia

Quelli che... Giani

Le Sorelle Marx

La memoria di Dario Pinotto

I Cugini di Engels

San Gimignano in mostra **di Mariangela Arnavas**

Valéry: scritti su di una scrittura che non è scrivere **di Matteo Rimi**

Nostalg(h)ia **di Simone Siliani**

Ironia artificiale **di Giovanna Sparapani e Al**

L'America in autobus **di Danilo Cecchi**

Suzanne Valadon n 200 opere **di Simonetta Zanuccoli**

Tozzi e l'inquieto viaggio mentale di Pound **di Roberto Barzanti**

La Toscana dell'Art Brut ovvero le coincidenze del 5 **di Dino Castrovilli**

La tredicesima nota **di Alessandro Michelucci**

Perché Zuckerberg ha scelto Trump **di Paolo Cocchi**

La nuova cantata dei pastori di Peppe Barra **di Roberto Giacinti**

Il ritorno del soldato **di Michele Morrocchi**

L'impotenza celeste dei pianeti **di Pietro Gaglianò**

Vacs, un medicinale o un mezzo di trasporto **di Fabrizio Pettinelli**

L'Ultra Velum di Chiara Nannelli **di Mirco Giarrè**

Non il solito museo greco **di Cristina Pucci**

La bieca violenza che si abbatte sugli indifesi **di Tommaso Chimenti**

I lavori all'Avana di Leal e della Toscana **di Ambrogio Brenna**

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

Il segno per il segno **di Gianni Biagi**

Migranti, ma la voce no **di Susanna Cressati**

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
Inscr. 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 Mariangela Arnavas

In una mattinata di sole appena tiepido, si riversano per le strade semi deserte di San Gimignano dove la maggior parte degli esercizi commerciali è chiusa per ferie, piccoli gruppi di appassionati d'arte contemporanea, giornalisti addetti e non, estimatori, curiosi:

Il borgo si popola di strana gente, a tratti silenziosa, attenta, dialogante perché Galleria Continua ha inaugurato lo scorso sabato a San Gimignano due mostre di grande interesse e rilievo culturale: la personale di Marta Spagnoli, Fantasmata, e la collettiva di oltre quaranta artisti che è anche la settimana edizione di Milky Way.

Marta Spagnoli è una giovane artista nata a Verona nel 1994, che vive e lavora a Venezia; in questa occasione espone un ciclo di opere inedite realizzate nel 2024 che scaturisce da un'approfondita esplorazione dell'immagine, delle sue potenzialità di movimento e trasformazione.

Osservando i quadri di Marta effettivamente si ha l'impressione di veder affiorare in quel groviglio di forme e colori, esseri invisibili, presenze appunto fantasmatiche; la pittrice parlando delle sue opere in questa mostra, dice che si tratta di una pausa, un arresto improvviso all'interno di una danza, anzi di una vera e propria coreografia, una sospensione evocativa di forme, pensieri, immagini. Un arresto improvviso tra due movimenti consecutivi, pause che contengono virtualmente la memoria passata, presente e futura in un'intera scena; una frattura estetica nel tempo che fa venire in mente Faust quando pronuncia la frase del patto con il diavolo: "dirò all'attimo: sei così bello, fermati!", un pausa tra la vita e la morte, di cui il demone cercherà di approfittare.

Nei quadri di Spagnoli si visualizza un percorso dal caos all'organizzazione, che passa attraverso gli spettri, che insomma consente di immaginare ciò che non può essere visto.

Nel movimento interno alle tele si avverte una gerarchia delle forme: alghe, corpi organici semplici, talvolta nitidi, talvolta trasfigurati dalla continua stratificazione pittorica e segnica. Forme che fluttuano sospese nel passaggio tra ciò che Aristotele definiva potenza e atto.

Il moto "gregario", simile a un turbine, suggerisce lo scenario primordiale della nascita delle sostanze viventi.

L'artista rivela di lavorare con matrici che permettono di riprodurre gli stessi elementi, partendo da una singola raffigurazione di partenza che poi ripetuta andrà ad assumere significati diversi ad ogni rappresentazione.

All'interno delle tele si affacciano elementi erratici come un diavolo giallo, creature artigliate,

San Gimignano in mostra



Marta Spagnoli - Fantasmata 2025, exhibition view Galleria Continua, San Gimignano. Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio

un mantello lattiginoso di pittura liquida rovesciata sulla tela: sono improvvisi, inattesi testimoni della coreografia in cui si vanno a insinuare, dove il focus è sempre l'arresto improvviso della narrazione.

La mostra rimarrà aperta a S. Gimignano fino al 22 aprile.

Milky Way è invece un progetto nato a Napoli nel 2014 a sostegno di bambini vulnerabili e dei loro genitori, a questo progetto più di 40 artisti hanno risposto con loro opere.

Il ricavato della vendita di quanto è in mostra contribuirà a sostenere e rafforzare gli interventi di Pianoterra ETS a favore di famiglie disagiate; in particolare i fondi raccolti saranno impiegati per creare due aree giochi nel nuovo spazio di comunità per famiglie che sarà inaugurato a Napoli nel 2025, offrendo a bambine e bambini provenienti da contesti difficili attività educative di qualità a partire dai primi 1000 preziosissimi giorni di vita.

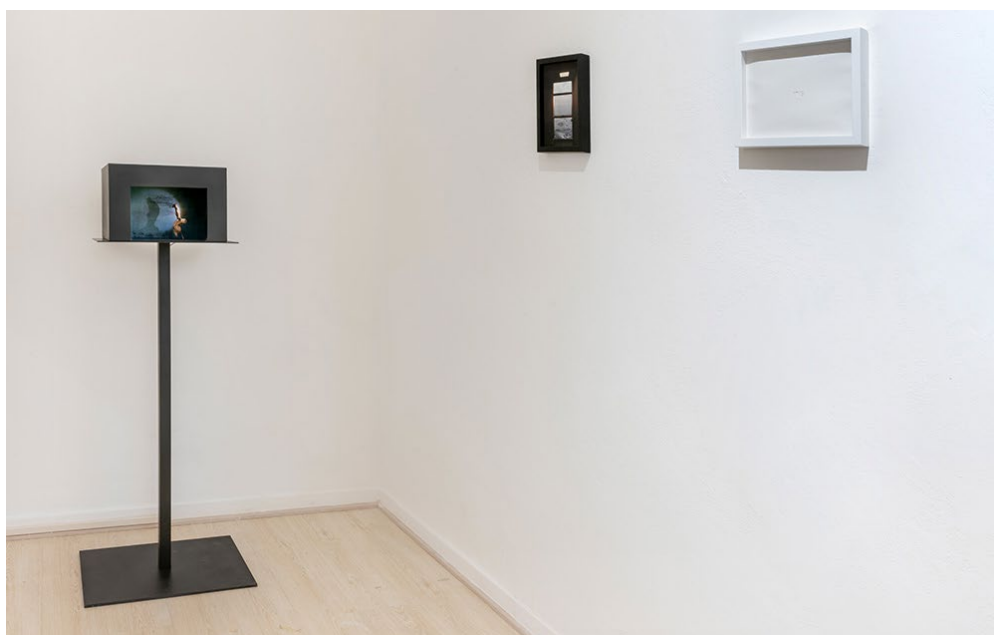
L'Associazione Pianoterra ETS nasce nel 2008 per sostenere famiglie che vivono in condizioni di precarietà sociale ed economica: è attiva a Roma, nei quartieri Esquilino e Tor Bella Monaca e a Napoli nel centro storico, nel rione Sanità e all'Ospedale Cardarelli e Castelvol-

turno.

Tutti abbiamo in qualche fase della vita avvertito un senso di spaesamento, ma questa per molti, soprattutto per i tanti che vivono in situazioni precarie e degradate è una condizione persistente, uno stato continuo, quotidiano, di non appartenenza.

E' quello che spesso cogliamo negli occhi e nelle movenze delle persone che varcano la soglia di Pianoterra, dicono i promotori del progetto. Il nostro primo gesto di accoglienza è vederlo e riconoscerlo; riconoscere la complessa mappa di bisogni negati e risorse inesprese attraversando la quale, e forse perdendocisi dentro, sono arrivate da noi. Individuare queste tracce di storia personale, così da poter offrire se non proprio delle vie d'uscita, sicuramente delle bussole per ritrovare il filo delle proprie esistenze, ci porta ogni giorno a guardare oltre ciò che viene espresso, oltre il bisogno materiale e a considerare di pari importanza ciò che, oscurato da necessità più urgenti resta inespresso.

Per questo Damiana Leoni, ideatrice e curatrice del progetto, ha rivolto agli artisti una domanda semplice, intima e necessaria: "Dove sono?". Gli artisti hanno risposto con le loro opere.



THE MILKY WAY 07, exhibition view Galleria Continua, San Gimignano. A group fundraising exhibition created by Damiana Leoni for Associazione Pianoterra, Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA, Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio

il bambino del Camerun che cammina con addosso una maschera occidentale di Pascale Tayou, l'alchimia di Loris Cecchini, il lavoro poetico di Sabrina Mezzaqui. Nell'ultima parte della prima fase l'uomo inizia a scoprire la casa, si deve radicare, cominciano gli elementi domestici e c'è Marcello di Matt Dillon che è un artista che fa l'attore, ci sono gli elementi di natura morta di Ai Wewei, fino all'ultima scultura delle tre galline che rappresentano le tre sorelle di Hans Op De Beck. L'esposizione continua con una parte dedicata ai bambini a cui appartiene il lavoro di Eugenio Tibaldi, la maschera di Alejandra, gli scarabocchi di Bar-

bara e il lavoro di Michelangelo Consani che opera con elementi ritrovati producendo una scultura bifronte con una faccia di bimbo da una parte che dall'altra è semidistrutta, poi Tobia Rehberger, un sedere con il viso di Putin in sovrimpressione.

Infine, nella stanza della saggezza e del silenzio, il lavoro di Tommaso Spazzini, una specie di casa dove alcune foglie proiettano un'ombra che sembra un vecchio forse saggio e sicuramente solo.

La mostra resterà aperta fino all'8 febbraio. Informazioni su info@galleriacontinua.com.

Sono Albert Agerskov, Ai Weiwei, Massimo Bartolini, Pascale Birchler, Barbara Bojadzi, Carlotta Bulgari, LETIA - Letizia Cariello, Loris Cecchini, Costanza Chiara, Alba Clemente, Michelangelo Consani, Ala D'Amico, Bianca D'Ascanio, Jonathas De Andrade, Matt Dillon, Luca Federico Ferrero, Carlos Garaicoa, Shilpa Gupta, Camille Henrot, Priya Kishore, Andrea Marti, Sabrina Mezzaqui, Seboo Migone, Rudi Nino, Hans Op De Beck, Ornaghi& Prestinari, Giovanni Ozzola, Valentina Palazzari, G.T. Pellizzi, Tobia Rehberger, Arcangelo Sassolino, Manuela Sedmach, Serse Bernardo Siciliano, Nina Silverberg, Marta Spagnoli, Tommaso Spazzini Villa, Pascale Martine Tayou, Giorgio Van Meerwijk, Alejandra Varela Perera.

Damiana Leoni ci parla della mostra come in un racconto fantastico: c'è un percorso che comincia con due artiste, Camille Henrot che ha creato un piccolo nido e Letizia Cariello che ha predisposto una micro culla, poi c'è la luce di Pascal Birchler, la piccola statua di una divinità, una titana, illuminata sotto un velo e dopo c'è il vortice che ognuno dei diversi artisti interpreta alla sua maniera, Bartolini fra i vari e anche Marta Spagnoli.

Poi c'è l'intervento dell'uomo nella natura con una raccolta di acqua ed elementi di ruggine, dopodiché l'uomo inizia ad abitare la natura:



THE MILKY WAY 07, exhibition view Galleria Continua, San Gimignano. A group fundraising exhibition created by Damiana Leoni for Associazione Pianoterra, Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA, Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio

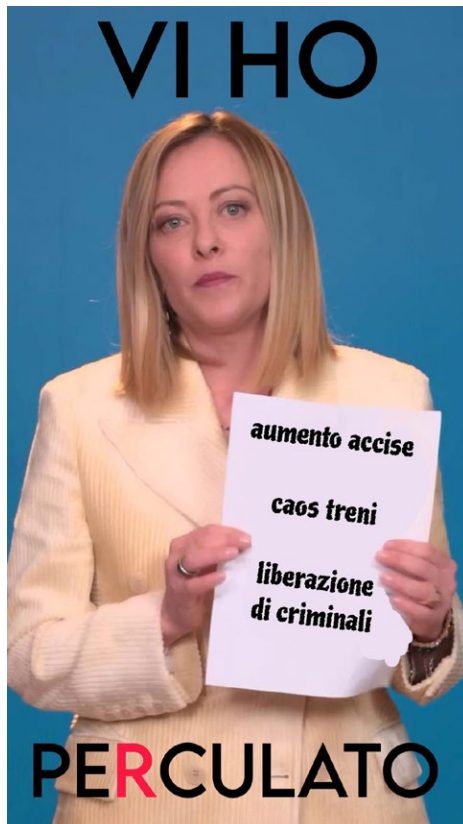
Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



Dietrich Bonhoeffer e Antonio Gramsci COMPAGNI DI UMANITA'

Presentazione del libro
di Aldo Bondi

ALDO BONDI



DIETRICH BONHOEFFER E ANTONIO GRAMSCI
COMPAGNI DI UMANITA'

Ata di Professore di Maria Bonati



**Venerdì 7
Febbraio 2025
ore 16:30**

*Sala soci coop Pistoia
Viale Adua ang. Viale Macallè 2/A*

sarà presente l'autore

Intervengono:

Vannino Chiti
Presidente ISRT

Dom Bernardo Gianni
Abate di San Miniato al Monte

Chiara Innocenti
Progressisti in Cammino

Mariangela Maraviglia
Nessuno si salva da solo

Moderà:

Noemi Porcu
Progressisti in Cammino

Saluti:

Marco Leporatti
Presidente Soci Coop Pistoia

Le Sorelle Marx



Quelli che... Giani

Nostri vicini di casa, imparentati come noi con un personaggio celebre, il noto filologo Giorgio Pasquali, ci fanno notare un tic linguistico del nostro eroe, il presidente Eugenio Giani.

Nei suoi sproloqui a favore di social telecamere di Instagram, il presidente della Regione Toscana infila in ogni frase, quasi a voler guadagnare tempo mentre il suo prodigioso cervello macina alla velocità della luce concetti solo a lui intelligibili, la locuzione "quello che...".

In effetti, se per esempio prendiamo il suo

ultimo video girato sul pontile di Massa, dove si è incastrata una barca e dove lui si è precipitato per girare questo fondamentale pezzo della cinematografia mondiale, possiamo verificare quello che è un tic linguistico (ops, siamo stati contagiati dal tic): "Ecco qua a Massa sul pontile la nave che ha devastato quella che era la struttura di uno dei punti di riferimento di richiamo di Massa, ovvero quel pontile che ha visto la rotatoria che ne fa da punta come una goccia, devastata dall'impatto con la nave. ... Per fortuna non si è disperso quello che è

il carburante della nave".

A parte l'opinabile e ridondante valutazione circa il pontile quale "punto di riferimento di richiamo" (rafforzativo?) dell'intera città, perché, ci domandiamo? Che senso ha questo inutile esornativo "quello che è"? Bastava dire "la nave che ha devastato la struttura...", no? Forse un omaggio a Enzo Jannacci?

"Quelli che non si sono mai occupati di politica, oh yeah; Quelli che ti spiegano le tue idee senza fartele capire, oh yeah". Oh yeah!

I Cugini Engels



La memoria di Dario Pinotto

"Toc, toc, è permesso?"

"Vieni avanti, cretino!"

Così iniziava un indimenticabile e spassoso video di... Gianni e Pinotto diranno i nostri piccoli lettori. Eh, no ragazzi avete sbagliato: così iniziava un video di un parlamentare europeo, già sindaco di Firenze. In questo capolavoro surrealistico, in cui un solo magistrato attore interpreta due parti (in commedia) quella del tonto e quella del ganzo, l'ex sindaco spiega che tre anni e mezzo fa lui ha ricevuto a Palazzo Vecchio Elon Musk "come ho fatto con tutti gli ospiti; abbiamo parlato di ambiente, di mobilità sostenibile, di cultura, di diritti

civili". Spiega al tonto che Musk era molto diverso da ora: "pensa che nel 2017 fece un tweet per attaccare Trump che aveva deciso di uscire dagli accordi di Parigi sul clima. Capito?". E l'altro, (il tonto, forse): "No, ma queste cose non le sa nessuno. Le dovete raccontare!". L'altro, quello furbo: "E' vero: dobbiamo spiegarlo bene, raccontarlo: le persone cambiano, spesso non per le idee ma per interessi economici; e per questo noi non condividiamo né le idee di Musk, il Musk di ora, e né quelle di Trump". Geniale! Vorremmo conoscere il regista per candidarlo agli Oscar! Vorremmo suggerirgli come titolo "Excusatio non

petita...". Possiamo anche suggerire di spiegare meglio chi sia il furbo e chi il tonto: sospettiamo che ci sia stato uno scambio di persone. Ma alla fine, tonto e furbo coincidono nell'unico protagonista. Che è un grande esperto di cambiamento: renziano, anti-renziano, franceschiniano, ma anche bonacciniano, però un po' schleniano, poi - perché no - un pizzico di orlandismo non ci sta male; però i giovani turchi, mica scemi. Poi potrebbe essere utile il martedì flirtare con i lettiani e giovedì fare la corte ai guriniani. L'importante è non essere se stessi; per non essere scambiati con Pinotto, alias Dario Nardella.

di Matteo Rimi

Bene hanno fatto Fabio Orecchini ed Andrea Franzoni ad accogliere nella loro collana dal nome Talea (“Una forma di moltiplicazione vegetativa -” si legge in seconda di copertina, “una pianta capace di emettere radici, adoperata perciò per rigenerare un nuovo individuo nella cosiddetta riproduzione per talea o semplicemente talea”) edita da Argolibri, “Ciò che scrivo non è scrivere - modelli di pensiero, problemi di poesia”, la raccolta dei tre libri di Paul Valéry, “Ego scriptor” (già edito in Italia per Adelphi nel 1986) e “Poésie” e “Poétique” (tradotti per la prima volta), contenenti una ricca sequenza di brevi e brevissimi scritti che non appartengono, come si legge nella Premessa firmata dallo stesso Franzoni (anche curatore del libro), “né all’ aforisma, né al diario, né alla poesia, né alla filosofia” ma che passano “tra tutte queste discipline con sguardo distaccato, di creatore ed osservatore della creazione.”

Hanno fatto bene perché queste piccole perle illuminano il passo di chiunque le raccolga, ancor di più se egli od ella ha tendenza alla scrittura perché sgombra di molto il campo da inutili definizioni, restrizioni e cataloghizzazioni che allora (si parla dell’arco di tempo che va dal 1894 al 1945) come adesso rendono impervio il percorso di chi si avvicina alla poesia senza preconcetti. Ovvio che, nelle sue 200 pagine e più di 500 interventi, egli abbia avuto modo di contraddirsi e arrivare a conclusioni completamente opposte l’una da altre ma è il punto di partenza, una mente libera e leggiadra come la sua, ad essere realmente rivelata e rivelatrice.

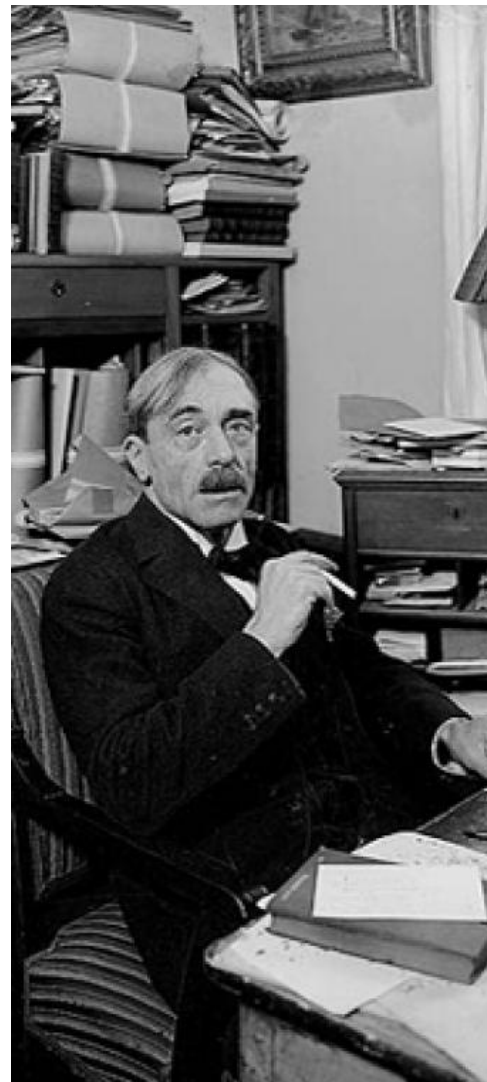
Il lettore attento ne carpisce facilmente consigli pratici sulla tecnica perché è lui stesso a sentenziare che “Si riesce a creare dalle forme stesse. Ho fatto una poesia su una figura sintattica e senza sapere di cui avrei parlato”, sebbene ciò che gli preme di più sia “il raggiungimento della voce. La voce definisce la poesia pura. È un modo lontano sia dal discorso, dall’eloquenza, e dal dramma, che dalla chiarezza e dal rigore”; impara che l’importante è “il vuoto che domanda, - chiama - un vuoto che può essere più o meno determinato - che può rappresentare un certo ritmo, - una figura di contorno, - una tematica - uno stato - un tempo davanti a me, - uno strumento, una pagina bianca” ma che al tempo stesso “bisogna lavorare per Qualcuno; e non per sconosciuti. Bisogna puntare a qualcuno, e più chiaro è il nostro bersaglio, migliore è il lavoro e il suo rendimento.”

Cosa ancora più importante, il lettore potrebbe ricevere dalle parole di Valéry rivelazio-

Valéry: scritti su di una scrittura che non è scrivere

ni inestimabili sul concepimento dell’opera letteraria che tenta di “rappresentare con gli strumenti del linguaggio articolato, quelle cose o quella cosa, che grida, lacrime, silenzi, carezze, baci, sospiri, ecc. provano oscuramente a esprimere”, sulla reale essenza del lavoro su di essa (“Orienta sempre la tua opera in corso verso ciò che più si sviluppa durante la sua composizione, e non esitare ad abbandonare la tua idea per seguire ciò che nasce nella sua forma piena”), sul vero scopo dell’artista che consisterebbe “nel tentativo di racchiudere un infinito. Un infinito potenziale dentro un finito presente”, la ricerca della “parola - non la parola che già esiste, - ma quella che deve esistere ai fini di una certa impressione”, il tutto per trovare “il verso magico - quello il cui senso sia misterioso anche per lui e quindi in grado di conservarsi e di riprodursi.”

Hugo, Mallarmé, Rimbaud, Racine, Verlaine, Baudelaire: con ogni grande autore che cita Valéry instaura una tensione continua, fatta di stima, critica, accettazione di grandezza e di finitudine, in un dialogo comunque mai banale che getta luce su possibili nuove e prolifiche interpretazioni. Tanti sarebbero ancora i fruttosi spunti da poter citare ma è di certo più stimolante invitare alla lettura di questo utile libro che non lascerà indifferenti.



Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Simone Siliani

Nostalg(h)ia



Nostalgia canaglia è il titolo di una riflessione di Susanna Cressati su queste pagine (v. n.561 del 25 gennaio 2025). A margine di un lavoro editoriale su Enrico Berlinguer che abbiamo condiviso, Cressati prende di petto il problema (l'inevitabile e automatico richiamo nostalgico al solo pronunciare il nome del leader comunista scomparso nel 1984) e cerca di farci i conti. Citando il libro di Grafton Tanner, "Nostalgoritmo. Politica della nostalgia", Cressati ricorda che c'è il passato nel futuro. Riprendo questo passaggio, ma non nel senso di Tanner, cioè l'utilizzo di un'enorme messe di dati storici da parte degli algoritmi di intelligenza artificiale per prevedere il futuro, bensì in senso squisitamente politico. Personalmente ritengo che nella nostalgia politica non vi sia solo un'aspirazione utopica al ritorno ad una condizioni originaria, trascorsa e irripetibile, che genera il sentimento di tristezza e sofferenza tipico della nostalgia. Certo, c'è anche questo. D'altra parte, l'origine greca del termine fa espresso riferimento al "dolore del ritorno". Penso però che questo sentimento, che naturalmente cresce con l'avanzare dell'età, non sia (o non debba essere) prevalente. La nostalgia può e dovrebbe svolgere in realtà una funzione mobilitante, non paralizzante o contemplativa. Il passato non può rivivere, ma la consapevolezza di quel passato può spingere a cercare, a costruire ciò che l'osservazione del presente ci fa ritenere impossibile. La nostalgia, in questo senso, può costituire un raccordo fra l'identità personale e i processi di identificazione collettiva. Che è, per l'appunto, una delle funzioni più nobili della politica. Che oggi, sia detto per inciso, tende a identificarsi con il processo inverso: quello di risolvere l'identificazione collettiva (le ideologie, se vogliamo) in identità e celebrazioni personali. La nostalgia può invece spingere a identificare nuovi obiettivi collettivi, alti e ispirati da un passato in cui si riconoscono valori immanenti almeno al futuro auspicato. È certamente il caso delle parole di Eugenio Garin del 1997 riportate da Susanna Cressati: "l'ideale socialista e democratico di una società libera e giusta, veramente umana", che per quanto nel presente ritenuta sconfitta dal "trionfante capitalismo selvaggio", può essere l'ideale intorno al quale ricostruire un'identità collettiva attuale e moderna.

Certo, la nostalgia può generare mostri. Ricordo sempre come nei Balcani degli anni '90, un evento di oltre sette secoli prece-

dente, la battaglia della Piana dei Merli del 1389 veniva nostalgicamente richiamato dai nazionalisti serbi come elemento identificativo collettivo (etnico) che agiva tragicamente nel presente come sentimento di vendetta verso le popolazioni musulmane di Bosnia. Tanto quella battaglia segnò una disastrosa e sanguinosa sconfitta per la Serbia, quanto sul limitare del XX secolo il nazionalismo serbo pretendeva una rivincita ben più devastante con l'obiettivo di "purificare" i Balcani dalla presenza "spuria" ottomana-musulmana. Una utopia nera, in questo caso, come in molti altri i cui semi sono stati sparsi e stanno gemmando ovunque in Europa. Ma, in un tempo in cui la democrazia fondata sui principi di uguaglianza, libertà e fraternità è entrata in una profonda crisi e rischia di trasformarsi in un nuovo/antico incubo totalitario proprio nel cuore dell'Occidente, anche la nostalgia può servire a rivitalizzare un progetto "di una società libera e giusta, veramente umana". Occorre, certo, la capacità di elaborare, politicamente e culturalmente, il lutto, cioè le cesure politiche traumatiche che hanno prodotto una frattura nella sinistra e nei movimenti democratici di questo primo ventennio del XXI secolo, ma anche nelle biografie dei singoli. La morte di Berlinguer certamente è una di queste cesure, collettive e individuali. L'intento dei due autori del libro su Berlinguer di cui parla Susanna Cressati era proprio questo: dare un contributo per l'elaborazione in avanti di questo lutto, di non cedere alla narrazione di quel passaggio come solo di una sconfitta, bensì come un punto di ripartenza. Come

esattamente fece Berlinguer all'indomani della fine del progetto del Compromesso Storico, quando si immerse nella società italiana e nelle trasformazioni che egli intravedeva farsi spazio in essa cercando nuovi protagonisti (individuali e collettivi) di un rinnovato "ideale di una società libera e giusta, veramente umana". In questa prospettiva, per gli autori, l'elaborazione nostalgica non era protesa verso un ritorno al passato. Certo, è un commiato (struggente, difficile, duro) da una parte della nostra storia, individuale e collettiva; un rito funebre, purtroppo concreto ma anche simbolico, necessario per restituire senso e coerenza alla narrazione storica e prospettica della sinistra. Un passaggio, direi ineludibile per conciliarsi con il presente e riaprire una strada verso il futuro. Non per assonanza letterale, ma per coerenza di significati, ogni volta che affronto il tema della nostalgia sul versante politico, si presentano a me vivide le immagini del capolavoro di Andrej Tarkovskij, "Nostalgia" del 1983. Il poeta sovietico, Andrej Gorčakov, in Italia per scrivere la biografia di un compositore russo del XVIII secolo, Andrej Sosnovskij, viene coinvolto dal vecchio Domenico, considerato da tutti un matto perché, vari anni prima, si era rinchiuso in casa per 7 anni con la sua famiglia in attesa della fine del mondo, in un rito salvifico: attraversare con una candela accesa la piscina di acque termali di Bagno Vignoni.

Gorčakov accetta di compiere la missione affidatagli da Domenico: dopo due tentativi, riesce finalmente a giungere sul lato opposto della piscina di acqua termale di Bagno Vignoni e deporvi la candela accesa. Questa impresa si conclude con l'attacco cardiaco del poeta. Ma che cosa ci dice quella meravigliosa e poetica scena finale? Che l'utopia è possibile; che ciò che il presente ci mostra come pura follia è, può essere, il prodromo di un piccolo grande risultato. Ci dicono che è possibile superare la propria alienazione spirituale e ricucire la propria separazione fisica dalle altre persone. Che sarebbe il vero, grande obiettivo della sinistra, se solo volesse prendere in mano il proprio destino, fare i conti con la nostalgia senza temerla o, peggio, evitarla celebrando un continuo "nuovismo" privo di contenuti e ideali, e decidere con coraggio di attraversare la piscina, con in mano la fragile e tenue candela accesa e deporla con delicatezza ma con determinazione, sull'altra sponda.

Ironia **artificiale**

di Giovanna Sparapani e Al



Sira e ammira

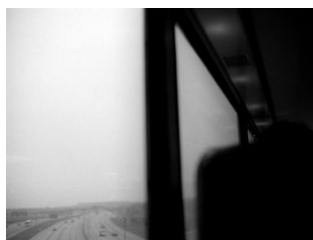
di Danilo Cecchi

L'America in autobus

La fotografia è tutto un insieme, spesso inestricabile, di linguaggio, mestiere, racconto, espressione, introspezione, documento, giuoco e finzione, e spesso chi pratica la fotografia per mestiere, assoggettandosi alle rigorose leggi del mercato ed alle esigenze spesso contraddittorie della committenza, rischia di limitare le potenzialità del mezzo che utilizza ad una sola dimensione, quella della produzione, o del confezionamento, di semplici oggetti di consumo. In realtà molti fotografi professionisti coltivano, nel proprio tempo libero, degli interessanti progetti personali ed ambiziosi, come contrappeso rispetto alla arida routine professionale. Altri fotografi professionisti, viceversa, devono il proprio successo proprio a quei progetti ambiziosi e personali realizzati nella giovinezza, quando la professione era per loro un obiettivo da perseguire, piuttosto che un intralcio alla voglia di esprimersi liberamente. Il fotografo francese Bertrand Desprez, nato nel 1963, intraprende la professione di fotografo nel 1988, dedicandosi al reportage e trattando numerosi temi sul territorio francese, come in diverse parti del mondo. Diviso fra due esigenze opposte, la voglia di libertà e di una solitudine senza vincoli e la necessità di un punto fermo e di un porto sicuro, Bertrand oscilla anche nella professione fra le ricerche personali e gli impegni di lavoro, senza mai rinnegare i suoi inizi, dal jazz allo sport, fino ai viaggi che compie, con o senza incarichi specifici. In oltre trent'anni di professione indaga molti aspetti dell'umanità, sotto diverse latitudini ed in diversi contesti, senza mai tradire il suo impegno iniziale, quello di raccontare il mondo dal suo punto di vista personale, e senza dimenticare che la fotografia è insieme linguaggio ed espressione, racconto ed introspezione. Fra i suoi primi lavori troviamo il reportage "Per qualche stella", realizzato in un liceo di Parigi, dove segue gli studenti fra il 1992 ed il 1995 nelle loro attività quotidiane, o "Les Islettes" del 1991, sulla popolazione di un villaggio della regione sottosviluppata della Mosa, ma forse l'esperienza che maggiormente ha determinato i suoi inizi è "Greyhound" del 1987. Influenzato dalle immagini in bianco e nero di Robert Frank, autore del libro "Gli Americani" del 1958, e di Bernard Plossu, autore del libro "Go West" del 1976, Bertrand decide di attraversare anche lui gli Stati Uniti, utilizzando le linee di autobus "Greyhound", che collegano oltre duemila diverse destinazioni negli USA, oltre ad un migliaio di destinazioni in Canada e qualche centinaio in Messico. Mentalmente aperto a qualsiasi incontro ed esperienza di viaggio, parte da New York per arrivare a Los Angeles, passando dal sud, e toccando Atlan-

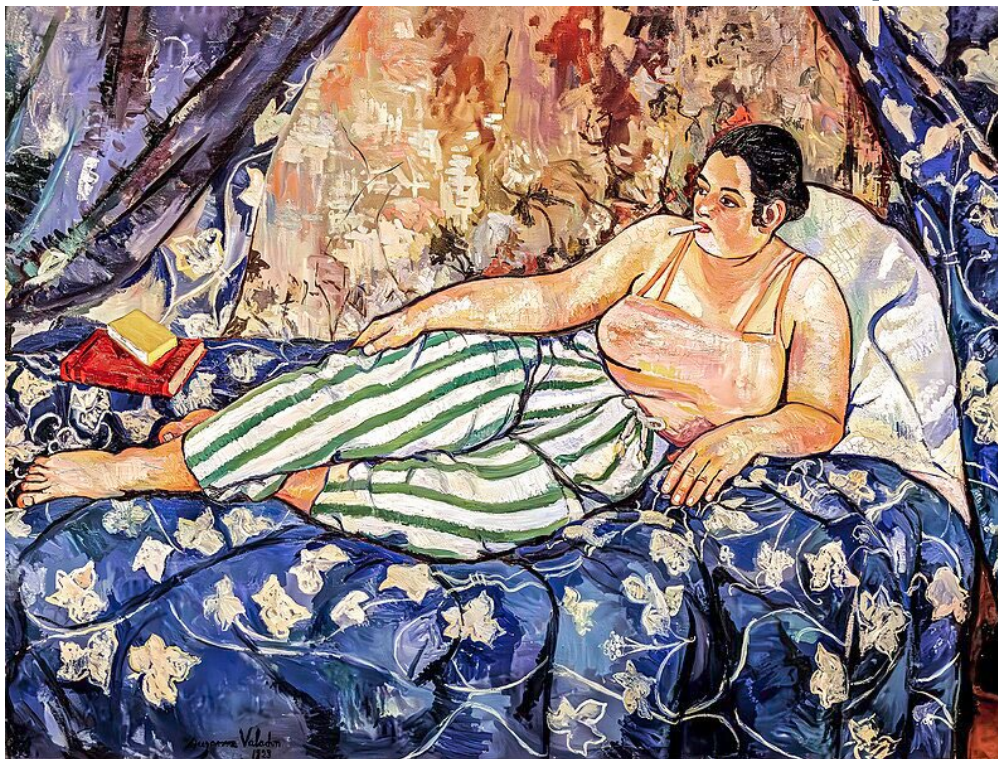
ta, New Orleans, Baton Rouge, Houston, San Antonio, Durango e Phoenix. Si tratta di un viaggio alla scoperta di un mondo fino ad allora evocato dai romanzi, dalle fotografie e dal cinema, una esperienza sconvolgente ed un viaggio iniziatico che serve a misurare le sue capacità di osservazione e di narrazione. Le sue immagini mostrano un'America vista attraverso gli occhi disincantati di un europeo, e sono chiaramente influenzate dall'esperienza di Robert Frank, anche lui un europeo, ma emigrato, di origine svizzera, piuttosto che da quella del suo connazionale Bernard Plossu. Pur essendo diverse da quelle scattate da Frank trent'anni prima, le sue immagini sono anch'esse incentrate più sulle persone che sui paesaggi o sulle architetture, e sono prevalentemente ambientate nelle stazioni, nelle sale d'attesa, durante i trasferimenti in autobus e le soste per strada. Non mostrano, come Frank, un'America inquieta, delusa nei propri sogni di benessere ed abbondanza per tutti, ancora segnata dai postumi di una guerra combattuta lontano dal proprio territorio,

in bilico fra una grandezza declamata ed i segnali di una crisi sociale strisciante ed irrisolta. Trent'anni non sono passati per niente, l'America di Desprez è meno conflittuale, le persone ritratte sono in gran parte dei viaggiatori che si muovono verso qualcosa, nelle lunghe attese di qualcos'altro, mantenendo un atteggiamento passivo, come se quello che li spinge in avanti fosse una forza esterna, piuttosto che una scelta ragionata. Uomini e donne aspettano, caricano e scaricano i loro bagagli o fanno la fila ai telefoni pubblici, mentre i bambini ingannano il tempo giocando fra di loro, nelle sale d'aspetto o fra le file di sedie. Anche nelle immagini scattate in esterno vi sono spesso delle persone che aspettano, in piedi o sedute, sulle panchine o fuori dai locali, davanti agli autobus in sosta, ai bordi della strada o di fronte alla spiaggia. Un'America dimessa, un poco triste ed un poco rassegnata, fatta di incontri rapidi e casuali, di volti stanchi e leggermente annoiati. Un'America sospesa, fra una partenza affrettata ed una destinazione ancora incerta.



di Simonetta Zanucoli

Suzanne Valadon in 200 opere



“Il più grande errore di una donna è tentare di essere un uomo”, proclamò il moralista e filosofo Joseph Marie de Maistre, tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo, “Una donna non dovrebbe perseguire alcuna conoscenza che interferisca con i suoi doveri; il merito di una donna è rendere felice il marito, crescere i figli e farne degli uomini [...] non appena cerca di emulare l’uomo, non è altro che una scimmia; le donne non hanno mai prodotto grandi opere in nessun genere [...] ci sono poche cose più pericolose per una donna della scienza [...] È molto più facile far sposare una sguadrina che una donna saggia”. Questo pregiudizio sociale di genere (come si considererebbe oggi) di Maistre era ampiamente accettato nel XIX fino ai primi del XX secolo: le donne erano fisiologicamente, intellettualmente ed emotivamente diverse dagli uomini e queste presunte caratteristiche significavano inferiorità. Non esisteva ancora un’istruzione secondaria obbligatoria per le ragazze e l’insegnamento rimaneva fermamente legato alle abilità domestiche come il ricamo, la musica e la cucina. Sviluppare le facoltà intellettuali o artistiche di una donna significava mettere a repentaglio la sua capacità riproduttiva, una scuola di pensiero che trovò un vivo sostegno nei campi della scienza e della storia. In un clima del genere, poche donne si ribellavano al proprio destino di un interno domestico e il loro coraggio non sempre aveva un esito tragico come quello di Camille Claudel (1864-1943) che ho descritto nel precedente articolo. A una di queste donne, Marie-Clémentine Valadon (1865-1938), poi diventa Maria, la modella di Puvis de Chavannes e Renoir, e più tardi Suzanne, artista acclamata, Il Centre Pompidou di Parigi, fino al 26 maggio, dedica una mostra con quasi 200 opere tra disegni e dipinti. Una vita cominciata in salita quella di Marie-Clémentine. Nata da padre sconosciuto si trasferisce con la madre, poverissima lavandaia, da un paesino vicino a Limoges a Parigi. Le due donne vanno ad abitare in rue Cortot sulla collina di Montmartre, ancora dall’aspetto di piccolo villaggio con le vigne, i mulini, le misere locande e le stradine di campagna. Per i prezzi bassissimi degli alloggi è anche il rifugio di artisti squattrinati. Marié-Clementine ha solo 15 anni ed è bellissima. Il pittore simbolista Puvis de Chavannes la assume come modella e ne diviene l’amante. Lui ha 56 anni, lei 16. La sua storia di miseria e abbandono l’ha già resa una donna molto disinibita per il tempo: ha relazioni con i pittori per i quali posa (tra cui Toulouse-Lautrec, Renoir, Forain ecc.) e con gli uomini che l’attraggono. E’ Toulouse-Lautrec che le attribuisce il nome di Suzanne riferendosi all’episodio biblico di Su-

sanna circondata dai vecchioni.(come sono loro davanti a una bambina). A 18 anni, nel 1883 Suzanne dà alla luce un bambino, Maurice, il futuro pittore Utrillo, dal nome del giornalista con il quale ha avuto una breve relazione e che, affezionato al bambino lo riconosce nel 1891. Diventata madre, la vita di Suzanne non cambia, di giorno negli ateliers, di sera nei bar e nei cabaret. Il contatto con tanti pittori le ha fatto scoprire la vocazione artistica. Edgar Degas, che l’aveva soprannominata “la terribile” per la determinazione e il carattere caparbio, ammira i suoi disegni da autodidatta e la introduce all’incisione. Suzanne vi si dedica per circa dieci anni per poi passare alla pittura. Ha solo 31 anni ma il suo lavoro di pittrice è ormai riconosciuto e apprezzato, espone regolarmente, “Sei una di noi!” dichiara entusiasta Degas davanti ai suoi

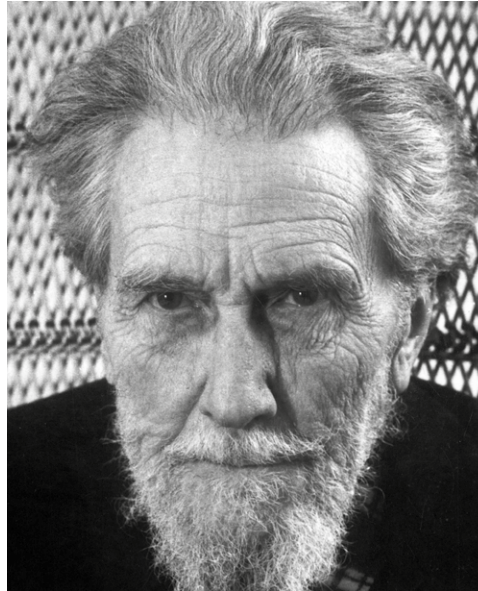
ritratti di donne dalla carne rossa o verde, dagli occhi vuoti e le labbra chiuse. E’ anche sposata a un uomo molto ricco, Paul Mousis. Ma Valadon non si ferma, perché è libera. Dopo dieci anni divorzia e sposa André Utter, un giovane pittore di ventuno anni più giovane di lei coetaneo e amico di suo figlio Maurice. Il trio denominato “infernale” è famoso e fa scandalo nel piccolo villaggio di Montmartre per il loro stile di vita scandito da discussioni e riconciliazioni sullo sfondo di feste ubriache. Suzanne ormai ha successo e ricchezza. E’ la prima ad essere ammessa alla Société Nationale des Beaux-Arts e, come sempre ribelle e anticonformista, a dipingere uomini nudi. Uno di questi è André Utter. “Le sue opere sfidano le convenzioni”, dice Chiara Parisi che dirige il Centre Pompidou dal 2019, “Suzanne Valadon dipinge ciò che vede, il mondo grezzo, così com’è, senza romanticismo. I suoi nudi gridano la verità. Al culmine della sua carriera, arriva addirittura a raffigurarsi in topless all’età di sessant’anni con uno sguardo crudo al proprio corpo, cosa particolarmente audace a quell’epoca”. Poi in tutte le cose arriva il tramonto. Montmartre inizia a morire; Degas, Toulouse, Van Gogh, Gauguin, Seurat. Maurice viene ricoverato sempre più spesso per l’alcol e André la tradisce, Lei muore il 7 aprile 1938. Al suo capezzale Pablo Picasso, André Derain, Georges Braque e Georges Kars che realizza a matita su carta il volto di un’artista che ha saputo inventare, con audacia, un mondo tutto suo.



di Roberto Barzanti

È uscito il quarto volume dell'edizione critica nazionale delle opere di Federigo Tozzi (*Tre croci*, a cura di Lorenzo Tommasini, pp. 220, €24,00, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2025) e il discorso sul grande autore senese riprende, con nuove acquisizioni e nuove riflessioni. Il curatore ha fatto un ottimo lavoro, nonostante la genesi del romanzo, uscito alla vigilia della morte di Tozzi, sia una delle più complesse. Il libro fu scritto di getto, in pochi giorni, dal 25 ottobre al 9 novembre 1918. Da quanto gli premeva, Tozzi andò di persona a Milano alla sede della Treves il 13 febbraio 1920 per ritirarlo direttamente dalle mani del direttore della casa editrice Giovanni Beltrami. Tozzi sarebbe morto poco dopo, il 21 marzo, tristemente soddisfatto del successo che si stava delineando. Guido Treves, ad esempio, gli scrisse entusiasta: "Io ho letto il libro tutto d'un fiato; l'impressione che ne ho avuta è profonda. È un libro possente e voglio sperare che tutta la critica vorrà riconoscerlo". Il più attivo nel promuovere la stampa del romanzo, dedicato a Luigi Pirandello, era stato Giuseppe Antonio Borgese, che parlò subito di capolavoro: "Ne sono scosso in tutte le fibre, come se m'avessero bastonato sulle reni". La trama ha la cadenza di una Via crucis: prende spunto da una vicenda vera che Tozzi aveva raccolto da un senese pettologo, di quelli che si compiacciono di esibire le loro informazioni con crudo cinismo. Da costui Tozzi aveva appreso, durante uno dei suoi ritorni a Siena da Roma, che era morto anche l'ultimo dei fratelli Torrini, gestori di una nota e frequentatissima libreria. Il capo riconosciuto dei tre, Giulio Torrini – nel romanzo il cognome è cambiato in Gambi – si era impiccato il 23 dicembre 1915, disperato per il fallimento del negozio, che aveva cercato di scongiurare anche falsificando cambiali. Nel necrologio su la "Vedetta senese" Federigo ne rievocò la figura con accenti commossi: "Non rivederlo più mi addolora come se avessi perso un fratello". I due fratelli rimasti si ridussero in miseria e nel '18 morirono, uno dopo l'altro, a corta distanza. Un quadro cupo, che Tozzi tratteggia a tinte fosche su un'intelaiatura di matrice cristologica, esplicitata dal titolo. In un passaggio cruciale Modesta, la moglie di Enrico, lo incalza: "Perché, almeno, non ti converti a Dio? Anche il povero Niccolò è morto senza potersi confessare; e Giulio s'è ucciso. Forse, stanno male tutti e due; ora. Bisogna pensare alle loro anime". Come sempre accade, i lettori fedeli a Tozzi si saranno spinti a discutere sulla collocazione da assegnare all'opera nella scala di valori attribuibile ai romanzi. I più continueranno a mettere al primo posto. Con gli occhi chiusi e

Tozzi e l'inquieto viaggio mentale di Pound



piazzeranno al secondo questo *Tre croci*. Dispute vane, perché le opere letterarie rifiutano di essere classificate come fossero campioni in gara di una corsa ciclistica. Io sono tra coloro che danno la palma a *Tre croci* poiché contiene l'allegoria più stringente e incisiva del mondo di Tozzi e stilisticamente ha una qualità eccezionale per originalità e ritmo. Con un montaggio che non permette soste: ha una stringatezza cinematografica, affetta di modernismo. Anche se occorre chiarire che il modernismo di Tozzi fu più spontaneo che consapevole. Sulla rivista "La Torre" aveva scritto ironicamente: "Avvertiamo che nella parola Modernismo sono comprese tutte le manifestazioni eterodosse, dalle fringuellaie femministe all'attentato anarchico". Il romanzo ebbe più di ogni altro attenzione all'estero. Riccardo Castellana fa notare che apparve in traduzione inglese già nel 1921, "ed è l'unico romanzo ad uscire dai confini italiani fino agli anni Quaranta". Non a caso *Tre croci* riscosse l'elogio di Ezra Pound, che in articolo apparso sull'"Indice" di Genova nel febbraio 1931 lo giudicò degno di figurare "alla pari coi *Dubliners* di Joyce e coi migliori capitoli di Carlos Williams", "ai vertici del 'novel' europeo". Pound era convinto del valore di Tozzi e lo ribadisce, non senza limitare l'entusiasmo iniziale, in una nota dedicata all'Italia: "Forse Tozzi non è un esempio di quello che vado cercando, ma semplicemente un romanziere serio" (cfr. Italia, in Ezra Pound, Guida alla cultura, p. 102, edizioni Medhelan, Milano

2024, ed. or. Guide to kultur, 1952). In Italia questa strana Guida-diario è stata proposta da Sansoni in due edizioni, 1989 e 1991, a cura di Maria (Dick) degli Uberti: la sua traduzione è stata aggiornata da Luca Gallesi. La citazione è tratta da un compendio a fini pedagogici del 1937 dedicato alla figlia Mary. Meritoria è l'iniziativa delle edizioni Medhelan che consentono al grande pubblico di conoscere lati poco frequentati del pensiero di Pound, usato ora con disinvoltura in un'assurda chiave politica. Ci si può chiedere perché Tozzi fu così presente nella visione di Pound. Nella Guida in questione è l'unico nome di autori contemporanei italiani citato, fatta eccezione per il filosofo Leone Vivante, che Pound aveva probabilmente incontrato a villa Solaia durante un soggiorno senese. A mio parere fu il crollo finanziario che inesorabilmente sfociò nella rovina di una piccola comunità fraterna ad attrarlo. Il tema esemplificava la visionaria filosofia di Pound: il pernicioso, tragico dominio della finanza e dell'usura. Ed era universalmente comprensibile. "Questo libro – avverte a premessa della Guida Pound – non è scritto per i supernutriti. È scritto per gli uomini che non hanno potuto permettersi un'educazione universitaria, e per i giovani, minacciati meno dall'Università, che vogliono sapere, quando saranno arrivati a cinquant'anni, più di quanto io non sappia oggi, e a cui io posso dare un aiuto per raggiungere tale scopo. Sono perfettamente consapevoli dei pericoli impliciti nel tentativo di render loro un simile servizio". Pound scrive in forma di frammenti e divagazioni. Alterna consigli pratici a sentenze definitive. Consiglia di percorrere l'Italia in automobile per evitare le strade polverose e butta giù un elenco di monumenti o città da vedere assolutamente: "Perugia, la Galleria del Palazzo Pubblico. Bonfigli e compagni in una dozzina di chiese, Siena, analogamente la Galleria, da poco sistemata. Cortona. Fra' Angelico, in sei o otto chiese". È irato contro Firenze: "Davvero questa città ha espulso il suo più grande scrittore, e su di lei è scesa una maledizione di disagio, che è durata seicento anni. Non mancate il Bargello. Non mancate il Palazzo Pubblico a Siena". Si capisce anche da questa disordinata lista di luoghi da visitare doverosamente sostare perché Federigo Tozzi aveva un posto di riguardo nel panorama globale di un inquieto viaggio mentale.

La Toscana dell'Art Brut ovvero le coincidenze del 5

Coincidenze del numero "5", forse casuali. Il 12 maggio 1985 moriva a Parigi Jean Dubuffet, multiforme ingegno artistico (e, purtroppo per lui, anche imprenditoriale: per circa vent'anni aveva dovuto sospendere l'attività artistica per occuparsi delle cattive sorti dell'azienda vinicola che la famiglia aveva in Argentina), a cui dobbiamo la straordinaria scoperta/invenzione dell'Art Brut, le cui opere aveva iniziato a collezionare nel 1945; a cavallo tra il 2024 e il 2025 (chiude il 16 febbraio) il Museo delle Culture di Milano - il Mudec, eccellente testimonianza della "Milano del fare" - dedica a Dubuffet e all'Art Brut una straordinaria mostra (con tanto di bellissimo ed esaustivo catalogo) che per qualità e quantità delle opere esposte è un'occasione imperdibile per entrare in contatto diretto con l'incredibile "mondo" - per comprendere o tentare di decifrare le opere molto spesso non si può prescindere dalla biografia dell'autore e dal suo contesto storico-sociale - di quest'arte nata e praticata totalmente al di fuori di regole e scuole e da persone tagliate fuori, per motivi medici, sociali e culturali, anche dal cosiddetto "consorzio civile". "Dubuffet e l'Art Brut. L'arte degli outsider" - curata da Sarah Lombardi, Anic Zanzi e Baptiste Brun, figure di riferimento della Collezione dell'Art Brut di Losanna, inaugurata nel 1976 a seguito della donazione fatta da Dubuffet e oggi ricca di oltre 70.000 opere (disegni, dipinti, sculture e opere tessili), dalla quale provengono molte di quelle esposte a Milano - è articolata in quattro parti, dedicate rispettivamente al Jean Dubuffet artista, scrittore e collezionista, ad alcuni dei più rappresentativi autori dell'Art Brut, la terza e la quarta a opere, anche di autori viventi, provenienti dai cinque continenti che hanno come temi ispiratori le credenze e il corpo. Difficile riassumere in poche righe la poliedrica figura di Jean Dubuffet, nato a Le Havre il 31 luglio 1901, che, in concomitanza con la preparazione della prima mostra personale del 1944 e sulla scia dell'interesse dei Surrealisti (gli artisti surrealisti erano stati i primi ad accorgersi di forme espressive proprie di autori schivi, refrattari alle norme sociali e culturali) aveva iniziato a cercare e collezionare "opere" create, utilizzando spesso i materiali più impensabili, da soggetti internati in ospedali psichiatrici o altre "istituzioni totali". Lavori realizzati al solo scopo di dare corpo, e traccia materiale magari indelebile, alle proprie visioni, al proprio mondo interiore, di affermare la propria esistenza e, io penso, di creare un collegamento con il mondo da cui erano stati esclusi (mentre visitavo la



mostra mi tornavano antiche, e forse ora naïf, domande come "Chi stabilisce che un soggetto è deviante?" "Chi riconosce in un'opera un'opera d'arte?" "Esiste una littérature brut, al pari di quella maudit, alla quale accostare un Robert Walser o un Emmanuel Carnevali?". Dubuffet, insofferente di per sé all'accademia e a canoni tradizionali dell'arte, ravvisa in queste opere una autenticità, un "senso" e una genialità artistica, espressa sia con i "contenuti" che con i materiali utilizzati, che non hanno riscontri con altre correnti, categorie o

movimenti e le battezza con un ossimoro fulminante- "art brut" -, trattandosi - come scrive nel catalogo dell'esposizione del 1949 alla Galleria Drouin - di «Operazione artistica del tutto pura, bruta, reinventata dal suo autore a partire unicamente dai propri impulsi, in tutte le sue fasi» (già nel 1946 aveva affermato che "Ognuno è pittore", e mi verrebbe da dire che Dubuffet sta all'arte tradizionale come Basaglia alla psichiatria tradizionale).

Nelle successive sezioni si passano in rassegna opere di alcuni degli autori più significativi della collezione svizzera come Aloïse Corbaz (internata in un ospedale psichiatrico, inizia a disegnare e a scrivere segretamente, utilizzando materiali insoliti come petali di fiori e foglie schiacciate), Adolf Wölflfi (colorista geniale e autore di un'opera colossale fatta di 25.000 pagine di composizioni grafiche a pastello, collage, creazioni letterarie e partiture musicali), Emile Ratier, artista cieco che - spinto dall'esigenza di "vedere" comunque - crea sculture mobili animate con manovelle e meccanismi sonori, scolpendo il legno, sua grande passione. I rumori e i cigolii "guidano" la sua finitura, mentre i soggetti delle sue opere spaziano da carri, giostre, animali. L'Art Brut lanciata da Jean Dubuffet si diffonde velocemente nel mondo, soprattutto francofo-



no, con mostre e pubblicazioni. In Italia, dove Dubuffet ha vissuto nel 1923, soprattutto a Venezia, l'accoglienza è alquanto fredda (una sua opera, *Le bouveur*, è nella Collezione di Giuliano Gori a Celle). Tra le cause ipotizzate da Gustavo Giacosa la scarsa e tardiva attenzione della critica italiana, con qualche eccezione come Ardengo Soffici, verso il Surrealismo e "le lenti" del classicismo, dell'umanesimo e dell'idealismo hegeliano mediato da Croce attraverso le quali la cultura italiana ha guardato a questo spiazzante fenomeno. Mentre alle Biennali di Venezia del 1948 e del 1954 (oltre che a Milano l'Art Brut è presente anche alla Biennale tuttora in corso) il movimento surrealista viene "accolto" come pericoloso, "inquietante", "incerto", Dubuffet, come ci racconta ancora Giacosa, presenta le attività della Compagnie de l'Art Brut a Cesare Brandi e Carlo Ludovico Ragghianti e a due autorevoli psichiatri. Ragghianti, molto attivo nel progetto di rilanciare Firenze, e palazzo Strozzi, come polo culturale ed espositivo internazionale, nel 1948 propone a Dubuffet di organizzare una mostra della Compagnie, coprendo le spese con la vendita di alcune opere ma Dubuffet gli risponde che l'Associazione non ha fini di lucro, che la maggior parte delle opere non sono in vendita, che gli eventuali ricavi sarebbero stati modesti e che tanto gli autori quanto la Compagnie non erano in cerca né di fama né di propaganda. Quella mostra non avrà quindi luogo ma altre ne succederanno, più o meno collegate al campo della psichiatria e della psicopatologia, discipline a lungo orientate sul il binomio "genio-follia" o comunque "malattia mentale". Su questo binario sono stati "riconosciuti" e valorizzati artisti, ed esposti a Milano, come Carlo Zinelli, la cui vita (*San Giovanni Lupatoto*, 1916-Chievo, 1974, internamento in manicomio nel 1947) e produzione artistica (quasi novecento opere, più di duemila se si tiene conto dei recto/verso) meriterebbero più di un film e il fiorentino Giovanni Galli (1954) che, dopo essere stato venditore di profumi e cosmetici e successivamente impiegato part-time nel comune di Firenze, nel 1993, veniva ricoverato a San Salvi e l'anno successivo introdotto nel laboratorio artistico fiorentino La Tinaia, dove si dedica con notevole successo al disegno. A Milano non è esposto, e non potrebbe essere diversamente (ma il Museo di Losanna nel 2011 gli ha dedicato una mostra e al Mudec il 12 dicembre si è tenuta la conferenza collaterale "Art Brut in Italia. Carlo Zinelli e Oreste Fernando Nannetti: tra istituzioni atelier e parole da decifrare", moderata da Nicola Mazzeo e con in-



terventi di Gustavo Giacosa Lucienne Peiry, Daniela Rosi) l'ormai leggendario Oreste Fernando Nannetti (ribattezzatosi "NOF 4, Colonnello dell'astronautica minerale astrale e terrestre", Roma, 1927-Volterra 1994) che nel corso di nove dei dodici anni trascorsi nella cittadella manicomiale di Volterra - senza che né un parente né un amico andasse a fargli visita - "scrive e disegna" - con la fibbia del "panciotto d'ordinanza" e su "pagine" riquadrate che si susseguono per oltre cento metri, sui muri del reparto Ferri - storie a prima vista

senza o con pochissimo senso. Pagine nella quasi totalità andate distrutte dal tempo e dall'incuria, "parole in polvere", come ha ben scritto Paolo Miorandi in "Nannetti. La polvere delle parole" (Exorma 2022)

Ma, per quanto anche tristi, le favolose storie di Galli, della Tinaia e di Nannetti, appartengono all'Art Brut ma ormai, e senza volerli assolutamente incasellare, anche alla Beaux Art, meritano di essere raccontate più in dettaglio. Quello che mi ripropongo di fare nei prossimi numeri.



La tredicesima nota

di Alessandro Michelucci

Prima di entrare nel vivo dobbiamo fare una premessa. Per meglio dire, dobbiamo fare pubblica ammenda. Talvolta l'abitudine di rovistare in ogni parte del globo per cercare espressioni musicali interessanti ci porta a trascurare quelle che vengono realizzate a pochi chilometri da noi. È quello che è accaduto con Vittorio Nistri, musicista fiorentino attivo dai primi anni Ottanta. Curioso, tenace, amante delle sonorità insolite e complesse, Nistri ha costruito con cura certosina una parabola artistica che copre oltre 40 anni. In questo percorso ha fondato e diretto numerosi gruppi: Overload, Danseur Boxeur, Deadburger...

“Quello dei Deadburger è un progetto che si reinventa continuamente, ad ogni uscita. Il giorno in cui smetterà di farlo, i Deadburger cesseranno di esistere”, si legge sul sito del gruppo, ma in pratica è un programma operativo che segna la creatività nistrina fin dall'inizio. In questo magma sonoro convergono gli stimoli più diversi: psichedelia e avanguardia contemporanea, jazz ed echi zappiani.

Ai dischi dei gruppi suddetti si aggiungono vari progetti realizzati da formazioni più piccole, come il recente *Ossi* (2022), che Nistri ha inciso con Simone Tilli, polistrumentista pisano con i Deadburger dal 1999.

La tappa più recente di questo lungo percorso è il CD che Nistri ha realizzato insieme a Filippo Panichi (*Vittorio Nistri Filippo Panichi*, Snowdonia, 2024), nove brani strumentali composti da uno dei due o insieme. Se volessimo sintetizzare potremmo dire che il primo è impegnato come sempre alle tastiere e il secondo è un chitarrista dedito alla sperimentazione elettroacustica, autore di vari lavori a proprio nome. Ma sarebbe riduttivo, perché in realtà sono entrambi dei polistrumentisti. Nistri suona anche il vibrafono, le percussioni, cura i campionamenti e una ricca varietà di effetti elettronici, mentre Panichi spazia dal sintetizzatore alle campane tibetane. Entrambi usano anche numerosi strumenti autoco-



struiti, confermando un interesse che Nistri coltiva dai primi anni della sua carriera. Strumenti dai nomi fantasiosi, come mollofono e pipistrellator.

Questa varietà è ulteriormente arricchita da alcuni ospiti, impegnati in prevalenza ai fiati e agli archi.

Diciamolo chiaramente: l'opera realizzata dai due musicisti fiorentini è anzitutto un bel disco. Un giudizio sintetico, ma necessario. Un disco realizzato con la massima cura, ma non freddo. Ricco di influenze, ma al tempo stesso molto personale, perché queste influenze vengono metabolizzate e fuse fino a creare una sostanza nuova e originale.



Alle ordinate dissonanze che caratterizzano “Il faro di Schrodinger” si alterna il blues elettroacustico di “Maya Deren Blues”, dedicato a una regista sperimentale russa vissuta nella prima metà del Novecento. “Giulietta sotto spirito”, omaggio a Fellini, si apre con le sonorità ripetitive del piano, sul quale si inseriscono i fiati.

In “Pipistrelli nel frigorifero” si colgono certe atmosfere che rimandano a *La fisica delle nuvole* (Snowdonia, 2013), uno dei dischi dove i Deadburger toccano l'apice della creatività.

In “Segreti” piano ed elettronica si fondono con un risultato eccellente. Chiude il disco “Prove tecniche di solitudine”, un pezzo breve e struggente dominato dagli archi.

L'ideale complemento del disco è la confezione molto curata, con la bella copertina di di Beppe Stasi, mentre Gabriele Menconi firma le altre parti grafiche.

Lontano anni luce dalle mode, ma anche dall'avanguardia autoreferenziale e snobistica, il disco è già stato accolto in Italia e all'estero da molte recensioni positive, quando non addirittura entusiastiche. Ci fa piacere, ma soprattutto ci sembra imperativo, aggiungere la nostra. Ma sentiamo il bisogno di mettere in luce una peculiarità che va ben oltre il semplice giudizio positivo.

La notazione musicale ha una lunga storia. Le prime forme si possono rintracciare in una tavoletta incisa dai Sumeri con la scrittura cuneiforme presso Nippur (attuale Iraq) attorno al 2000 a.C. Nel VI secolo a.C. Pitagora fu il primo a fondare lo studio della musica su basi matematiche.

All'inizio dell'undicesimo secolo Guido Monaco, noto anche come Guido d'Arezzo, codificò un sistema basato su sei note, che nel 1482 divennero sette grazie agli studi di Bartolomé Ramos de Pareja. Nel 1923 Arnold Schönberg concepì la dodecafonia, una tecnica di composizione basata su dodici note. Oggi, all'inizio del terzo millennio, Vittorio Nistri e Filippo Panichi affiancano percorrono con ammirevole caparbietà la strada che potrebbe portarli... a definire la tredicesima.

Perché Zuckerberg ha scelto Trump



In un mio precedente articolo su www.cultra-commestibile.it avevo parlato dello “sgocciolamento” del sapere come paradigma neoliberista di diffusione del sapere critico-scientifico dai luoghi in cui esso è prodotto e utilizzato a scopi strumentali agli utenti “passivi”, cioè alle persone comuni. Vi sostenevo la tesi che anche nel caso del sapere critico scientifico (ricordiamolo: è la principale forza produttiva del mondo contemporaneo) la logica del “lasciar fare” al mercato produce strozzature e contraddizioni, cioè ignoranza di massa circa le “cause” (per dirla con Spinoza) e lascia largo spazio all’immaginazione, cioè a rappresentazioni distorte, confuse, inesatte. Tutto questo viene giustificato in nome della libertà. Bisogna lasciar fare, lasciar dire, lasciar pensare. Le “correzioni” o le censure sono giustificabili solo quando ledono direttamente diritti individuali e limitano la libertà altrui. Che male ci può essere a scrivere “finocchio” invece di omosessuale? Oppure a credere o a diffondere la credenza che la terra sia piatta o che gli alieni siano sbarcati ieri sera a Trapani? Così, la recente mossa di Zuckerberg di abolire ogni dispositivo di “fact checking” (controllo dei fatti operato da soggetti terzi al fine di sbarrare l’ingresso sui social ad affermazioni a vario titolo inammissibili) viene salutata da molti (e presentata dallo stesso Zuckerberg) come un passo avanti per la libertà di espressione contro ogni censura repressiva. Tralasciamo, per il momento (ma solo per il momento) la questione di come questa decisione costituisca un allineamento del magnate di Facebook al neopresidente Trump e quale significato abbia. A prima vista sembra ingiusto che la comunicazione sui social sia filtrata o censurata. Perché non posso esprimere liberamente le mie opinioni nei limiti già consentiti dalla legislazione esistente? Se io andassi in piazza e cominciasse a esporre a voce alta le mie opinioni perché qualcuno dovrebbe impedirmelo in base al loro contenuto? Se offendo qualcuno ne risponderò, così come se disturbo la quiete pubblica ecc. Quante affermazioni circolano liberamente che sono tuttavia inaccettabili per una parte di persone? Dovremmo vietarle tutte? E la libertà di espressione dove andrebbe a finire? Non si violerebbe, in tal modo, uno dei diritti costitutivi della nostra forma di vita sociale occidentale? Considerazioni giuste e sacrosante. Aggiungiamo anche l’argomentazione che il “fact checking” pone il problema di chi lo esegue e in base a quali criteri. Difficile individuare profili “terzi”, difficilissimo stabilire confini contenutistici. Con questa premessa intendo chiarire che la mia posizione contraria alla decisione di Zuckerberg è piena di dubbi e di zone d’ombra. Tuttavia avverto un pericolo che mi spinge a

superare le perplessità. Quello dei social è uno spazio libero? Se ci consideriamo utenti “attivi” la risposta è sì. Chiunque possiede un computer può accedere a questa “piazza” virtuale, parlare e farsi vedere. In questo modo si sono create nuove professioni, nuovi settori economici, si sono abolite barriere che ci impedivano di dire al mondo chi siamo e cosa vogliamo. Chi poteva accedere a radio e televisione, a giornali e riviste? Solo un piccolo gruppo di “privilegiati”. Ora possono farlo tutti. E questa è libertà. Il fatto è che il lato “attivo” è solo una parte della questione. Consideriamo il lato “passivo”. Innanzitutto l’uso dei social ci priva della privacy. Siamo “profilati”. Nei big data sono contenuti i dati che servono per proporci informazioni che possono orientare scelte di consumo o politiche. Attorno a un certo utente, in base a queste conoscenze personalizzate che un giornalista, un politico o un pubblicitario non possedevano che in termini statistici, è possibile costruire un “mondo” fatto di notizie false, manipolate, accomodate. È possibile “entrare nelle menti”, condizionare in modo subdolo e indiretto, costruire catene di rappresentazioni che ci orienteranno a giudicare fatti pubblici in un certo modo. Nemmeno ciò che si dice su un certo pesciolino dei fiumi californiani è più una notizia “innocente”. Lo spazio “libero” della rete assomiglia tanto al mitico Far West. È vero che ogni colono o pioniere è libero (in solitudine) di fronteggiare il mondo, le sue minacce e opportunità e che tutti sono nella

medesima e libera condizione (e solitudine) ma è anche vero che prima o poi arriverà il grande allevatore o proprietario di miniere o di ferrovie che con la forza, la prepotenza e l’inganno usurperà i diritti di questi liberi (e soli) pionieri e coloni. È già successo. È SEMPRE successo. Sta succedendo anche adesso. Ai poveri (e soli) utenti dei social viene concesso il diritto di dire “liberamente”, tanto quello che viene detto ha sempre meno possibilità di uscire dai recinti di ciò che si “vende” (fosse pure se stessi) per raggiungere lo spazio introvabile di una comunicazione non strumentale e partecipativa che abbia significato politico, sia cioè una minaccia per i poteri dominanti. La rete non ha aggregato (come qualcuno sperava all’inizio) soggettività politiche, ha solo fatto vendere più merci. Peggio. È divenuta strumento dei potenti per consolidare nelle nostre menti le idee che sono funzionali al loro dominio. Ormai politica (quella vera, strategica, di ampio respiro e che aspira a cambiare le cose) la fanno solo loro: i Trump, i Putin, gli Zuckerberg e i Musk, con le loro “piattaforme” che valgono miliardi di dollari. Costoro sono, naturalmente, anche grandi player economici, uomini ricchissimi e potenti che si propongono apertamente di costituire un’oligarchia in grado di governare l’Occidente. Per questo Zuckerberg ha scelto Trump: per farne parte prima che sia tardi. I ricchi e privilegiati sceglieranno questi oligarchi per le stesse motivazioni di sempre: per difendere ricchezze e privilegi. Sono o si sentono sulla stessa barca. E i poveri coloni soccomberanno alle loro prepotenze, scoraggiati dall’opporci a un potere così smisurato quando non “convinti”, a suon di fake news, che sono loro, gli oligarchi, i veri paladini della libertà. Questi nuovi oligarchi sono negazionisti. Negano cioè le contraddizioni dell’attuale modello di sviluppo. Negano la crisi ecologica e confidano nella tecnologia. Ma mentre negano l’insostenibilità del capitalismo progettano una via di uscita che consiste nel proseguire lo sfruttamento della terra fino al suo abbandono. Per questo progettano viaggi interplanetari e pensano di colonizzare nuovi pianeti. Tutto questo io non lo voglio. Lo considero pericoloso per me e per la mia libertà. Mi sento un agnello tra i lupi e non voglio difendere la loro libertà di mangiarmi a piacimento. Dovesse anche costarmi qualche insignificante milligrammo di una sempre più inutile libertà d’espressione.

di Roberto Giacinti

La nuova cantata dei pastori di Peppe Barra



Dopo molti anni, incredibilmente, Barra e Lambertini riprendono la loro collaborazione regalando il piacere di gustare una nuova rappresentazione, a Napoli città, anzi a Forcella, dove il sentimento prevale sempre sulle storie degli uomini. Quella sera, prima di Natale, il Teatro Trianon Viviani era stracolmo, tutti in attesa di qualcosa di speciale da non perdere. Nei palchi le signore si appoggiavano alle balaustre di velluto rosso consumato dal tempo; gli uomini seduti accanto, o dietro nei palchi, talvolta esprimevano disagio per aver dovuto indossare l'abito per l'occasione; i piccoli correavano nei corridoi; insomma, una grande animosità. Alcuni, per l'attesa, battevano i piedi, qualche fischio si alzava, qua e là, per sollecitare l'inizio dello spettacolo, ma d'incanto un religioso silenzio scese su tutti prima di trasformarsi in un applauso strepitoso alla vista dell'imbranato e prepotente Razzullo, Peppe Barra, uno scrivano inviato in Palestina per il censimento, comico personaggio popolano perennemente affamato. Peppe Barra e Lamberto Lambertini fondarono la loro compagnia teatrale nel 1982, che si sciolse nel 1993 a causa della tragica scomparsa dell'indimenticabile Concetta Barra, la madre, a cui era affidato il ruolo di Sarchiapone. Lo spettacolo era cucito sul genio dei due mostri di palcoscenico, Concetta e il suo Peppino, la forza comunicativa della coppia, cosa rara in teatro, di madre e figlio. Si deve a Lamberto Lambertini aver riportato sul volume, edito da Martin Eden, l'eccezionalità dell'evento che festeggia i

cinquant'anni della Cantata dei Pastori, da quando, per la prima volta, prima in teatro e poi in televisione, Barra indossò la maschera pulcinellesca di Razzullo. Un saggio di Roberto De Simone sull'opera e la sua tradizione è stato pubblicato da Einaudi nel 2000. La Cantata dei Pastori è un'opera del teatro religioso tardo-seicentesco, scritta in versi, in cui viene rappresentata la nascita di Gesù. Riadattata nel corso dei secoli, la Cantata ha trovato, oggi, nella nuova rappresentazione di Peppe Barra e Lamberto Lambertini una nuova vita, mescolando tradizione e innovazione, grottesco e sublime. Il testo, oggi, trasforma la Natività in una

celebrazione della lotta per la sopravvivenza, dell'ironia e della devozione popolare, culminando nella visione mistica del Presepe e nella gioia collettiva del Natale. Una miscela esplosiva di tradizione e di modernità, di napoletanità e di internazionalità, di comicità e di tragedia, di logica e di follia, che, senza tradire il suo significato culturale e religioso, si trasforma, nel più godibile e sorprendente revival della Commedia dell'Arte.

La coppia grottesca, edipica, quella sera, proprio come fu allora, ed è sempre, si interrompe solo per gli incontrollabili attacchi di fou rire, che portarono il pubblico in delirio.

L'omaggio di Cantini a Lara Vinca Masini

Inaugura oggi alle ore 17.00 presso la Galleria Immaginario di Firenze la mostra dell'artista Carlo Cantini "Umanesimo nel tempo - Ricordo a Lara Vinca Masini"

Il contributo di Lara Vinca Masini alla conoscenza dell'arte contemporanea è ormai un dato acquisito. grazie a un movimento che trova in Firenze il suo centro propulsore. Vinca Masini segue le esperienze dei gruppi radicali più rappresentativi, utopici e visionari nel vivace clima culturale fiorentino di quegli anni. Nel 1980 cura la mostra Umanesimo. Disumanesimo nell'arte europea 1890/1980. un confronto trasversale fra artisti, epoche e valori (o non valori) diversi.

A tale esperienze si lega l'omaggio di Car-

lo Cantini alla grande critica d'arte, nel segno di quell'Umanesimo in cui l'immagine diffonde e rigenera il pensiero. Difficile restituire le verae imagines. c'è sempre una disparità fra quelle fotograficamente rispondenti e quelle iconologicamente rispondenti: farsi fotografare è cercare di captare una immagine di sé stessi, e in questo sta la straordinaria capacità di Cantini di cogliere l'anima della persona fotografata, restituendo qualcosa sconosciuta alla persona stessa.

In fondo la grande arte della fotografia sta proprio nel cogliere momenti transeunti e fissarli in una eternità non più modificabile: quindi di dar vita eterna a ogni istante mortale.



di Michele Morrocchi

Scandicci si prepara ad accogliere un ritorno d'eccezione: il 7 febbraio, alle ore 21:15, il Teatro Aurora ospiterà infatti la prima nazionale del nuovo allestimento de *Il ritorno del soldato*, l'unica opera teatrale dello scrittore Saverio Strati. Lo spettacolo, diretto da Giancarlo Cauteruccio e prodotto dalla compagnia Il teatro del Carro, rientra nella rassegna Aurora di Sera, frutto della collaborazione tra Fondazione Toscana Spettacolo e Comune di Scandicci.

Lo spettacolo è un sentito omaggio alla memoria di Saverio Strati (1924-2014), figura di spicco della letteratura italiana del Novecento e vincitore del Premio Campiello nel 1977 con *Il selvaggio di Santa Venere* e lo spettacolo fa parte del progetto 100Strati, promosso dalla Regione Calabria e dalla Fondazione Calabria Film Commission, in collaborazione con la Regione Toscana e altre istituzioni culturali, per celebrare il centenario della nascita dell'autore.

Il ritorno del soldato affronta il dramma della guerra da una prospettiva insolita: non attraverso gli occhi di chi combatte, ma di chi rimane ad attendere, vivendo un conflitto fatto di dolore, speranza e incertezza. Strati e il coautore Vincenzo Ziccarelli danno voce ai sentimenti di una famiglia del Sud, sconvolta dall'assenza di un giovane soldato partito per una guerra senza tempo né luogo.

L'opera si sviluppa attorno alla figura della

Il ritorno del soldato



Madre, colonna portante della famiglia, che deve confrontarsi con la tensione dell'attesa, il dolore della perdita e il peso di un amore proibito. La Sposa del soldato scomparso si innamora infatti del Cognato, e la loro relazione viene rivelata da una gravidanza. Un intreccio di emozioni e sentimenti profondi che rispecchiano la complessità della condizione umana.

La messa in scena di Cauteruccio vanta la presenza di quattro attori calabresi di talento: Laura Marchianò (Madre), Stefania De Cola (Sposa), Salvatore Alfano (Cognato) e Francesco Gallelli (Reduce). Le musiche originali sono firmate da Vincenzo Maria

Campolongo e Marco Carbone, mentre la scenografia video e le elaborazioni digitali portano la firma di Nino Cannatà. Importante anche il contributo artistico di Anna Maria De Luca, che presta la sua voce off. L'ultima volta che Cauteruccio portò in scena quest'opera fu nel 2009 al Teatro Studio di Scandicci, alla presenza dello stesso Strati. Sedici anni dopo, lo spettacolo torna in un nuovo allestimento, fedele allo spirito originale ma con una messa in scena essenziale che esalta la dimensione umana e universale della storia.

Dopo il debutto a Scandicci, *Il ritorno del soldato* proseguirà il suo viaggio in Calabria con una serie di repliche nei principali teatri della regione: il 26 e 27 marzo al Teatro Rendano di Cosenza, e successivamente al Teatro Cilea di Reggio Calabria, al Politeama di Catanzaro, al Nuovo Teatro di Crotona e al Teatro Gentile di Cittanova. In attesa di conferma anche una data al Nuovo Teatro di Vibo Valentia.

Con questa produzione, Giancarlo Cauteruccio non solo rende omaggio a uno dei più grandi narratori del Novecento, ma invita il pubblico a riflettere sulla perenne attualità del dramma della guerra e dell'attesa, tematiche che continuano a segnare, tragicamente, la storia umana.

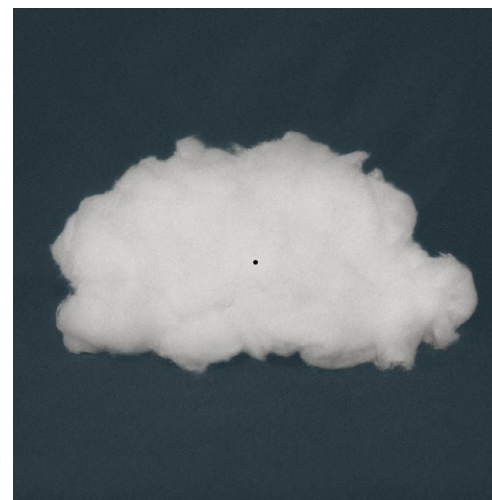
L'impotenza celeste dei pianeti

di Pietro Gaglianò

Il Ponte apre il 2025 con una monografia dedicata a Pierluigi Fresia, fino al 18 aprile, del quale vengono presentate opere fotografiche inedite degli ultimi anni. Il titolo della mostra "L'impotenza celeste dei pianeti" è estrapolato da Fresia da una frase di Marcel Proust, che delinea così il modo di vedere e vivere la vita di sua madre, che come scrive l'artista «implica una luminosità tutta arrivata da astri diversi, da luci che da tutto derivano tranne che dal nostro intimo essere ed esistere. «Nello studio di Pierluigi Fresia si trova una lavagna in ardesia i cui aspetti sensibili sono facilmente familiari a chiunque abbia frequentato una scuola: la tiepida tattilità, l'odore del gesso, il morbido, polveroso contrasto del bianco sullo sfondo scuro. Questa lavagna è utile per tentare una sintesi delle tensioni che

abitano il lavoro dell'artista, ne è quasi un simbolo con la sua vocazione a essere spazio per la ricerca, per il tentativo che più volte si sottopone alla revisione, alla cancellatura, con in mente, o quanto meno con il desiderio, di un'idea perfetta. Però, come accade per le cose umane, al centro del lavoro di Fresia non si trova questa ma tutte le prove fatte i cui esiti visibili assumono aspetti apparentemente remoti tra loro.

Le diverse serie che vengono qui presentate sono invece collegate tra loro da legami nascosti alla vista: una rete densa di connessioni per cui ogni segno tracciato, e poi cancellato, sulla lavagna è solo un modo diverso di pensare e descrivere la condizione umana. In mostra si trovano fotografie le cui campiture quasi astratte si combinano in una spirale con i testi: frasi aforistiche, riferimenti letterari e componimenti brevi come haiku, sovrapposti alle immagini di



paesaggi naturali, nature morte e ambienti intimi.

Nello spazio sottostante della galleria si trovano le fotografie delle lavagne su cui l'artista ha tracciato i suoi segni.»

“...aspetta, aspetta e ‘un arriva mai”: chissà chi avrà coniato questo vecchio detto fiorentino. Fatto sta che i fiorentini i’ tranvai cominciarono ad aspettarlo fin dal 5 aprile 1879 quando la “Società per il tramway Firenze-Prato” attivò il primo troncone di tranvia a cavalli da Piazza Santa Maria Novella a Piazza di Peretola (oggi Piazza Garibaldi).

Poco tempo dopo l’impresa esercente fu fagocitata dalla “Società Generale dei Tramways di Bruxelles”, poi “Società Anonima dei Tramways Fiorentini” (che peraltro, con ammirevole capacità di sintesi, fu immediatamente ribattezzata “La Belga”), emanazione della potentissima holding internazionale “Société Générale Chemins de Fer Economiques”, una specie di multinazionale dei trasporti.

La Belga, oltre a trasformare la linea di Peretola da ippotrainata a vapore, realizzò altre numerose tranvie, a cavalli e meccaniche, nel circondario fiorentino, mentre il servizio nel centro storico di Firenze restava ancora appannaggio della gloriosa “Impresa Generale degli Omnibus”, che operava fin dai tempi di Firenze capitale.

Il 19 settembre 1890 la “Società Italiana per il Tramvia del Chianti e dei Colli Fiorentini” istituì la prima linea tranviaria elettrica in salita del regno d’Italia, la Firenze-Fiesole, che solo pochi giorni dopo, il 23, incappò in un terribile incidente che provocò morti, feriti e l’infelice intervento di Francesco Guicciardini, sindaco di Firenze, che, di fronte ai morti, non trovò di meglio che rallegrarsi per il fatto che i reali, in visita a Firenze, non avessero ancora compiuto la gita in tranvai prevista per il giorno successivo. Il 13 gennaio 1906 il Comune di Firenze attribuì alla Belga (che nel frattempo aveva ingoiato tutti i gestori minori) il monopolio del trasporto pubblico locale, non rinnovando la concessione alla vecchia Impresa Generale degli Omnibus. La Belga, sulla base degli accordi con il Comune, elettrificò, nel giro di poco tempo, l’intera rete urbana (ampliando i collegamenti) e realizzò anche, sempre a trazione elettrica, nuove linee. Il 20 febbraio 1907, con l’istituzione della linea 1 per la Barriera delle Cure e della linea 2 per la Barriera del Ponte Rosso, iniziava ufficialmente l’epoca del tranvai fiorentino.

La Belga dominò la scena del trasporto pubblico fiorentino fino al settembre del 1934, quando, dopo un progressivo decadimento legato soprattutto al fallimento della casa madre, fu costretta a sua volta a dichiarare fallimento. Il Comune di Firenze assunse in proprio la gestione del servizio, creando un’apposita Azienda, la GTF (“Gestione Tranviaria di Firenze”), che il 15 luglio 1935 fu soppiantata da una Società a prevalente capitale FIAT, la “STU” (“Società

Vacs, un medicinale o un mezzo di trasporto



Tranviaria Urbana”). Poiché la FIAT era orientata alla produzione non di tram, ma di filobus e autobus, il 10 gennaio 1940 pensò bene di modificare il significato dell’acronimo in “Società Trasporti Urbani”, mantenendolo comunque invariato per evitare di dover modificare tutta la comunicazione aziendale.

Dopo la guerra il Comune di Firenze decise di assumere in proprio la gestione del trasporto pubblico e, il 1° gennaio 1946, alla STU subentrò l’azienda municipalizzata ATAF (Azienda Tranviaria Automobilistica Filoviaria) che si trovò a dover fare i conti con le vicende belliche, che avevano provocato la distruzione di chilometri di rete aerea e dell’80% del materiale rotabile. Proprio approfittando delle necessità della ricostruzione si cominciò a trasformare le linee tranviarie in automobilistiche o filoviarie; il processo divenne irreversibile con la prima giunta La Pira (1951-1957) che, in nome della “modernità”, accelerò la trasformazione fino a quando, il 20 gennaio 1958, l’ultimo tram di Firenze rientrò in deposito.

Il tranvai è tornato a Firenze, dopo non poche vicissitudini, il 14 febbraio 2010 con l’istituzione della linea T1 da Firenze SMN a Scandicci, prolungata all’ospedale di Careggi il 16 luglio 2018. L’11 febbraio 2019 è entrata in funzione la linea T2 dall’aeroporto di Peretola a Piazza dell’Unità.

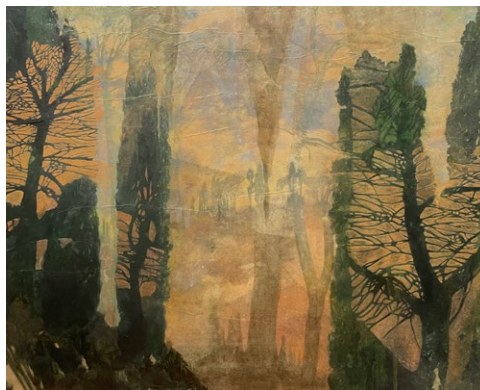
Pochi giorni fa, il 25 gennaio, la T2 è stata prolungata a Piazza San Marco e il nuovo tratto è stato battezzato con l’acronimo “VACS” (Variante Centro Storico). Viene da chiedersi se fosse proprio necessario utilizzare questo acroni-

mo, dato che i fiorentini, a suo tempo, si erano già sbizzarriti a tradurre ATAF in “Aspettare Tanto alle Fermate” o “Azienda Trabiccoli Arrugginiti Fiorentini”, e si può immaginare quali fantasiose interpretazioni stanno già fiorendo sui social, giocando soprattutto sul fatto che le prime due lettere, se ci pensate, rappresentano l’incipit ideale di traduzioni ispirate al complemento di moto a luogo.

D’altra parte che il tram di Firenze dia adito ad ardite acrobazie linguistiche non è cosa nuova: quando i primi carrozzoni cominciarono a circolare per le strade fiorentine si scatenò una feroce disputa fra i sostenitori dei termini “traNvai” e “traNvia” e i propugnatori di “traMvai” e “traMvia”. Ci volle tutto l’impegno dell’Accademico della Crusca Costantino Arlia, calabrese di origine ma fiorentino d’adozione, per far trionfare le ragioni della “N” (oggi peraltro generalmente disattese). Mi chiedo che cosa avrebbe detto oggi riguardo alla VACS; forse avrebbe parafrasato la sua invettiva contro quelli della “M”: “Noi stiamo col popolo che dice, e dice bene, tranvai. Ma sì, va a fa intender ragione a certe zucche frataje, volevo dire agli ufiziali di un certo pubblico Ufizio i quali, con una costanza degna di miglior causa perfidiano a dire tramvia, dove che il popolo dal Censio insino al mar dice tranvai. Eh, signorini belli, un imperador romano cercò in tutti i modi di far ricevere una voce da Lui inventata, e fece fico, ed era un imperadore! Figuratevi se riuscirete voi altri! Via, leviamo l’unto, come dice il popolino, e dite come esso dice se non volete essere canzonati fine fine”. Absit iniuria verbis.

di Mirco Giarè

L'Ultra Velum di Chiara Nannelli

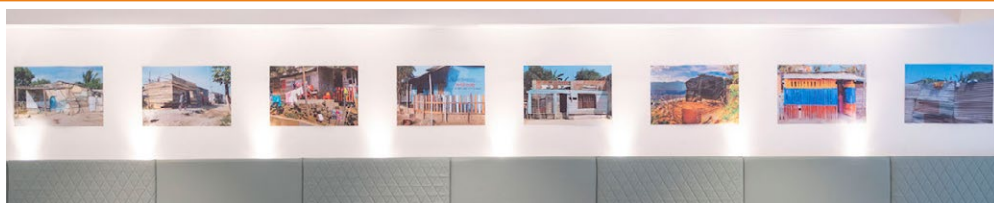


vedere strati sottostanti, come fossero sedimentazioni di un tempo passato e presente. La scena rappresentata è un paesaggio onirico, dove alberi e architetture si dissolvono in un'atmosfera avvolgente e quasi metafisica. I cipressi, scuri e filiformi, si stagliano su un fondo dorato, evocando memorie di paesaggi toscani ma filtrati da un'estetica che richiama il simbolismo di fine Novecento e le sperimentazioni pittoriche degli anni Duemila. Se da un lato è possibile cogliere un'eco della pittura materica di Anselm Kiefer, nella sua capacità di trasformare il supporto in un campo di tensioni e stratificazioni, dall'altro emergono richiami alle trasparenze di Gerhard Richter e alle sue immagini evanescenti, sospese tra fotogra-

fia e pittura. Anche le atmosfere rarefatte di Peter Doig sembrano risuonare nel lavoro di Nannelli, con quella sua peculiare capacità di rendere il paesaggio un luogo della mente, più che della realtà. Ma ciò che rende unica Crudo gioco della mia sorte è la fusione tra questi elementi con una sensibilità profondamente italiana, radicata in una tradizione che ha sempre fatto del paesaggio un veicolo di introspezione. Qui, la natura si fa simbolo di un destino incerto, di un gioco crudele e inevitabile, in cui l'uomo è presenza invisibile ma percepibile, eco di sé stesso in un mondo in costante trasformazione. Ultra Velum è un titolo che suggerisce immediatamente il senso del lavoro di Chiara Nannelli: un oltre da intravedere, un velo da attraversare. Ogni opera esposta si muove tra questi concetti, offrendo allo spettatore un'esperienza viva che è al tempo stesso immersiva ed evocativa. L'inaugurazione è fissata per l'8 febbraio 2025 alle ore 18.00 presso Spazio Lac, un'occasione per entrare in contatto diretto con l'artista e il suo universo poetico. Una mostra che invita a osservare oltre la superficie, a lasciarsi avvolgere dalle trasparenze e a perdersi in una pittura che è, prima di tutto, materia di sogno.

Chambres con vista

Seconda edizione per Chambres all' mH Florence Hotel & Spa, in via Alamanni 37 a Firenze. Il progetto nasce dalla volontà della direttrice Irene Vezzosi, ideato e curato dagli artisti (e docenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze) Pantani-Surace e Paolo Parisi. Visibile fino al 30 maggio, Chambres trasforma l'hotel in un inedito spazio di dialogo con l'arte. Le sale, le camere e i corridoi dell'elegante mH Florence Hotel & Spa ospiteranno le opere – scultura, pittura, fotografia, video, installazione – di Maura Bazzi, Marcela Castañeda Florián, Giovanni Ceruti, Pietro Desirò, Marta Fumanti, Gianluca Garu Paionni, Yasmine Kachni, Maddalena Lotti e Ramona Marano, giovanissimi artiste e artisti ancora impegnati nella loro formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Un'iniziativa che offre a visitatori e ospiti una modalità di approccio artistico lontana dai tradizionali circuiti museali e delle gallerie. “Questa nuova edizione, dopo l'interesse suscitato dalla precedente, è un'opportunità per far dialogare l'arte con la vita quotidiana e, soprattutto, per connetterci con le tematiche che ispirano i giovani artisti di oggi”



spiega Irene Vezzosi, direttrice dell'hotel. “Dalla natura all'attualità geopolitica, dalle emozioni personali alla nostalgia dell'infanzia, le opere esposte riflettono una sensibilità giovane e contemporanea, in grado di offrire nuovi punti di vista sui temi universali della vita e della società. È un invito, a riflettere sul mondo, a rallentare e vivere l'arte come parte integrante di un'esperienza immersiva”. Il progetto, curato dagli artisti Pantani-Surace e Paolo Parisi, si propone di sovvertire le aspettative di chi varca la soglia dell'hotel per vivere l'arte fuori dagli spazi tradizionali, sfruttando l'alternanza continua degli ospiti e dei viaggiatori come occasione per dare vita a un'arte in perenne movimento. “Non siamo in un museo né in una galleria - sottolineano i curatori - ma in uno spazio di passaggio dove i linguaggi artistici contemporanei incontrano lo sguardo inconsapevole di chi si ferma per poco, instaurando un rapporto che si rinnova continuamente. Questa

edizione di Chambres ha voluto, rispetto alla precedente, mettere alla prova giovanissimi artisti, ancora nella fase di formazione, con un luogo come questo, fatto di incontri e di continui scambi”. In occasione alla nuova esposizione, Irene Vezzosi insieme a mH Florence Hotel & Spa lancia una nuova iniziativa: il bando per la realizzazione di un'opera che andrà sulla parete esterna, su via Alamanni, accanto alla facciata dell'albergo. Una sfida che il team curatoriale ha accolto con entusiasmo, proponendo un format che prevede una competizione ad inviti. Tutti gli artisti presenti nella prima e seconda edizione di Chambres potranno partecipare, insieme ad una selezione di giovani artisti, che frequentano o hanno frequentato le Accademie italiane, indicati dagli artisti che vi insegnano attivando così un circolo virtuoso di “artisti che invitano altri artisti”. L'opera selezionata sarà realizzata entro settembre 2025.

di Cristina Pucci

Non il solito museo greco

Atene. Città trafficatissima, bianca, dai tetti senza tegole, pieni di giardini pensili e terrazzi con alberi e piante, si stringe, in cerchi concentrici, intorno al suo superbo Partenone dal colore ambrato di giorno e abbagliante di luci nella notte. Le meraviglie antiche presenti al Museo Archeologico Nazionale sono oltre ogni immaginazione. Gli oggetti d'oro delle tombe Micenee, di raffinata, eterna, finezza, ci permettono di pensare ad Agamennone, Elena, Menelao, Achille, e gli altri eroi Omerici nello splendore di vesti e gioielli, armati di elaborati e pesantissimi scudi, geometrici elmi, lance. Le statue di bronzo di dei e guerrieri, perfette, bellissime nelle loro equilibrate proporzioni, slanciate in movenze atletiche o immobili di fronte alla altrui ammirazione, ci permettono di entrare, per un attimo, nell'Olimpo e sbirciare Dei, Dee ed Eroi. E questo, penso, tutti lo sappiano o lo abbiano conosciuto. Ma nei miei giorni ateniesi ho avuto, questa volta, modo di scoprire un luogo che non conoscevo: il Museo Benaki. Bell'edificio neoclassico in uno dei grandi viali intorno a Syntagma e al Parlamento. Il signor Antonis Benaki, collezionista d'arte, nel 1930 fondò il Museo omonimo, donando l'abitazione di famiglia, attuale sede principale, e una enorme quantità di oggetti delle sue collezioni, intendendo, con questa donazione, onorare la memoria del padre Emmanuel, commerciante e politico di rilievo. Se ne occupò fino alla morte (1954) e vi fece seppellire il suo cuore, attrasse altri donatori e favori così la nascita di altri 5 spazi Museali tematici, in e oltre Atene: arte islamica, giocattoli, arte cinese, porcellane, pittura. La sorella, Penelope Delta, anche la sua casa è sede Museale, fu scrittrice di libri per bambini e non solo, dedicò il suo primo libro di memorie, "Antonio il pazzo", ad avventure e malefatte del pestifero fratello. Benaki è il collezionista più ricco, grandioso e dagli interessi più ampi e variegati che mi sia mai capitato! Il piano terra è pieno di reperti antichi, e, in Grecia, quando si dice antico è molto antico. Oggetti del Neolitico, dell'età del Bronzo, della Grecia arcaica, Classica, Ellenistica e dell'occupazione romana. Non posso descrivere le tantissime meraviglie, nomino quelle che più mi hanno colpito, le corone di foglie d'oro, orecchini, bracciali e gioie coeve, in tutto simili a quelle del Museo Archeologico e che, ancora, rivelano la perfetta complessità dell'arte orafa micenea (XV-XI sec A.C.). Vasi e gioielli del 9°-6° secolo a.C., ceramiche, ritratti



in marmo, opere in vetro e stele funerarie di epoca romana. Segue una ricchissima, rilucente di ori, collezione di oggetti ecclesiastici e non solo, bizantini. Il primo piano è pieno di abiti e oggetti d'uso fine Ottocento e inizio Novecento, inusuali, perfetti e completi di accessori, provenienti da ogni parte della Grecia, isole comprese. Ricami artigianali raffinatissimi, scialli, gioielli decorativi di traforata ricchezza, bauli intagliati e dipinti, una intera stanza arredata,

una portantina, un letto tutto imbucato da coltri e tendaggi isolanti la vista e protettivi del calore...tovaglie, coperte...I colori vivaci predominano, spesso le stoffe appaiono pesanti e lanose. Una intera parete di vetri verdi, bottiglie e vasi di ogni foggia... Una collezione di strumenti musicali, una di barchettine artigianali d'argento, ancora, di strumenti per il lavoro agricolo e la cucina. L'ultimo piano con abiti e oggetti dei neganti è di gran lunga il meno interessante.



di Tommaso Chimenti

La bieca violenza che si abbatte sugli indifesi

Il sublime è la bellezza che incontra il tragico, è la purezza miscelata con il dramma, è la meraviglia che può scaturire dalla tristezza. Aggettivo più indicato, per raccogliere le parole sgorgate da questo intenso e coinvolgente "Prigioni" di Vincenzo Pirrotta (prod. Teatro di Napoli), non c'è per sintetizzare la bruttezza che genera empatia, lo sgradevole (parole terribili ci feriscono le orecchie) che fa nascere solidarietà e speranza in un domani migliore ma senza alcun happy end favolistico. Prigioni come il sostantivo detenuto, perché i sei monologhi fanno riferimenti a personaggi imprigionati e incatenati e ingabbiati in loro stessi, ma anche come il gruppo (anche qui di sei sculture) di statue michelangeloesche di figure imbrigliate ancora nella pietra però, attraverso tutto quel peso e quel dolore, pronte a sbocciare, a fiorire, ad uscirne, certamente diverse e stravolte ma guerriere e combattive. Il testo di Pirrotta (come la regia: moderna, europea, di ampio respiro) è un affastellarsi di emozioni, un'altalena che devasta, un cadere in un vortice, uno scivolare lento e inesorabile dentro le miserie e le violenze dell'uomo sui suoi simili, è un colpo al cuore, è uno schiaffo a cui è difficile replicare, è talmente alto che ascoltandolo non metti in conto che contenga talmente tanta brutalità e crudeltà e barbarie e ferocia e malvagità da sentire lo stomaco contrarsi, da sentire di stare scomodi sulle poltroncine del San Ferdinando (il teatro che fu di Eduardo), da sentirsi pungere da spilli in ogni parte del corpo, impotenti, venendo ingoiati in quest'abisso che non possiamo gestire né digerire ma soltanto incassare. Sei monologhi, fantasmi candidi inquietanti che calano dall'alto in un coro liturgico in forma di rap, anime salite al cielo, mummie che non riescono a riposare, che non chiedono vendetta ma soltanto il racconto del delirio subito, avere un'ultima possibilità per poter portare alla luce quello che non abbiamo voluto vedere e fermare prima che accadesse, quello che non abbiamo voluto ascoltare quando tutto era finito nei chiaroscuri dell'accettabilità, nelle ombre del socialmente pensabile, dietro le macchie del tollerabile. Sopra questa piccola folla purgatoriale (hanno maglie dai diversi colori come i Peanuts di Charles Schulz e la mente va a "Noccioline" di Paravidino sugli abusi del G8 genovese) che si accalca per prendere la parola, la messianica dj che pare aprire le acque, ci benedice, dirige, mixa, canta, gorgoglia (Serena Ganci dona tocchi tra il materiale



Foto di Ivan Nocera

e il sovrannaturale, tra il tangibile e l'immaginifico), arringa, smista suoni ed estensioni vocali, ritualizza e scansiona, detta i tempi e i battiti, sposta, attira, attrae a sé attenzione e sguardi, catalizza respiri, assorbe l'adrenalina per rilanciarla decuplicata dall'alto del suo scranno di impalcature da cantiere. Sale la tensione, si muovono sulla scena nervosi, veloci. Ci sono storie di aggressioni animalesche, una sorta di angoscia minotaurina, tra convulsioni e lamenti di malattia (Monica Ventura appassionata) che arrivano diretti come stilette e ne sentiamo i morsi, i lividi, i capelli tirati, quel cannibalismo che ci mangia dall'interno, quel pozzo sul bordo del quale stiamo per precipitare senza salvezza, senza aiuto, quell'oscurità affannosa che ci risucchierà, un incubo pauroso. C'è un container di persone schiacciate come bestie impilate per il macello (Anna Bocchino veemente), migranti o detenuti deportati e il freddo e la puzza e il sudore e le catene evocate, sembra di sentire realmente ogni cosa attraverso le parole incisive che ci lacerano, ci percuotono, ci strappano, ci squarciano. Filippo Luna (solo recentemente nella serie tv "Makari", nel film "L'abbaglio" di Andò), uno dei migliori interpreti in circolazione, si lancia in un denso, commovente, erotico, quasi blasfemo, a tratti urticante, assolo di un prete con un linguaggio sempre in bilico

su doppi sensi velati ed espliciti che ci fanno sobbalzare, carnale al limite del consentito, confessando le sue debolezze, il suo amore censurabile, il suo piacere senza vergogne. E c'è il racconto (dalla cronaca recente) che ci porta dentro la casa degli orrori di Altavilla (lo stesso Pirrotta sempre penetrante) dove un padre, con l'aiuto di due criminali appartenenti ad una setta cristiana, stermina moglie e due figli perché in loro vedeva il diavolo, massacrando, tormentando, torturando per purificarli dal Male. C'è lo stupro di gruppo, del branco (anche questa purtroppo una storia reale, Eleonora Fardella profonda) di una ragazzina usata, lacerata, deturpata dal suo presunto ragazzo, più grande di età, che la tratta come una cosa, come un oggetto da rompere insieme agli amici, facendola prima ubriacare poi violentandola come una preda da scarnificare, straziata come un bottino da carnezzeria. Ultimo, in questa girandola senza fine di sangue e miseria, di soprusi e angherie, di schifo indicibile e inferno in terra, un ragazzo hikikomori (Nicola Conforto energico), chiuso nella sua camera da anni, rifugiatosi nel virtuale per paura dei bulli che lo tormentavano, del giudizio dei coetanei, delle pressioni della scuola e degli adulti. Impossibile restare indifferenti, "Prigioni" ci scuote, ci percuote, ci sbatte, ci agita.

di Ambrogio Brenna

Nella complessa storia di Cuba emergono personaggi di grande valore, non solo legati ai tempi della rivoluzione, ma che hanno dato un grande contributo alla conservazione alla valorizzazione del patrimonio naturalistico ambientale e architettonico. Uno di questi è certamente Eusebio Leal, l'istoriador della Havana. Infaticabile nella sua opera di recupero della parte storica della città, con una rara attenzione non soltanto agli aspetti monumentali, ma anche alle implicazioni sociali della vivibilità e dell'abitare in luoghi precedentemente fatiscenti e insalubri.

Tutto il centro storico ha beneficiato dell'opera di recupero di Eusebio e della sua Oficina, e il recupero dell'antico monastero di Santa Clara basterebbe assieme alla Scuola Arturo Vilaboy a dare la cifra di tutto l'impegno intellettuale, ma è intero contesto del centro storico della Havana che porta il segno di un impegno pluridecennale, e interventi si sono estesi alla chiesa di San Francisco e al Morro. Ma l'opera di Eusebio ha riguardato anche il recupero abitativo di porzioni della città con una modalità che prevedeva di trasferire gli abitanti altrove e in prefabbricati, risanare gli edifici e nel piano di strada creare negozi per i turisti e con una parte del ricavato rendere agibili le abitazioni ai piani superiori.

Un piccolo contributo a questa operazione lo ha dato anche la regione Toscana e le sue organizzazioni della cooperazione, dalla

I lavori all'Avana di Leal e della Toscana



fornitura di prefabbricati, alla fornitura di autobus rigenerati, alla creazione di officine per la riparazione delle pompe idrauliche visto che la mancanza di autoclavi impediva di disporre di acqua corrente ai piani alti, formando giovani meccanici e elettricisti.

Non di minore impegno è stata la creazione dei centri Pinocchio, centri per l'assistenza alle giovani madri e ai loro bimbi, il dragaggio del porto dalla Havana Vecchia, per permettere alle navi passeggeri di attraccare presso i terminal turistici, il rifacimento delle condotte idriche del Morro, in tutto erano 66 i progetti attivi gestiti dalla Toscana.

Tutto questo avveniva in un confronto rigoroso e fraterno con L'Oficina, con Eusebio, che aveva una particolare dedizione, lui cattolico, per Sant'Ambrogio e mi raccontava la storia e un debito nei confronti dei medici milanesi che sosteneva gli avevano salvato la vita. Ascoltarlo era un piacere, la sua cultura umanistica incantava ma rimaneva sconcertato al mio rifiuto di fumarmi in Puro e bermi un po' di Rum. Ha fatto tantissime cose Eusebio, e tutte di grande valore, premiato in tutto il mondo, una cosa, lui alto esponente della nomenclatura dell'Isola lo distingue, fa erigere sul Malecon un monumento ai Balseros, i cubani che fuggivano da Cuba

Reperti grafici ventennali

Tessere e albeghi

a cura di Aldo Frangioni

Tratti da Gioventù fascista E.F. X
N.° 18 - 30 giugno



Le forze del Partito

Ecco il tesseramento delle forze fasciste al 24 giugno 1932-X:

Fasci maschili: al 24 giugno 1932 n. 747.618; al 24 giugno 1931 n. 699.473; differenza in più numero 48.145.

Fasci femminili: al 24 giugno 1932 n. 135.629; al 24 giugno 1931 n. 108.099; differenza in più numero 27.530.

Giovani Fasciste: al 24 giugno 1932 n. 37.518; al 24 giugno 1931 n. 28.207; differenza in più numero 9311.

Fasci Giovanili di Combattimento: al 24 giugno 1932

n. 352.292; al 24 giugno 1931 n. 279.175; differenza in più numero 73.117.

Gruppi Universitari: al 24 giugno 1932 n. 56.636; al 24 giugno 1931 n. 32.798; differenza in più numero 23.838.

Totale degli iscritti al 24 giugno 1932 n. 1.329.693; totale dell'aumento nell'ultimo anno n. 181.941.

Ed ecco il tesseramento al 24 giugno 1932-X delle Associazioni dipendenti dal Partito:

Pubblico impiego n. 172.977; Aziende di Stato n. 62.342; Ferrovieri n. 121.204; Postelegrafoni-

ci n. 67.297; Associazione Fascista della Scuola: sezione elementare, n. 80.804; sezione media, n. 16.987; sezione professori universitari, n. 1687; sezione assistenti universitari, n. 1513; sezione bibliotecari, n. 543.

ALBERGHI

RACCOMANDATI

S.TA MARGHERITA LIGURE
STAZIONE CLIMATICA BALNEARE DI PRIM'ORDINE
= ALBERGHI E PENSIONI =
DI TUTTE LE CATEGORIE

di Gianni Biagi

Pino è un architetto. E' abituato a tracciare segni. Lo ha fatto infinite volte per progettare, per disegnare idee, per fissare un istante su un foglio. Ma quasi sempre lo ha fatto in un contesto di lavoro. Tracciava segni per gli altri: per il committente, per spiegare meglio un'idea, per indicare un percorso progettuale e della mente. Nel 2021, in piena pandemia, ha iniziato a tracciare segni per se stesso. Senza un obiettivo specifico. Solo per tracciare un segno.

Come scrive Calvino: "Il segno serviva a segnare un punto, ma nello stesso tempo segnava che lì c'era un segno."

Ecco. Per Pino Bruggellis, architetto, questo era l'obiettivo. Segnare che c'era un segno. E questo segno ha prodotto immagini, ha prodotto un lavoro di ricerca di segni archetipi (il cerchio, il quadrato, il triangolo) ma anche segni che rimandano alle origini dell'essere, al "ricordo ancestrale" della nascita.

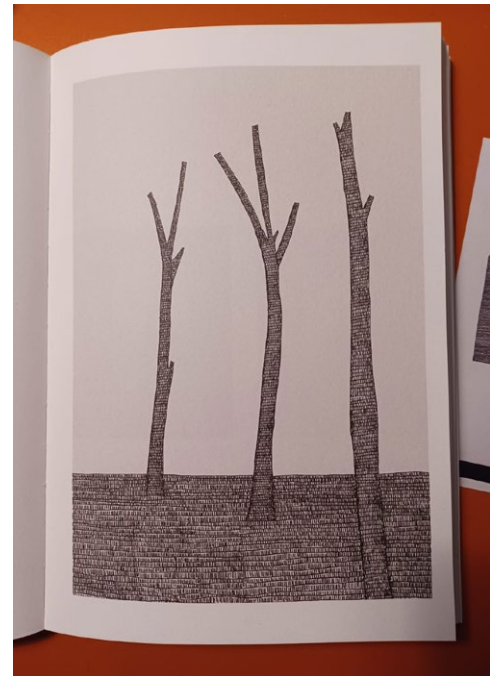
E ne sono nate opere che segnano un percorso di ricerca che Pino ha voluto mostrare ad un folto pubblico il 23 gennaio 2025 ai Magazzini Generali in una sorta di "instant exposition" dalle ore 18,30 alle ore 22, con il titolo "Respiro-Breath". Mostra a cura di Pietro Gaglianò.

Poi basta.

L'esposizione è stata smontata e chissà se sarà di nuovo riallestita.

Un pensiero di anni racchiuso in un istante. Un pensiero che recupera concetti e modi di dise-

Il segno per il segno



gnare antichi: la penna sul foglio, la cura del confine fra il pieno e il vuoto, la definizione di un disegno attraverso infiniti segni.

Un "lavoro" che ripercorre tecniche e idee di alcuni dei maestri dell'arte italiana del dopoguerra (come non pensare a Paolo Masi e alla sua ricerca sui materiali e sui segni, e sulle im-

magini che essi possono rappresentare se organizzati in modo quasi ossessivo sulla tela?) e che consta di oltre 40 opere (alcune in ceramiche dove il segno non è dato dallo scorrere del pennino sul foglio ma dall'incisione).

Oltre 40 respiri di Pino in un percorso di ricerca non ancora terminato.

Firenze è una città che vive di storia, ma non sempre le sue istituzioni più antiche riescono a trovare spazio nel presente. Tra queste, l'Istituto de' Bardi rappresenta senz'altro un unicum: una realtà che da quasi due secoli si dedica alla valorizzazione dell'artigianato artistico, cuore pulsante della cultura fiorentina. Questo legame tra passato e futuro è oggi raccontato dalla mostra Botteghe Fiorentine del fotografo Guido Cozzi, promossa dall'Istituto nella sua storica sede di Palazzo Capponi, in via de' Michelozzi. L'esposizione, aperta fino 31 maggio, accompagna i visitatori in un viaggio per immagini all'interno di alcune botteghe artigiane della città: restauratori, decoratori, bronzisti, fabbri, falegnami, doratori, orafi, rilegatori e molti altri. Mestieri che un tempo costituivano il tessuto economico e sociale dei quartieri cittadini e che oggi, nonostante le difficoltà, continuano a mantenere vivo un sapere antico. Guido Cozzi, fiorentino, è specializzato in reportage geografici, turistici ed etnografici. All'Istituto presenta venti immagini di altrettante botteghe, descritte con un taglio documentaristico. Gli spazi sono inquadrati frontalmente, senza la presenza umana, per mettere al centro la dimensione materiale degli oggetti. I suoi scatti

Una città fatta a mano

raccontano un "tempo sospeso", offrendo al visitatore uno spunto per riflettere non solo sulle condizioni attuali degli artigiani, in una società sempre più orientata al consumo di massa, ma anche sui profondi cambiamenti che la scomparsa di queste realtà porterebbe alla città di Firenze. Alle immagini si aggiunge un video, sempre realizzato da Guido Cozzi, che vuole essere un inno alla bellezza di Firenze, città fatta a mano, grazie alla straordinaria collaborazione tra architetti, ingegneri, artisti e naturalmente artigiani. Lungo il percorso saranno esposti oggetti antichi, risalenti al periodo ottocentesco e novecentesco, legati alla lavorazione del legno, realizzati dall'artigiano che li utilizzava a suo tempo, come si usava nel passato; trattasi di morsetti, incorsatoi, graffietti, pialle di varie misure, un ceppo a banco, un'ascia ricurva, un pastrengo, ed altri strumenti appartenenti alla collezione privata, messa insieme nel corso di varie generazioni, del restauratore Giuseppe Margheri, che da più di quarant'anni con dedizione e passione, nel suo atelier di Borgo San Lorenzo, in Mugello, si occupa di restauro e vendita di antichità, soprattutto mobili. Alla Tethys



Gallery di via de' Vellutini 171, la galleria a pochi passi dall'Istituto fondata da Guido Cozzi nel 2004 insieme a Stefano Amantini e Massimo Borchì, sarà allestita una piccola mostra complementare, che raccoglie immagini di botteghe storiche ormai non più in attività.

La mostra inaugura anche le nuove sale rinnovate dell'Istituto, disponibili su richiesta per progetti in linea con la sua missione, per rafforzare il dialogo con la città, invitando un pubblico sempre più ampio a scoprire le tante attività a favore di queste antiche tradizioni. Il 22 febbraio, Guido Cozzi conduce l'incontro Fotografare l'artigianato, un'opportunità per imparare a valorizzare il proprio lavoro artigianale attraverso la fotografia.

Migranti, ma la voce no

Tutto, ma la voce no. Le parole dei migranti, dei rifugiati, le loro esperienze raccontate in diretta, le loro denunce, le loro speranze, il loro percorso dai paesi di origine al nostro, la loro vita quotidiana qui al nostro fianco, a scuola, al lavoro, nella cultura no, non interessano granché il giornalismo nostrano. In barba a tutte le storiche e proclamate buone regole della professione.

E' uno dei dati più significativi che emerge dal XII Rapporto dell'Associazione Carta di Roma "Notizie di contrasto", un'analisi dei media italiani sul tema dell'immigrazione aggiornata al 31 ottobre 2024 realizzata in collaborazione con l'Osservatorio di Pavia, Ordine nazionale dei giornalisti, UNHCR Italia, FNSI (il sindacato nazionale unitario dei giornalisti italiani) e 8x1000 della Chiesa Valdese. Prendiamo dall'Ansa una breve sintesi del rapporto completo (scaricabile al link <https://www.cartadiroma.org/rapporto-annuale/>).

Giornali e telegiornali italiani, primo dato, raccontano sempre meno le questioni migratorie: la loro copertura nei quotidiani risulta diminuita del 42% rispetto all'anno precedente (va controcorrente il quotidiano *Avvenire*) mentre i tg di prima serata registrano un -41%. Anche quando la copertura c'è la politica, con le dichiarazioni dei suoi esponenti, con toni polarizzanti e un lessico rigido che enfatizza i contrasti, prende molto spazio: il 26% delle notizie sulle migrazioni in tv contiene almeno una dichiarazione di un esponente politico. Quanto alla voce diretta dei protagonisti delle migrazioni, sono presenti solo nel 7% dei servizi dei tg. I media, prosegue l'Ansa, trattano il tema in base a logiche che trascendono l'effettiva pressione migratoria. L'attenzione mediatica appare discontinua, con picchi rilevati a giugno (due grandi sbarchi e la morte del bracciante indiano Satnam Singh) e tra settembre e ottobre (decreto flussi e attuazione dell'accordo con l'Albania). La cornice del racconto 2024 del fenomeno migratorio è 'normativa' e sempre allarmistica, da 'crisi permanente'. Si parla molto di flussi migratori, quelli via mare in primo luogo (benché largamente minoritari nel fenomeno complessivo) e sempre meno di 'accoglienza' (2,9%). In quasi la metà delle notizie (48%) prevale il volto negativo dell'accoglienza, mentre quello virtuoso emerge dal 32%. Crescono invece le categorie 'Economia e lavoro' (11,1%) e 'Società e cultura' (18,3%). L'associazione tra immigrazione e criminalità è meno centrale che in passato, "sebbene - commenta il rapporto - con significative differenze tra i media". Risulta diminuito l'uso di termini stigmatizzanti come "clandestino".

"Si conferma una tendenza storica: su certi temi parla solo la politica, non le persone - commen-



ta Anna Meli, vice presidente dell'associazione Carta di Roma e presidente della ong COSPE che ha sede a Firenze - Due anni fa la percentuale di presenza diretta dei protagonisti del fenomeno migratorio nei tg arrivava al 22%. Era appena avvenuta l'invasione dell'Ucraina e correttamente si dava la parola a chi fuggiva da quel conflitto. Il raffronto con il 7% del 2024 dice tante cose sulla diversità di trattamento, sui due pesi e le due misure che i media riservano ai vari eventi, a seconda da dove le persone arrivano, e come si costruisca anche intorno all'emergenza dei conflitti un diverso racconto. I migranti non hanno voce, nemmeno nei fatti di cronaca che li riguardano, né in quelli drammatici dei disastri in mare, dei morti sul lavoro né sugli argomenti di vita quotidiana. Guardiamo ai femminicidi: quando vittima e carnefice sono stranieri il trattamento è diverso".

Quindi non è solo un problema di comunicazione: "Non credo che sia una questione di lingua - dice Meli - i mediatori non mancano, né manca chi può aiutare a raccogliere notizie sul campo. Il fatto è che si tende a categorizzare e, così, a disumanizzare. In questo modo si fa fatica a restituire la dimensione di una migrazione che ormai dai punti di vista numerico è stabile. Il tema della cultura, altro esempio, manca quasi del tutto, a parte il problema della cittadinanza ai figli di stranieri e il tema della scuola, che emergono in un vuoto complessivo. C'è una grande distanza tra il dibattito politico che si avvita sulla propaganda e la realtà che viviamo ogni giorno". Costume giornalistico e linea politica: per Anna Meli entrambi i fattori incidono su questa impostazione.

L'associazione di cui Meli è vice-presidente, Carta di Roma, è stata fondata nel dicembre 2011 e lavora per dare attuazione all'omonimo protocollo deontologico per una informazione corretta sui temi dell'immigrazione siglato dal Consiglio Nazionale dell'Ordine dei Giornalisti e dalla Federazione Nazionale della Stampa Italiana nel giugno del 2008. L'associazione costituisce un punto di riferimento per tutti coloro

che lavorano quotidianamente sui temi della Carta, giornalisti e operatori dell'informazione in primis, ma anche enti di categoria e istituzionali, associazioni e attivisti impegnati sul fronte dei diritti nel mondo dell'informazione dei richiedenti asilo, dei rifugiati, delle minoranze e dei migranti. La formazione (di cui l'Ordine dei giornalisti è titolare) è un elemento determinante per orientare i professionisti dei media in questo universo.

"C'è un pezzo di giornalismo - prosegue Anna Meli - che 'copre' l'argomento in maniera volutamente provocatoria, per scelta editoriale. In alcuni casi Carta di Roma ricorre ad esposti e a volte ottiene delle censure, ma molto dipende dai diversi Ordini regionali. In generale osserviamo che nei media spesso scatta il meccanismo dello schieramento piuttosto che la volontà e la capacità di andare a fondo, di diversificare i temi, di usare bene le fonti. Molto costruttive sono le relazioni personali che riusciamo a costruire con i singoli professionisti. Nello Scavo, che è giornalista di *Avvenire* e presidente di Carta di Roma, ha notato inoltre che vi è un cambio di narrazione, in positivo, quando dei fenomeni migratori se ne occupano i giornalisti che fanno gli "esteri", da quando cioè ha cominciato a contare l'interesse geopolitico e non solo lo sguardo della cronaca".

Un altro elemento critico che emerge dal rapporto riguarda lo scarso interesse riservato dai media al tema dell'accoglienza, sia dei nuovi arrivati sia delle persone che stanno da tempo svolgendo percorsi di inserimento sociale e lavorativo. "E' così - dice Anna Meli - Eppure ce ne sarebbero di cose da dire, da approfondire, proprio ora che il sistema nazionale dell'accoglienza è stato di fatto smantellato. Dati alla mano, l'accoglienza diffusa come quella realizzata in Toscana era un modello di successo, ma evidentemente non lo si è voluto mantenere. Non ci sono risorse, dopo i drastici tagli decisi dal governo, si vogliono creare centri e strutture più grandi, che sono problematici. E ancora penso alla presenza, anche nella nostra città, dei tanti minori non accompagnati, che pongono problematiche specifiche e richiedono una cura particolare, interventi mirati e di qualità. Gli Enti locali sono sotto pressione. Cospe cerca di portare avanti dei progetti in questa direzione, con percorsi formativi, di avviamento al lavoro, per compensare quello che a livello statale non viene fatto. Infine c'è il problema dell'abitare, sempre più enorme e drammatico per tutti, figuriamoci per un migrante o un rifugiato".

Erosioni

di Carlo Cantini



Forme della natura create dall'erosione nel tempo. Miniere dell'Isola d'Elba