Numero
383
450
9 gennaio 2021

CULTURA COMMESTIBILE .com

Avrei potuto fare di quest'aula sorda e grigia un bivacco di manipoli

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(*apocrifo*)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

La prima immagine

Era il giorno della mia partenza alla volta dell'areoporto dove avrei preso il volo che mi avrebbe riportato, possibilmente sano e salvo fino a Roma. Mi ricordo di essere rimasto molto sorpreso dal fatto che ci fosse così poca gente in attesa dei treni. Le operazioni sono andate avanti abbastanza a rilento e questo mi ha permesso di continuare a fotografare le persone e l'ambiente senza troppi problemi. A onor del vero debbo dire che a quel punto ero proprio contento di rientrare in Italia. Vivere quasi un mese e mezzo in un paese dove non riuscivo a leggere i cartelli e i segnali stradali è stato decisamente abbastanza faticoso.

Numero
383
450
9 gennaio 2021

In questo numero

Riunione di famiglia

Il primo vaccino
non si scorda mai
Le Sorelle Marx

Capitan Dario Findus
I Cugini Engels

Giani, o tosco
Lo Zio di Trotzky

In cerca delle fontane di Roma di Respighi di Simone Siliani

Far finta di essere buoni di Susanna Cressati

I personaggi del parco Ueno a Tokyo di Danilo Cecchi

Né distrutto né smontato di Gian Bruno Ravenni

Troppi galli nel pollaio di Burchiello

I poderi di Dante di Silvia Diacciati

Mail Art in Africa e la sfida alla Cortina di ferro
di Hans Braumüller, Ruggero Maggi,Clemente Padín e Chuck Welch

Riflessioni su un racconto comico-grottesco in merito alla sanità italiana di Marco Geddes da Filicaia

Caro Roberto, ti scrivo... di Giovanni M. Rossi

Ritratti:"L'impermeabììì !!" di Pio Francesco François

Bardini e le pastiche di Rockefeller Jr di Valentino Moradei Gabbrielli

Pompei, città della nazione etrusca di Giuseppe Alberto Centauro

Banalità a Pompei di Simone Siliani

La fondazione etrusca di Pompei di Mario Preti

Vietato non toccare: se scompare il touch dal museo di Claudio Rosati

Il fascino dell'Europa barocca di Alessandro Michelucci

Parole uso e abuso: Lettura di Paolo Francesco Matina

La mastodontica vita di Iesu Cristo di Musa Brasavola di Roberto Barzanti

Lo spessore dei silenzi di Francesco Gurrieri

A caccia di coleotteri tra i quadri di Palazzo Pitti di Tommaso Lisa

I colori della Comedìa di Simonetta Zanuccoli

Sguardi al femminile - Raffaella Benetti di Giovanna Sparapani

e le foto di Maurizio Berlincioni, Carlo Cantini e Marco Gabbuggiani

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
Maschietto Editore
via del Rosso Fiorentino, 2/D - 50142
Firenze tel/fax +39 055 701111

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

ISSN 2611-884x

redazioneculturacommestibile@gmail.com

www.culturacommestibile.com

www.facebook.com/cultura.commestibile

In cerca delle **fontane di Roma** di Respighi

di Simone Siliani

Da quando ho memoria, l'immagine della copertina del disco e la sua musica mi hanno accompagnato: una splendida fontana di Trevi di una registrazione di Fontane di Roma e di Pini di Roma di Ottorino Respighi eseguite dall'orchestra sinfonica della NBC diretta da Arturo Toscanini (USA, 1955). Mio padre, l'ho capito molti anni dopo, aveva una cultura musicale non banale, per lui figlio di contadini, quinta elementare, un po' di corsi serali di elettrotecnica di ritorno dalla guerra. Una passione per l'opera, ma soprattutto per le grandi e complesse sinfonie romantiche; musica non facile o scontata (quella la chiamava "zunnenne" e non la sopportava). Così, Fontane di Roma, il poema sinfonico che Respighi scrive nel 1916, appena otto anni dopo che Schönberg pubblica i Klavierstücke Op.11 il primo grande esperimento di musica atonale del Novecento che avrebbe cambiato la tradizione della musica colta europea e mondiale, ha fatto parte più che del mio panorama culturale, della mia esperienza umana. Credo che il disco sia stato messo sul piatto dello stesso stereo qualche centinaio di volte da due generazioni di Siliani e ogni volta l'ascolto mi ha commosso; ha evocato ricordi di un tempo e di un affetto familiare oggi lontani; ha suscistato la meraviglia per una musica contemporanea che riusciva a trovare la strada di un nuovo impressionismo, dai colori vividi e con una orchestrazione magistrale. Ma avrei sempre voluto mettere alla prova le parole con cui Respighi spiegava il suo lavoro: "In questo poema sinfonico il compositore ha tentato di dare espressione ai sentimenti e alle visioni suggeritegli da quattro delle fontane di Roma, contemplate nell'ora del giorno in cui il loro carattere è più in armonia con il panoramas circostante, o in cui la loro bellezza appare più toccante all'osservatore". Per anni ho pensato, con timore, di ripetere l'esperimento di Respighi: percorrere, con il suo poema musicale nelle orecchie, il giro delle fontane: Valle Giulia all'alba, Tritone al mattino, Trevi nel pomeriggio, Villa Medici al tramonto. Così, alla fine, alla vigilia della nuova ondata pandemica, in una Roma pulita dalle masse turistiche e splendente nel suo ottobre appena inaugurato, ci sono riuscito.

Il tassista che di mattina presto mi porta a Valle Giulia non sa dirmi dove sono le fontane e mi lascia poco prima del museo. Mi lascio guidare dall'istinto e, in cima alle scale (vicino alla Facoltà di Architettura, teatro della battaglia di Valle Giulia del febbraio 1968) ecco le due fontane. Spente. Erano un'opera recente quando Respighi le "descrive": le realizza l'architetto Cesare Bazzani nel 1911 sul piazzale sopraelevato davanti al Padiglione delle Belle Arti realizzato per l'Esposizione universale. Fontane semplici: un catino rotondo da cui scende (quando scende) lo zampillo d'acqua nella vasca sottostante, decorata agli angoli con festoni di fiori e frutta e otto tartarughe che si abbeverano alla fontana. Respighi le vede immerse in un ambiente pastorale, agricolo, oggi inconcepibile, ma la mattina presto di sabato il silenzio ce le fa immaginare lontane dal caos urbano e veicolare della capitale. Un "Andante mosso" in cui archi e fiati introducono alla giornata con leggerezza.

La tarda mattinata alla fontana del Tritone è, invece, davvero un'impresa. Raggiungerla. Perché ormai il capolavoro del Bermini a piazza Barberini è ridotta ad uno spartitraffico. Papa Urbano VIII Barberini la commissiona nel 1642-43 a Bernini per restituire decoro alla zona, in precedenza adibita a vigna e da allora diventata centro di attrazione degli artisti. Ma la sua sorte è segnata agli inizi del Novecento quando gli interventi urbanistici ridisegnano completamente la zona e la destinano, appunto, ad essere sempre più circondata dal

traffico veicolare e sempre meno raggiungibile dai pedoni. Oggi un vasto circolo di transenne impedisce l'accesso se non da una sola parte, a meno che non si intenda rischiare la vita attraversando il traffico romano. Manco a dirlo, per quanto il movimento sia Vivo, Un poco meno allegretto, Più vivo gaiamente, è davvero difficile ascoltarlo anche con le cuffie, senza il sottofondo di motori e clacson, nonostante la potenza del corno e dell'orchestra.

Fontana di Trevi nel pomeriggio, in questa "ottobrata" romana dell'anno del Covid, è invece insolitamente maestosa, godibile, addirittura visibile, senza l'ammasso solito dei turisti e dell'economia nera che vi gira attorno. Qui il movimento Allegro moderato, Allegro vivace, Più vivace, Largamente, Calmo davvero raggiunge il suo apice; è davvero il trionfo di Oceano, opera maestosa di Pietro Bracci realizzata a metà del XVIII secolo. Lo splendore del cielo azzurro, del sole ancora caldo rimbalzano sul bianco del marmo e del travertino. Ho volutamente tentato di cancellare dalla mente l'immagine della magnifica Anita Ekberg e quella di Totò e Peppino che si sono sovrapposte a quella della fontana nell'immaginario di noi tutti e sono riuscito a concentrarmi su alcuni dettagli della fontana che tuttavia ne definiscono il carattere non meno delle statue possenti: una pianta di cappero sulla facciata di Palazzo Poli, un fico selvatico radicato in cima alla balaustrata, un fico d'India, quattro tralci di edera, piante umili come la colocasia, il ciombolino e il verbasco, canne di lago, un tronco di quercia sotto la statua della Salute, un carciofo, una vite con quattro grappoli d'uva, un fico, un gruppo di piante sempreverdi. Dettagli, certo; ma anche questo ti fa capire cosa andasse cercando Respighi in queste fontane.

Anche la fontana di Villa Medici al tramonto, dal 1803 sede dell'Académie de France à Rome, non delude, inserita com'è nel silenzioso ordine rinascimentale dei giardini che Ferdinando de' Medici fa completare a Bartolomeo Ammannati a partire dal 1576. L'Andante, Meno mosso e ancora Andante con cui si spegne il giorno, mettono il sigillo a questa esperienza full immersive nella musica e nell'immaginazione di Respighi, che resiste ad oltre un secolo di distanza dal suo concepimento.

E tuttavia, non è questo infine che fa del poema sinfonico di Respighi il piccolo capolavoro che resiste con il passare dei decenni. È piuttosto la strada che il compositore romano traccia nel flusso della musica contemporanea. Della generazione degli Ottanta, Respighi fa parte di quel gruppo di musicisti nati appunto intorno al 1880, che hanno svolto il compito storico di rinnovare i valori musicali tradizionali alla luce dell'influsso che il romanticismo tedesco e il dramma wagneriano avevano su tutta la musica del mondo occidentale. Insieme a Respighi, Alfano, Pizzetti Malipiero, Casella, Sinigallia, Martucci, Sgambati, si assunsero l'immane compito di compiere questa rivoluzione in un paese in cui il peso dell'opera tradizionale – da Bellini a Mascagni, da Verdi a Puccini – avevano plasmato il gusto, anche popolare, in profondità assegnando a questa tradizione musicale un successo di pubblico che nessun'altra tradizione musicale del tempo poteva vantare. Cosa che, quindi, rendeva particolarmente improba l'impresa di rinnovarne profondamente i valori. L'impopolarità sembrava (e in gran parte fu) il destino di questo tentativo. Dobbiamo pensare al coraggio di questa generazione di compositori che, nell'intento di restituire all'Italia una grande musica strumentale, non si rivolgono al passato, al grande sinfonismo romantico, ma volgono lo sguardo al futuro, alle innovazioni del linguaggio musicale e non ai generi musicali del passato. Questi autori presero strade diverse nel corso della loro esperienza e produzione artistica; certamente Malipiero e Casella furono più attratti dall'evoluzione della musica contemporanea e condizionati dalla crisi armonica dell'ambiente viennese, dalle teorie di Webern e dallo sperimentalismo di Schönberg o di Berg; Casella si orientò piuttosto verso l'esperienza neoclassica elaborata da Stravinskij nella Parigi del primo dopoguerra; Pizzetti, Alfano e Respighi rimasero piuttosto ancorati alla densità dell'armonia e alla complessità strumentale tipiche della modernità; e nessuno di loro varcò la soglia dell'atonalità, ma – come ricorda Massimo Mila nella sua Breve storia della musica - "tutti accettarono la pratica della tonalità liberamente allargata, seguendo la svolta modale o politonale dell'armonia, congiunta con la rinascita dell'interesse contrappuntistico". Tuttavia è importante collocarli tutti nel loro tempo per capire la portata della loro spinta innovativa e rivoluzionaria che, per quanto paradossale possa apparire, pescava anche nella riscoperta di un'antica civiltà musicale italiana anteriore alle glorie del melodramma ottocentesco. Rompevano cioè con il genere musicale per eccellenza, che all'epoca veniva quasi invocato come "naturale", vertice assoluto e insuperabile dell'evoluzione strumentale e polifonica della musica moderna. Così modernismo e arcaismo trovano una nuova sintesi in questi autori. So bene anch'io che le influenze dannunziane oggi possono risultare fastidiose e politicamente scorrette, ma devono essere lette e comprese nello spirito dell'epoca e le vedremo bene come una pulsione rivoluzionaria che ha lasciato segni indelebili fino ai giorni nostri. E, come detto, necessitava di coraggio perché implicava una scelta di impopolarità, di rottura con un pubblico di dimensioni così vaste per noi oggi inimmaginabili. Per fare un paragone azzardato, allora era come ripudiare oggi i Rolling Stones o i Beatles. Il descrittivismo pittorico del poema sinfonico di Respighi può apparire oggi fin troppo "pop", tradizionale (e, in effetti, vi è una linea che lo ricollega direttamente a questo "genere" interpretato ai vertici da Strauss e Liszt), ma collocato nel suo tempo lo si percepisce come una rottura drammatica con la tradizione.

Che pure riuscì a compiere il miracolo cui la musica contemporanea oggi pare aver rinunciato: costruirsi un suo pubblico, riaprire la strada ad una nuova attenzione e a vasti interesse nella comunità musicale italiana. Se bene intendo l'assunto principale di un libro interessante degli anni '90 di Alessandro Baricco, "L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità", Respighi e gli altri riuscirono a mantenere un legame con la modernità e non ne furono esiliati, come invece secondo Baricco accade per la musica contemporanea (ma anche quella di Respighi, in fondo, lo era). La musica contemporanea, oggi, sostiene Baricco, "è una realtà tenuta in piedi artificialmente" attraverso fondi pubblici (forse negli anni '90, oggi direi molto meno), giacché dal punto di vista "commerciale" è una "disfatta continua", non potendo disporre di un suo pubblico. In questo scollamento fra musica contemporanea e pubblico consiste il suo esilio dalla modernità. Acutamente Baricco, richiamando diffusamente le lezioni di Anton Webern a Vienna negli anni 1932-33 (pubblicate poi ne "Il cammino verso la Nuova Musica"), ricorda che i suoi teorici non la definiscono propriamente una rivoluzione, bensì una sorta di naturale e direi quasi storicistica evoluzione della musica verso l'atonalità. Ma Baricco sostiene che, proprio nel rifiuto del pubblico, questa convinzione si è dimostrata nel tempo illusoria: "Sessant'anni di atonalità hanno ormai dimostrato che l'ottimismo dei suoi padri era solo una bella teoria: anche logica, sulla carta, ma indimostrabile nella realtà. Sottratto ai riferimenti della tonalità, l'orecchio collettivo si smarrisce. E non per tare culturali, ma per invalicabili limiti fisiologici". Ecco, io vorrei argomentare che proprio la generazione degli Ottanta, il "mio" Respighi, hanno dimostrato che vi è un'evoluzione nella musica che infrange la cristallizzata legge della tonalità, che non necessariamente porta all'atonalità ma non per questo è meno rivolu-

zionaria, che non si è isolata dal mondo e anzi ha trovato e radicato un suo pubblico. Ma, soprattutto, io continuo a pensare che il problema non stia in una supposta e aprioristicamente data "normalità fisiologica", bensì in una evoluzione culturale. Baricco ne fa una questione di "organizzazione dei suoni", cioè di una dialettica di previsione e sorpresa, di attesa e risposta, per cui "l'ascoltatore deduce da qualsiasi scheggia di materiale offertogli una gamma di possibili sviluppi, secondo le leggi di una certa organizzazione dei suoni (ad esempio l'organizzazione tonale). Ovviamente è portato ad aspettarsi gli sviluppi più elementari e logici". Sì, d'accordo, ma cosa presiede a stabilire che certi sviluppi siano quelli più elementari e logici se non, appunto, una stratificazione culturale che ci ha portato a ritenerli tali nel momento dell'evoluzione della storia della musica (e dell'uomo sulla terra) in cui noi stiamo ascoltando quel determinato materiale sonoro? Baricco contrasta Webern sostenendo che il passaggio all'atonalità è un modo di azzerare l'organizzazione vigente e, diciamo, cambiare paradigma. Un passaggio brusco, rivoluzionario, tende a dire Baricco e anche il nostro orecchio, forse. Un passaggio evolutivo, ancorché drastico, tendeva a ritenere Webern. Un cambio di paradigma che, nella storia della scienza come la interpreta Thomas Kuhn, costituisce una frattura con la "normalità". Ma, forse, non si tiene in dovuto conto quanto lo stesso Kuhn consideri importanti le fasi che preparano il cambio di paradigma (quelle in cui il paradigma vigente entra in crisi) e quelle succesive (in cui il nuovo paradigma inizia ad affermarsi). E, in ogni caso, il paradigma "normale" è pur sempre il risultato di un processo culturale, che solo al colmo della sua gloria viene interpretato dai contemporanei come naturale, mentre coloro che vivono la sua crisi forse non lo considerano più tale. Baricco sostiene che nella musica atonale (in particolare quella dodecafonica) il meccanismo previsione-sorpresa viene meno perché ad una nota può succederne una qualsiasi altra. Ma la stessa musica dodecafonica si nutre di proprie regole interne (la irripetibilità di una nota fino a quando non siano passate tutte le altre undici) e ciò dimostra come vi sia una qualche (seppur diversa) forma di meccanismo attesa-risposta anche in quella musica. Che forse può affermarsi con il tempo, l'abitudine, l'educazione, tutti e tre fattori che definiscono la cultura. Potremmo dire che la musica contemporanea sia figlia della propria epoca, qualsiasi essa sia. Anche la musica atonale non appare all'improvviso, per quanto la sua presenza nel secolo XX sia in-

dubbiamente un fattore destabilizzante del paradigma musicale precedente, né sorge dal nulla Non saprei immaginare questa musica avulsa dai drammi del secolo di cui è figlia: due guerre mondiali, una serie di genocidi che si inaugura con quello armeno e passa per quelli del colonialismo in Africa fino ad arrivare alla Shoah e a quelli più recenti della Bosnia, le due bombe nucleari, ecc. A pensarci bene quale musica poteva produrre questo secolo se non anche quella dodecafonica, fuori da ogni ordine precostituito, dunque incredibile e inattesa? Certo, qui ha ragione Baricco, essa ha un portato eversivo, non mera evoluzione logica della crisi del mondo precedente, ma allo stesso modo la crisi e i suoi esiti costituiscono uno sviluppo culturale e non una totalmente incomprensibile deflagrazione del paradigma. Così, infine, Baricco giunge ad una conclusione che condivido e che mi riporta a Respighi: "il valore storico, etico e culturale della musica contemporanea non dipende d'altronde dai soli risultati del botteghino. E nessuna platea deserta può essere assunta, tout court, come un muto giudizio di condanna. Però è un fenomeno da non nascondere, e da interpretare. È un prezioso punto di partenza da cui prendere le mosse per indagare l'ambiguo rapporto che quella musica intrattiene con la modernità". Dunque, un rapporto esiste. Non vi è una incompatibilità strutturale fra questa musica e la modernità. E, del resto, quale rapporto fra un tempo e la musica, può essere fecondo se non è ambiguo? Giacché se fosse pienamente lineare, direi armonico, nessuna evoluzione potrebbe determinarsi; sarebbe statica, ma la musica vive del tempo e senza di esso perirebbe. Dunque, l'unica possibilità di sopravvivenza e sviluppo è l'ambiguità: essere figlia di quel tempo e insieme esserne l'elemento contestatore, destabilizzante. Questa è, per l'appunto, la condizione che vive Respighi: in bilico sull'orlo dell'orrido in cui il nuovo secolo sembra voler far tutto precipitare, egli deve superare, attraversandolo, quel tempo sospeso e terribile e non può farlo rimanendo aggrappato alla pur grande tradizione musicale romantica, che pure riconosce grandiosa. Nel passaggio di secolo osserva le rovine così grandiose dell'antichità classica e pure le miserie sociali in cui anche la Città eterna è immersa; ne ricerca il genius loci in quegli elementi naturali che il genio umano ha imbrigliato e interpretato (l'acqua e le fontane, i pini e le grandi opere viarie e infrastrutturali romane); si scrolla di dosso l'eredità verdiana ma recupera la grande orchestrazione e la lega alla suggestione di armonie e timbri, creando un nuovo poema sinfonico, non narrativo, bensì descrittivo (certo, oggi diremo "inquinato" da una certa sensualità dannunziana). Così compie il miracolo di raccogliere un importante e costante successo di pubblico, come forse non era riuscito a nessuno dei suoi coetanei, forse perché capisce che quella traversata nel nuovo secolo non la può compiere da solo. Così Respighi si collega, o meglio, anticipa una linea ben precisa della musica contemporanea. Benjamin Britten, di una generazione successiva alla sua, chiarisce cosa vuol dire non attraversare da soli quel tempo, quando nel discorso per il ricevimento del Premio Aspen nel 1964, dichiara che "la musica non esiste nel vuoto, non ha vita prima che venga eseguita", cioè deve relazionarsi, in qualche modo deve nascere dalla società in cui l'autore vive: "scrivo musica per gli esseri umani. ... è un dovere del compositore, come membro della società, di parlare a o per i suoi simili". Questo ha fatto Ottorino Respighi, componendo Fontane di Roma per i suoi concittadini che potevano vivere quella Roma come lui agli albori del Novecento. Ma lo ha fatto anche per mio padre che torna dalla prigionia di guerra in America nell'Italia distrutta del dopoguerra e ricomincia una nuova, difficile, vita e cerca una nuova musica, non bastandogli più dopo il disastro del Fascismo, quella della tradizione e la trova (anche) in questo contemporaneo così contiguo, comprensibile e immediato. Infine, Respighi ha composto anche per me, suo simile, spettatore di un passaggio fra due secoli: riconosco grandezza e decadenza di quello da cui provengo e mi aggiro, senza bussola, spaesato e incerto in quello ancora ignoto in cui mi avventuro.

Le Sorelle Marx

Il primo vaccino non si scorda mai

Tutto ciò che la politica tocca, di recente, si trasforma – come il più nobile dei metalli per Mida – in ... spettacolo. Così anche l'arrivo delleprime dosi di vaccino anti-Covid 19 è stata l'occasione per uno show. Da Broadway a... Careggi. Così i nostri Stanlio e Olio di provincia, i nostri Giani e Pinotto ruspanti, al secolo Eugenio Giani e Dario Nardella non si sono fatti cogliere impreparati a salire su questo nuovo palcoscenico mediatico. Eccoli, dunque, gai e sorridenti, sorreggere di prima mattina lo scatolone termico con le prime dosi di vaccino a Careggi come fosse l'ostensorio con il sangue rappreso di S.Gennaro, ovviamente in favore di telecamere. Come se il cavvino fosse il frutto del loro duro lavoro o comunque avessero avuto una qualche minima parte in quell'evento. Magari avranno pensato che queste prime dosi avranno una efficacia doppia per la sola imposizione delle loro mani o, più probabilmente, che la loro personale fortuna possa trarre vantaggio dall'effetto salvifico indotto dal Sacro Vaccino.
Ma come ogni spettacolo che si rispetti, non poteva mancare il bravo presentatore. Così Giani, il più navigato dei due, non ha mancato di commentare la prima iniezione di vaccino video live con un "naturalmente avete visto l'abilità con cui è stata fatta l'iniezione eh". Effettivamente, abilità notevole dal momento che si immagina sia stato incaricato di questo gesto storico un infermiere che avrà al suo attivo dalle 100 alle 200 mila iniezioni in carriera. Si è colta solo una leggera delusione per uno spettacolo di così breve durata. Ma non preoccupiamoci, siamo solo all'inizio della legislatura e l'occasione per altri spettacolini del genere non mancheranno.

I Cugini Engels

Capitan Dario Findus

Dario Nardella attraversa a grandi falcate il Salone dei Cinquecento in preda ad una euforia che non si vedeva nel sindaco da prima del lockdown di marzo. Riunisce il suo staff e la sua Giunta d'urgenza, tanto che qualcuno si è preso pure spavento, temendo il peggio.
Felice come un bambino a cui hanno appena regalato un cono gelato, Dario proclama: "Allora, signore e signori, oggi è un giorno fausto per Firenze: rinverdiremo i fasti del Rinascimento e Firenze risplenderà nel mondo come un faro di speranza! Vi informo che Costa Concordia ha messo in cantiere una nuova nave da crociera che si chiama Costa Firenze e che porterà nell'Oriente ma soprattutto in Cina l'idea di bellezza del Rinascimento fiorentino!!!" Applausi, gridolini di gioia e tripudio da tutta la Giunta all'unisono. Solo il sobrio Martini accenna una domanda: "Scusa Dario, ma Costa Concordia, quella dell'Isola del Giglio?". E il sindaco: "Oh Alessandro, ma tu porti sfiga, eh! Quello fu un incidente, ma qui abbiamo un fatto luminoso nel mondo. Pensa: gli arredi della nave si rifanno ai colori e alle linee del Rinascimento, gli spazi sono decorati con riproduzioni di dipinti e sculture, e sono disseminati di simboli come il Marzocco fiorentino, la statua di Dante, un atrio chiamato Piazza della Signoria, ma anche Pinocchio, grandi immagini della cupola di Brunelleschi e di Ponte Vecchio. Piuttosto, Alessandro, ora che hai la delega alla toponomastica, pensa a qualche nome della storia fiorentina del Cinquecento a cui possiamo intitolare il ponte principale della nave". "Dario, io ho da fare, non mi chiamo mica Vannucci o Giani, io". "Ah sì? Allora lo sai che si fa? la delega alla toponomastica la diamo alla Titta Meucci!".
Ma Dario è un fiume in piena: "Gianassi, te che hai la delega al commercio, vedi subito di far sì che a bordo ci siano prodotti dell'artigianato fiorentino. Senti subito l'Antico Vinaio di Via de' Neri e i Fratellini di via dei Cimatori. Firenze deve fare bella figura, mi raccomando". Gianassi sull'attenti parte subito per la missione affidatagli.
Nardella sfila dallo zaino un cappello da capitano di vascello, se lo calca sulla testa, e... "Forza ragazzi, tutti in coro: Capitan Findus! Su andiamo per i mari con il nostro capitan; lavorare in allegria l'appetito fa aumentar. Con i buoni bastoncini, beato chi li mangerà. E ripetiamo tutti insieme: Il capitano ci ha insegnato che ci sono tantittimi tipi di nodi, ma che in fondo ne esistono solo due: quelli fatti bene e quelli fatti male. Come le delibere, che a noi piaccono solo quelle fatte bene".
Un'altra grande pagina di storia è stata scritta da Dario il Grande, nella Sala degli Otto a Palazzo Vecchio.

Lo Zio di Trotzky

Giani, o tosco

Il 2021 sarà l'anno della riscossa del nostro Eugenio Giani. Se il 2020 è stato segnato dalla sua ascesa al trono di Granduca di Toscana e purtroppo funestato dal Covid (durante il quale ha potuto far intuire la sua vocazione pittorica: giallo, arancione, verde con sfumature bianche, mai però rosso... vade retro Statana!), finalmente il 2021 sarà l'occasione per dimostrare le sue eccelse competenze di dantista in erba, di cultore della materia in fatto di Commedia. Come Nerone Claudio, quinto imperatore della dinastia giulio-claudia, amava atteggiarsi a poeta facendosi acclamare dal popolo mentre declamava versi, così il nostro Eugenio adora presentarsi come grande esperto del Sommo Poeta per dimostrare quanto egli tenga alla cultura nella sua azione di governo.
In passato, quando era assessore a Firenze, non aveva mancato di improvvisarsi guida turistica conducendo turisti e cittadini alla scoperta di monumenti e luoghi danteschi in città. Oggi si propone come curatore di mostre, filologo e critico nell'occasione del 700° anniversario della morte di Dante. Così costituisce un Comitato per le celebrazioni dantesche in cui non c'è un esperto di Dante neppure a cercarlo con il lanternino: la Giachi presidente della commissione cultura, Manetti presidente del Museo Casa di Dante (fino a ieri ufficio stampa di Giani candidato), Lanari responsabile cultura del Gabinetto di Giani assessore, Chiappini direttore Fondazione Sistema Toscano, Palumbo direttore di Toscana Promozione. Ma in effetti, a cosa serve un esperto di Dante? C'è Lui. Il quale ha ben chiaro cosa fare: 200.000 euro divisi per 94 Comuni e 7 aree geografiche citati da Dante nella Commedia, che fanno 1.980 euro cadauno: che "l'iniziativa sia di stimolo", proclama Giani assessore alla cultura. L'altra pregevole iniziativa delle celebrazioni sarà la rievocazione di 100 bandiere di 100 città italiane che sfileranno, come nel 1865, da Santo Spirito fino al monumento di Dante in piazza S.Croce (ma ci sarà il corteo del Calcio Storico?). Poi una grande assemblea di tutte le associazioni dantesche italiane nel Salone dei Cinquecento. Infine una mostra itinerante di foto dantesche dell'Archivio Alinari e di Massimo Sestini di cui, ça va sans dire, Giani curerà l'introduzione e Chiappini i testi di accompagnamento. Ah, titolo originalissimo: "Toscana. Rinascimento senza fine – Bellezza oltre il limite"... ma qui oltre il limite ci si è spinti nella banalità, gicché accostare Dante al Rinascimento appare impresa quanto meno temeraria. La scelta, infine, del claim delle celebrazioni, "Dante o' Tosco", è chiaramente sbagliata (come ha spiegato bene Roberto Barzanti); ma soprattutto non è dato comprendere cosa gli insigni dantisti del Comitato abbiano voluto dirci. Infatti, basterebbe avere letto non superficialmente il X canto dell'Inferno per sapere che non Dante si definisce Tosco, bensì Farinata degli Uberti riconoscendone l'accento, con il quale il poeta intreccia un complesso e dialettico dialogo politico (peraltro non proprio edificante per i fiorentini, "popolo sì empio"). Dialogo nel quale si affaccia Cavalcante dei Cavalcanti, padre di Guido e consuocero di Farinata, che permette a Dante nel giro di poche terzine, di rievocare la comune militanza dell'eresia stilnovistica con Guido. Ma il colloquio con Farinata compie una straordinaria iperbole, dalle cronache municipali e familiari alla valutazione dell'intera vicenda filosofico-teologica dell'epicureismo, che trascende le brevi seppur penose vicende umane presenti: forse questa sarebbe la lezione che anche il "tosco" Eugenio avrebbe da imparare, affinché non debba patire la stessa sorte dell'esilio che Farinata predice per Dante?

Dante o' tosco
Celebrazioni 700

Micro rece

La brillante promessa di Martin Amis

Martin Amis oggi, secondo la classificazione degli autori di Berselli, è il miglior solito stronzo della letteratura inglese e non ambisce in alcun modo a diventare un venerato maestro. Tuttavia anche Amis è stato una brillante promessa e il Dossier Rachel è stato il libro che lo ha fatto scoprire.
In questo libro del 1973 Amis si è fatto conoscere come autore dissacrante, cattivo, politicamente scorretto e per niente disponibile al compromesso. Ma non c'è nemmeno il gusto dell'épater le bourgeoisie per il semplice gusto di farlo né tutto l'armamentario rivoluzionario e sinistroso che addobbava i suoi coetanei. Cresciuto con due genitori piuttosto ingombranti sia sul piano letterario che su quello politico, Amis non è solo un rampollo destinato al successo letterario, è invece un autore che fin da subito trasforma la sua predestinazione in una ricerca di personaggi di cui non nasconde niente. Come il protagonista del libro, Charles Higway, sporco sia nell'animo che più concretamente nel corpo e capace di rilasciare, con dovizia di particolari, le sue secrezioni tra Oxford e Londra. Ma Amis affronta i suoi personaggi senza giudicarli né compatirli, ce li mostra nudi, eccitati, adolescenti inquieti tra Blake e gli ormoni. Misogini e sessisti gli uomini, perse e non a loro agio nella (allora attuale) rivoluzione sessuale le donne. Amis ti colpisce dritto in faccia, cosa che continuerà a fare in tutta la sua produzione, senza finzioni, duro e crudo come il solito stronzo che già dal debutto prometteva di essere.
Martin Amis, Il Dossier Rachel, Einaudi, 2015.
Traduzione di Federica Aceto

Il senso della vita

disegno di Massimo Cavezzali

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

Far finta di essere buoni

di Susanna Cressati

L'ultima donazione record risale al 16 dicembre scorso, quando con gran rullo di tamburi il mondo dei media internazionali diede la notizia che MacKenzie Scott, ex moglie del fondatore di Amazon Jeff Bezos, e 18esima persona più ricca al mondo aveva donato negli ultimi quattro mesi 4,2 miliardi di dollari in favore di chi si occupa di emergenze sociali. Una scelta, come scriveva la stessa Scott sul suo blog citato dalla Bbc, legata anche alla volontà di "dare una mano a tanti che, specie negli Usa, hanno visto le loro difficoltà aumentare ulteriormente a causa della pandemia di Covid". (Fonte Ansa)

Quello che MacKenzie Scott però non dice è che la stessa filantropia, concepita per aiutare chi ha di meno, contribuisce in realtà ad arricchire ulteriormente i già straricchi e a estenderne il potere, economico e politico.

Va a Donatella Dentico, giornalista esperta in cooperazione internazionale e diritti umani, il merito di aver squarciato il velo circa la vera natura di una delle più colossali e fuorvianti narrazioni del "filantrocapitalismo", incarnato nelle figure di un pugno di "generosi" nababbi, Bill e Melinda Gates, Warren Buffett, Ted Turner, David Rockefeller, Michael Bloomberg, Bill e Hillary Clinton, George Soros, Oprah Winfrey e altri ancora. Lo ha fatto con il suo volume "Ricchi e buoni? Le trame oscure del filantrocapitalismo" (Edizioni Emi, prefazione di Vandana Shiva), risultato di un lungo e complesso percorso nei meandri dei meccanismi finanziari delle fondazioni benefiche, dei paradisi fiscali di cui si servono, dei progetti poco trasparenti che sostengono, dell'egemonia politica e culturale che esercitano.

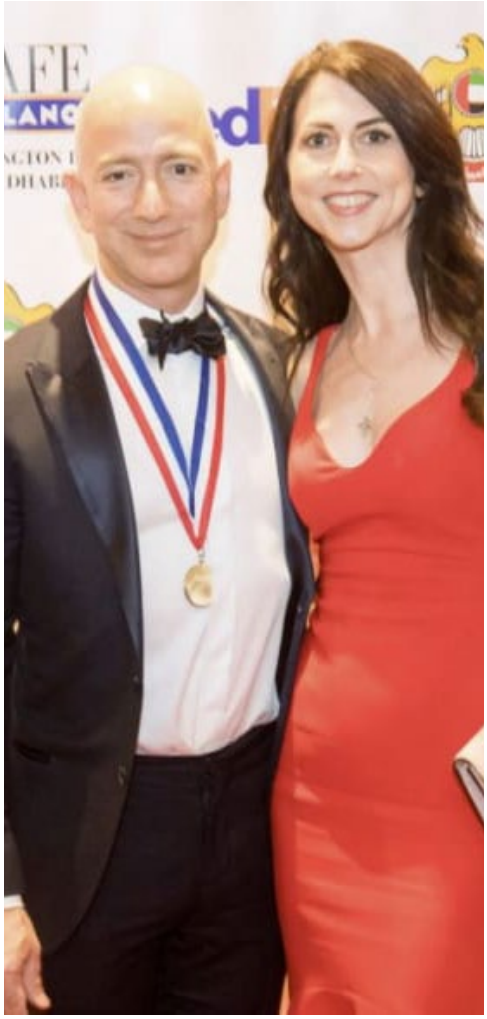
Si dirà: perchè prendersela con chi, diventato ricco, decide di fare del bene utilizzando la proprio ricchezza in maniera altruistica? Lo studio di Dentico contribuisce dati alla mano a mostrare come questa presunta generosità, esercitata da quell'1% della popolazione mondiale che possiede più della metà della ricchezza del pianeta, non faccia altro che impinguare la stessa borsa che la dispensa, e nello stesso tempo riprodurre in modo implacabile i meccanismi che generano nel mondo "l'asimmetrica distribuzione di risorse, conoscenze, strumenti, potere". In una parola disuguaglianza e ingiustizia. Questa élite – scrive Dentico – ha deciso di impadronirsi, a proprio beneficio, "anche dell'ultimo fortino rimasto indenne dalla logica estrattivista e produttivista del capitalismo finanziario: il mondo della solidarietà, del dono".

Senza sottovalutare il valore intrinseco del mondo delle fondazioni benefiche, Dentico svela l'altra faccia della medaglia, l'altra parte della storia, quella di fondazioni che diventano, a colpi di miliardi di dollari, strumenti di controllo planetario, in una logica conservatrice, paternalistica e antistatalista, creature di un turbocapitalismo che esprime attraverso di esse una nuova volontà colonizzatrice, affermando la vittoria in ogni campo della dottrina neoliberista, nemica dell'autorità pubblica, che in ogni modo cerca di scalzare.

Ingenti capitali vengono devoluti a progetti che di fatto non fanno altro che riempire ulteriormente le tasche di chi li investe, utilizzando ingiustificabili vantaggi fiscali e un sistema di "porte girevoli" di affari tra fondazioni e grandi imprese: la ricchezza delle aziende permette la filantropia, la filantropia apre nuovi mercati alle aziende. Si parla di settori essenziali alla vita del pianeta, la salute in primo luogo, e l'agricoltura (leggi Ogm).

Particolarmente attuale il primo ambito su cui il filantrocapitalismo si esercita. E' Bill Gates che si impone come kingmaker in tempi di pandemia e di spasmodica attesa del vaccino anti-Covid. Bill Gates padrone dell'OMS, che ha finanziato con una cifra 24 volte superiore ai contributi erogati da Brasile, Russia, India, Cina e Sudafrica messi insieme, e ormai ne condiziona pesantemente le politiche e leattività. Bill Gates che, con un primo investimento di 300 milioni di dollari, seguito da altri ben più consistenti impegni finanziari, ha assunto di fatto la conduzione della crisi attraverso partnership pubblico-private che non scalfiscono affatto il potere dei brevetti e di Bigpharma e che non garantiscono la trasparenza, l'accesso e la condivisione dei dati della ricerca e delle tecnologie. E l'Onu? E i governi? Ringraziano e non fanno domande.

E' una comitiva variegata quella dei filantrocapitalisti. C'è chi, come Ted Turner fondatore della CNN, intreccia relazioni proficue con le Nazioni Unite e chi, come la coppia Clinton, ne intesse di pericolose con "imprenditori e finanziari non sempre specchiati" (Frank Giustra) e con capi di stato e leaders di governi stranieri "discutibili" (il kazaco Nursultan Nazarbayev tra tutti). C'è anche chi, come Warren Buffett, pensa bene di mettere al riparo una trentina di miliardi di dollari, "i guadagni accumulati con le bolle speculative", donandoli ad un confratello Paperone (Bill Gates, di nuovo).

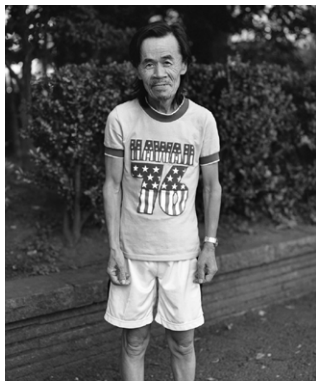


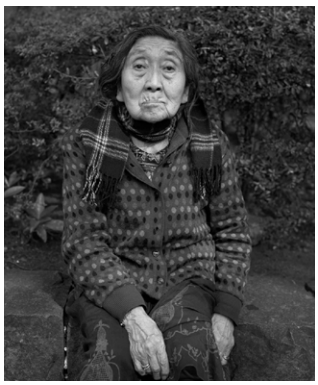
Il sipario è strappato. Anche le conseguenze della pandemia, disastrose in termini di crescente disuguaglianza e di aumento della ricchezza dei già ricchi, contribuiscono a rendere più evidente il vero volto di questa sorta di feudalesimo globale. Dentico dedica poche pagine finali al disegno di una "vera" filantropia, una filantropia che incida realmente sui meccanismi che provocano queste intollerabili contraddizioni: "Gli emarginati della terra – conclude – non vogliono carità, vogliono giustizia".

I personaggi del parco Ueno a Tokyo

di Danilo Cecchi

L'esperienza del forzato e prolungato confinamento all'interno delle nostre abitazioni, con il conseguente svuotamento delle strade e delle piazze, ha dimostrato in maniera inequivocabile quello che già si sapeva: che ogni città vive ed esiste in funzione delle persone che frequentano le sue piazze e le sue strade, le animano, e talvolta le affollano, spesso anche un poco fastidiosamente. Le insistenti e prevedibili immagini che ci vengono sistematicamente propinate ad ogni nuova restrizione del confinamento mostrano strade e piazze vuote, e vengono accompagnate da un crescendo di lamentazioni. Strade e piazze non sono semplicemente vuote, ma diventano deserte, desolate, abbandonate, solitarie, disabitate, spopolate, surreali, spettrali, e così via svuotando, fino a raccontare ogni organismo urbano come una città fantasma. Contrariamente a quei fotografi, solitamente definiti di "architettura", e che spesso sono proprio degli architetti (e miei stimatissimi colleghi), che per fotografare edifici, monumenti, piazze e strade, e per non "alterare" il contesto, aspettano il momento magico in cui non è presente nessun passante, la maggior parte dei fotografi amano le strade frequentate e le piazze ripiene. Poiché ogni città vive in funzione delle persone e dei personaggi che le animano, molti fotografi hanno capito che fare il "ritratto" alla città non significa fotografare i "vuoti", ma le persone. Da sempre la città si rispecchia più nelle presenze che nelle assenze. Anche il fotografo giapponese Tsutomu Yamagata, nato a Tokyo nel 1966, ha capito perfettamente questa lezione. Laureato in legge nel 1988 Yamagata lavora qualche anno nell'industria dell'energia, ma nel 2004 pianta tutto per girare il mondo e nel 2007 diventa un fotografo indipendente, vincendo nel 2014 il premio di LensCulture per il ritratto. Nel 2012 pubblica in 500 copie un libro sui personaggi che frequentano il Parco Ueno (Ueno Koen) di Tokyo, ripubblicandolo nel 2017 in una nuova limitata edizione di 120 copie firmate, e distribuite in sei piccoli lotti di venti copie ciascuno. Come è noto Ueno Koen è uno dei più frequentati parchi di Tokyo, si estende su mezzo chilometro quadrato ed ospita un laghetto e numerosi stagni. Yamagata è solito frequentarlo e sostare presso Shinobazu (lo stagno dei loti), dove comincia ad incontrare tutta una serie di personaggi che lo incuriosiscono al punto di trattenersi con loro, ascoltare le loro storie e scattare loro una serie di foto. Raccontare una città, un suo angolo, un luogo, un paese o una intera nazione attraverso i ritratti dei suoi abitanti, non è una novità nella storia della fotografia. Si tratta anzi di una abitudine





connaturata con la nascita della fotografia, a partire da Hill ed Adamson con i pescatori (e le loro mogli) di Newhaven passando attraverso August Sander, Diane Arbus, Richard Avedon, e così via rammentando, fino ai fotografi seriali e concettuali di oggi. Yamagata realizza delle immagini semplici e potenti, immediate e lontane da ogni deformazione concettuale, esalta le caratteristiche e la personalità di ciascuno dei suoi personaggi, annotando accanto ad ogni immagine una breve nota esplicativa. Così troviamo l'ex venditore ambulante che diffida dei venditori di pizza, l'ex ballerino che ha cambiato sesso, l'ex cantante che si limita ad ascoltare musica, l'ex maestra d'asilo che si prostituisce per necessità, il pensionato eternamente in maglietta e pantaloncini che corre solo per riscaldarsi quando fa freddo, l'anziana che viene a Tokyo una volta al mese per cercare di vedere almeno uno dei suoi figli, il pensionato che scatta foto e regala le Polaroid ai bambini, la madre che vive con una figlia di 28 anni che non esce mai di casa e legge solo fumetti, il malato di tumore alla prostata che non ha ancora detto niente alla moglie, il musicista di Okinawa con il nome inciso sul petto, il reclutatore di braccianti a giornata, l'uomo che vuole vedere i fiori di ciliegio e vuole farli vedere anche al suo cane. Tutti personaggi "in cui forza e debolezza, rigore e tenerezza, bellezza e bruttezza sono intrecciate in maniera intricata e si manifestano tutte insieme e silenziosamente nella peculiarità di ciascuno di essi". Il libro si intitola, curiosamente, "Tredici Orfani", dal nome di un personaggio del gioco del Mahjong.

Emozionando

Un triste **inverno**

di Marco Gabbuggiani

Pochi giorni fa mi sono recato in Secchieta per assaporare la bellezza della neve caduta copiosamente. Sarà per l'eccessiva quantità che limitava fortemente gli spostamenti, sarà per la nebbia che avvolgeva tutto il mio vedere, o sarà stato per lo stato d'animo che ha generato in me questa pandemia, fatto sta, che... la gioia dei riflessi di luce mancanti e la mia tristezza mentale ha visto rappresentativo questa triste foto di un qualcosa che, fino ad oggi, era per me lo stereotipo di una gioia quasi bambinesca.
E allora l'ho fatta! E ognuno può interpretarla o viverla come meglio crede.
Io l'ho vissuta nello stesso modo di Giosuè Carducci quando scrisse questo stupendo e tristissimo...

TEDIO INVERNALE

Ma ci fu dunque un giorno
su questa, terra il sole?
Ci fùr rose e viole,
luce, sorriso, ardor?
Ma ci fu dunque un giorno
la dolce giovinezza
la gloria e la bellezza
fede, virtude, amor?
Ciò forse avvenne ai tempi
d'Omero e di Valmichi,
ma quei son tempi antichi,
il sole or non è più.
E questa ov'io m'avvolgo
nebbia di verno immondo
è cenere d'un mondo
che forse un giorno fu.

Né distrutto né smontato

di Gian Bruno Ravenni

Lorenzo Bini Smaghi, sul Corriere Fiorentino del 5 gennaio, interviene, con la concretezza dell'economista, sulla questione dello stadio Franchi, centrando il ragionamento sul rapporto fra lo stadio e le ambizioni della Fiorentina la quale, con il suo fatturato di 100 Mln di Euro all'anno, è all'ottavo posto fra le squadre della serie A. La Juventus, per fare un esempio, ha 400 milioni di euro di fatturato. Dunque nell'attuale dimensione economica la Fiorentina non può essere competitiva. Nemmeno se il Franchi fosse tutte le domeniche pieno al limite della sua capienza gli incassi sarebbero sufficienti a colmare il gap. Per diventare competitivi è necessario che lo stadio possa disporre di spazi a fini commerciali, con negozi, aree sportive, parcheggi, ristoranti, museo, albergo, com'è il caso dei principali club internazionali, in modo da aumentare in modo significativo il fatturato. Gli spazi intorno al Franchi non consentono una tale capacità in nessun caso. Dunque, lascia intendere Bini Smaghi, è necessario un impianto nuovo, da costruire laddove ci siano gli spazi necessari per queste funzioni, oppure bisogna adattarsi a navigare nelle zone medio-basse della classifica.

E' un ragionamento che non fa una grinza, che però presuppone una cosa di cui non sarei certo: una domanda superiore a quella che l'assetto attuale dell'offerta non riesce a soddisfare o, in subordine, la possibilità di creare nuova domanda che provenga da flussi esterni all'area metropolitana fiorentina e alla Toscana centrale.

Se si pensa alla domanda di prossimità, quella dell'Area Metropolitana, bisogna tener conto che l'Area Metropolitana fiorentina ha poco meno di un milione di abitanti a fronte dei 3,3 milioni di quella di Milano e i 2,3 di quella di Torino. Con questi numeri è difficile pensare ad un sostanziale aumento della domanda "interna" e dunque l'offerta di terziario della Fiorentina di Commisso entrerebbe in concorrenza con quella esistente, con i Gigli, con l'outlet di Barberino, con i ristoranti e gli alberghi esistenti, con i musei che già ci sono, con lo stesso Pecci, una fondazione della quale lo stesso Bini Smaghi è presidente. Se si pensa invece a nuovi flussi da attivare, portando allo stadio persone che ne sono finora rimaste lontane per i limiti strutturali del Franchi, sarà bene tener presente che su questa strada sarà arduo competere in fatturato con Juve, Inter o Milan, che hanno rispettivamente 8,9, 4 e 3,9 milioni di persone che le seguono a fronte dei 631.000 della Fiorentina. Può darsi dunque che sarà comunque duro risalire la classifica dei fatturati delle squadre di serie A, aggiungendo al calcio un centro commerciale, un albergo e qualche ristorante. Ci vorrà la grande capacità imprenditoriale del gruppo di Commisso per rendere remunerativo un investimento così importante ed evitare alla città e alla Fiorentina il rischio di rimanere in mezzo al guado con uno stadio nuovo semivuoto, con negozi deserti e il Franchi, capolavoro dell'architettura moderna, che cade a pezzi. Non darei per acquisito il fatto che il modello proposto, di abbinare al core business, in questo caso il calcio, commercio e servizi di varia natura funzioni ovunque. A volte non funziona affatto, si pensi per esempio al caso della stazione Tiburtina a Roma.

Mi sono chiesto se, seguendo la linea di riflessione proposta da Bini Smaghi, non si possa ipotizzare una direzione diversa per dare alla Fiorentina quella dimensione "globale" che è oramai il dato che divide sempre più nettamente le teste di serie dai comprimari. Mi sono risposto che più che competere nell'area metropolitana di Firenze, per vendere beni e servizi in competizione con quelli che già lo fanno, o puntare a riempire di pubblico uno stadio più grande che non si riempirebbe, la Fiorentina dovrebbe puntare a far passare da seicentomila a sei milioni, per esempio, quelli che nel mondo la seguono, cercando qui, nello spettacolo sportivo globale, la chiave per superare il gap che la separa dalle teste di serie, non dando per scontato che lo stesso modello di business adottato in grandi conurbazioni possa adeguatamente funzionare a Firenze.

In questa prospettiva sarebbe Firenze, che assieme alla Toscana è già un brand globale, a far da traino alla Fiorentina, attraverso un abbinamento sempre più stretto fra la promozione della città degli Uffizi, del Rinascimento, dell'opera lirica, dell'artigianato del cibo e del vino e la sua squadra di calcio. Una squadra che la domenica gioca in uno stadio unico al mondo, uno dei capolavori dell'architettura razionalista degli anni '30. Se lo stadio di Nervi assume un ruolo importante nell'immagine globale della Fiorentina, allora il problema di incrementare i posti e di abbinarci commercio e servizi in quantità si ridimensiona e lo stadio non va né distrutto né smontato, va valorizzato, facendone testimonianza di una eccellenza di Firenze che non si è fermata alla pittura e all'architettura rinascimentale, ma che include la scienza e la ricerca scientifica e che si estende alla produzione artistica e architettonica moderna e contemporanea, sulla quale costruire modelli di business innovativi. E' una prospettiva della quale Firenze ha assoluto bisogno, per uscire da una cultura della mera conservazione e per rilanciarsi aldilà del Covid-19. La Fiorentina e lo stadio Franchi sono un pezzo rilevante di questa partita.

Troppi galli nel pollaio

di Burchiello

In bottega, in Calimala, ancora due argomenti "caldi": l'instabilità del governo e la spinosa questione dello Stadio.

"Me ne frego" è il motto plebeo di disprezzo e di audacia pronunciato dai legionari dannunziani nell'impresa di Fiume, poi ripreso nell'Italia del 1922 al '45, e ora esercitato con spavalderia da una delle "formazioni 2-3% del nostro Parlamento. Il Capetto e i suoi infiltrati nell'altro partito di maggioranza se ne fregano della crisi. Se ne fottono della pandemia e dell'emergenza, l'importante è minacciare, galleggiare, condizionare, per guadagnare la ribalta: Esserci! Facendo proprie alcune frasi del fu signor Benito Amilcare Andrea Mussolini: "Chi osa vince!", "Fermarsi significa retrocedere", "In un uomo di stato, la cosiddetta cultura è in fin dei conti, un lusso inutile". Senza dimenticare la recente vile furbizia ("Enrico stai sereno") dell'acronimo CIAO, che riportato al suo Autore sembra così suonare: "Cartomante Imperituro Acrobata Organico".

Sullo Stadio (Berta, Comunale, Franchi) si registra e si chiosa l'illuminato intervento di un deputato fiorentino che, perentorio, afferma che "Forse non si è capito il momento storico: c'è la volontà di un privato che investe e vuole un impianto moderno, c'era uno stadio che era completamente ingessato dalla burocrazia ministeriale e ora che abbiamo una legge per intervenire non si fa? (...) Il treno passa ora, abbiamo fatto una legge fatta apposta, è un'occasione rara, non buttiamola via". Troppi galli nel pollaio? Si narra, qui in bottega, che "quando un gallo che non era il primo nella gerarchia iniziava a montare una gallina, un altro gallo gerarchicamente superiore montava sopra al primo gallo e beccava anche lui la gallina. La poverina cercava di scappare, il primo gallo cercava di tenerla ferma, il secondo cercava di tenere fermo il primo e le altre galline accorrevano ad aiutare la malcapitata. Praticamente il caos". Per non accennare alle divergenze fra il Gonfaloniere e il Granduca...

I poderi di **Dante**

di Silvia Diacciati

È noto ormai a tutti. Quotidiani, riviste, libri, mostre, conferenze e eventi lo ricordano ogni giorno: l'anno appena iniziato sarà interamente dedicato alla celebrazione di Dante Alighieri. Nella notte tra il 13 e il 14 settembre del 1321, dopo venti anni di esilio e di vita raminga tra corti signorili e città dell'Italia padana, moriva a Ravenna il fiorentino più famoso di tutti i tempi. Eh sì, fiorentino, perché tale si considerò sempre: all'epoca la comunità di appartenenza aveva le dimensioni di una città, lo ricorda l'etimologia della stessa parola 'cittadinanza'. Se ce ne fosse bisogno, tuttavia, lo confermano Dante e le sue garbate definizioni coniate per i vicini toscani, tra brutti porci (i Casentinesi), botoli ringhiosi (gli Aretini) e volpi fraudolente (i Pisani). Divenuto poi mito e icona nazionale, noto in ogni angolo del globo terrestre, Dante è oggi con la sua opera patrimonio dell'umanità, ma è un dato di fatto che la sua vicenda umana sia stata totalmente legata a Firenze, luogo di origine della sua famiglia, che ebbe possedimenti in città e nelle campagne a suo ridosso. Su come gli Alighieri fossero riusciti a conquistarsi queste proprietà paiono non esserci dubbi eccessivi: grazie al prestito di denaro, all'usura insomma. Questa lucrosa attività consentì loro di acquistare e mantenere un'abitazione in pieno centro, nella parrocchia di San Martino del Vescovo, nei pressi del luogo in cui dagli inizi del secolo scorso sorge la cosiddetta Casa di Dante, creazione originale della congiunzione patriottica verificatasi nel 1865, tra celebrazioni per il sesto centenario della nascita di Dante e quelle per Firenze capitale del neonato Regno d'Italia.

Il primo biografo di Dante, Giovanni Boccaccio, racconta che, oltre all'abitazione in città, il poeta e il fratello ereditarono dal padre altre proprietà. Di esse, anche se forse non di tutte, troviamo notizie in alcuni documenti posteriori alla morte di Dante, che testimoniano il riacquisto da parte degli eredi del patrimonio confiscato al tempo dell'esilio e la sua successiva spartizione. Il primo dei possedimenti era collocato ancora in città, a poche centinaia di metri dall'abitazione di San Martino del Vescovo, e si componeva di un appezzamento di terra e dei resti di un edificio un tempo abitabile, entrambi nella parrocchia di Sant'Ambrogio. Nella campagna a est della città i due fratelli avevano invece condiviso la proprietà di due poderi. Il primo, posto nella parrocchia di San Marco al Mugnone, nella zona di Camerata sulla via di Fiesole, aveva case con una corte, vigna, terra arativa, ulivi e alberi, oltre a quel che rimaneva di una struttura un tempo abitabile. Il secondo distava maggiormente da Firenze. Era situato in località le Radola, non lontano dalla chiesetta di San Miniato in Pagnolle, oggi territorio del comune di Pontassieve: si componeva di case da signore con corte, pozzo, capanna e forno, casa da lavoratore, terra arativa, vigna e bosco. Nei pressi del podere i due fratelli possedevano anche alcuni appezzamenti di terra a bosco e ulivi. Fu il possesso di questi beni che fino all'esilio consentì probabilmente a Dante di vivere dignitosamente di rendita, anche se non nell'agiatezza propria delle grandi casate fiorentine.

Villa Il Garofano, presso Fiesole, costruita sulle terre appartenute agli Alighieri

Questi documenti, come tutti quelli riguardanti Dante e la sua famiglia raccolti nel Codice Diplomatico Dantesco, sono stati analizzati con cura da generazioni di studiosi, nel tentativo di ricostruire una biografia quanto più verosimile del poeta, sulla quale, peraltro, rimangono da indagare ancora, e rimarranno, molte zone d'ombra. L'auspicio per il 2021 è dunque che le celebrazioni, più che dar luogo a una carrellata di eventi fini a se stessi, improbabili e creative speculazioni al servizio di un'assurda competizione su chi possa vantare più memorabilia di Dante, diano un impulso allo studio e alla conoscenza effettiva di un uomo del suo tempo, con pregi e difetti, e di un poeta straodinario, come la città che allora gli dette i natali.

Il nipote di Astarotte

Il bonus di Adam Smith e le brioche di Maria Antonietta

Bonus mobili ed elettrodomestici. Figli, assegno unico. Bonus bagno per rubinetti e docce. Proroga superbonus 110%. Voucher occhiali da vista. Bonus TV. Bonus smartphone : telefono e internet gratis più abbonamento a 2 organi di stampa. Bonus auto elettrica. Nuova CIG autonomi, professionisti e partite IVA. Bonus cultura. Bonus docenti. Bonus vacanze. Anno bianco per tasse autonomi. Stop contributi per autonomi. Credito d'imposta per il 4.0. Congedo paternità sale a 10 giorni. Stop prima rata IMU. Contributo ai proprietari di case che affittano a canone scontato. Bonus chef. 70 milioni alle scuole paritarie. Bonus bici e monopattini elettrici. Aiuti turismo e settore aereo. Bonus cashback....." S'ils n'ont plus de pain, qu'ils mangent brioche". Attribuito a Maria Antonietta Josepha Johanna von Hbsburg Lothringen, Sua Maesta', Arciduchessa d'Austria, Principessa Reale di Boemia, Ungheria, Toscana, Croazia e Slavonia, Delfina di Francia, Duchessa di Berry. Nata a Hohburg e decollata in Place de la Concorde, sepolta nella Basilica di Saint-Denis. "Non è certo dalla benevolenza del macellaio, del birraio o del fornaio che ci aspettiamo il nostro pranzo, ma dal fatto che essi hanno cura del proprio interesse". Adam Smith - filosofo ed economista scozzese.

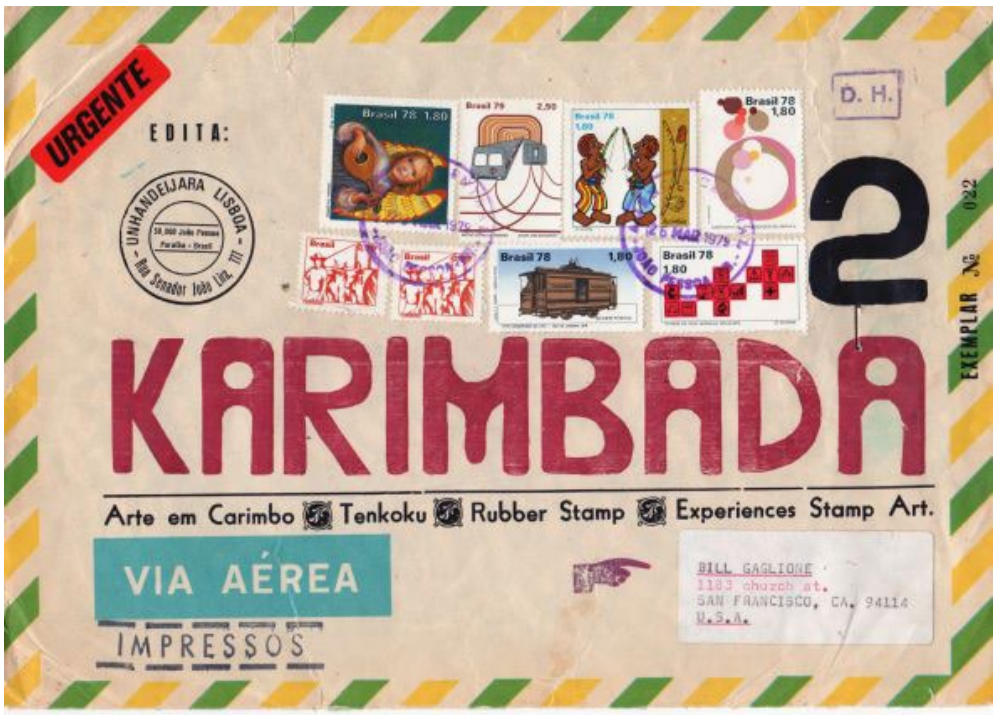
Mail Art in Africa e la sfida alla Cortina di ferro

di Hans Braumüller, Ruggero Maggi, Clemente Padín e Chuck Welch

Africa. Il mailartista Klaus Groh coinvolse artisti sudafricani fin dai primi numeri della sua rivista IAC-Info, mentre un altro artista tedesco Volker Hamann stabilì contatti in Ghana e Sudafrica ed organizzò anche le due prime esposizioni di mail art africane ad Accra in Ghana e a Lagos in Nigeria. Fu però l'artista postale e giornalista africano Ayah Okwabi che riuscì a coinvolgere cittadini africani all'interno del network globale della mail art organizzando nel 1987 Africa Arise and Talk with the World e, nel 1994, Women in Africa. Nel marzo del 1992 si tenne l'African Mutant Congress, istituito da Ayah Okwabi, nel Voluntary Workcamps Association of Ghana (VOLU). Nel 1985 gli artisti sudafricani fecero circolare artistamps illegali creati da Chuck Welch contro l'apartheid.

Sfidando la cortina di ferro. La barriera militare ideologica e politica conosciuta come la Cortina di Ferro separò tra il 1945 e il 1990 il Blocco Sovietico dall'Europa dell'Ovest. Tra gli anni Sessanta e Ottanta, la Cortina e il suo emblema più famoso, l'infame Muro di Berlino, incarnarono gli sforzi della Guerra Fredda di reprimere e bloccare lo scambio di comunicazioni e di idee. Nei paesi al di là della Cortina di Ferro arte postale e arte politica furono due concetti inscindibili. La mail art fu sovversiva nel modo in cui gli artisti del Blocco dell'Est ridicolizzarono e derisero la burocrazia, eludendo leggi ed evadendo dalle forme di censura imposte al servizio postale. I mailartisti raggirarono l'intelligence ed i servizi segreti con messaggi come quelli di Robert Rehfeldt che riportavano "Bitte denken Sie jetzt nicht an mich" (Per favore, non pensate a me adesso). Le beffe abbondavano e quando gli artisti postali si rendevano conto che la loro posta veniva aperta con il vapore, inserivano carta carbone nella busta per registrare i segni delle manipolazioni. Introducevano frammenti multipli di messaggi e oggetti nelle buste che venivano spedite da luoghi diversi. Cartoline, lettere, buste ma anche immagini disegnate a mano o messaggi codificati e timbrati che ricordavano l'arte clandestina di Samizdat - un termine russo che indica opere letterarie o artistiche al di fuori della pubblicazione ufficiale per evitare la censura - forma d'arte che ha avuto tra gli artisti postali più rappresentativi Rea Nikonova e Serge Segay, fondatori del primo Museo di arte postale in URSS. Robert Rehfeldt (1931-1993) è considerato il padre fondatore dell'arte postale nella Germania Orientale. Lui e la sua compagna, Ruth Wolf-Rehfeldt, organizzarono spesso incontri informali nel loro East Berlin Pankow Studio, centro di interscambio diretto di informazioni per la diffusione dell'arte occidentale fra gli artisti della Germania dell'Est, elevando la corrispondenza a forma d'arte.

Clemente Padín, Copertina della rivista OVUM 1, 1973



KARIMBADA - Stamp Art Museum di Picasso Gaglione

Riflessioni su un racconto comico-grottesco in merito alla sanità italiana

di Marco Geddes da Filicaia

Un amico, al fine di alleviare la prima domenica in zona rossa, mi ha inviato un pregevole pezzo, un racconto comico grottesco a firma di tale Marattin, pubblicato su un sito (www.luigimarattin.it/2020/11/13/); immagino che tale sito faccia parte della famosa manifestazione "Lucca Comics".

Matarrin! Forse uno pseudonimo, un nom de plume?

Il testo merita un commento per la valenza simbolica di questo genere letterario diffuso in Italia, in particolare in questi ultimi due secoli, poiché "...È il Novecento, ovviamente - come osserva Silvana Cirillo nel suo bel libro, "Il comico nella letteratura italiana" (Donzelli editore) - il più ricco di magistrali esempi, poiché il comico in tutte le accezioni – dall'umorismo, al nonsense, al grottesco – ne ha segnato la svolta culturale e artistica, incarnando una delle tendenze più rappresentative della modernità".

La cinica comicità (un antidoto a questa tragedia?) del racconto si palesa fin dalla scelta del titolo: Tutto quello che avreste voluto sapere sulla bufala dei "tagli alla sanità" e che non avete mai osato chiedere. La scrittura ironico – grottesca intende evidentemente richiamare alla mente l'immagine di Woody Allen travestito da spermatozoo nel film del lontano 1972, *Everything You Always Wanted to Know About Sex. But Were Afraid to Ask*, tratto dall'omonimo libro del sessuologo David Reuben.

La riflessione (chiamiamola così...) si dipana attraverso una serie di dati e grafici, manipolando nozioni e informazioni. Tutto ciò che viene mostrato è vero, ed è questo che distingue la manipolazione intellettuale dalla falsificazione.

Il falsario – e questo non è il caso – è una persona che contraffà un oggetto, quale una banconota, un quadro. Si tratta, quando è ben realizzato, di una operazione illegale e quindi da perseguire, ma che suscita spesso un'ammirazione per le capacità artistiche imitative. Io, a tale proposito, ricordo l'attore Jean Gabin nel film Le cave se rebiffe (titolo italiano: Il re dei falsari) che interpreta Ferdinand Maréchal, detto "Le Dabe", alle prese con la contraffazione del Fiorino olandese. Un grande falsario è stato Han van Meegeren, che riuscì a vendere falsi Vermeer al gerarca nazista Hermann Görin e, processato per collaborazionismo, convinse la giuria dipingendo, di fronte a numerosi esperti, nell'aula del tribunale, uno pseudo Vermeer: Gesù nel tempio.

Qui no! Il testo non presenta alcun falso; si tratta di una rielaborazione artificiosa compiuta con numeri reali di varia provenienza, non presentando elementi e dati

Figura 1: L'andamento "reale", nel citato articolo, in cui ho evidenziato (in rosso) gli anni che mostrano il periodo di definanziamento, di cui si risente attualmente il SSN.

Figura 2: Spesa sanitaria pubblica in Italia, in Miliardi di €.

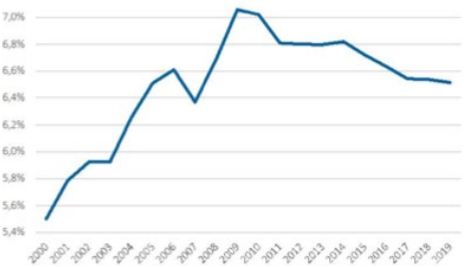


Figura 3: Spesa sanitaria pubblica rispetto al Pil anni 2000 - 2019

fondamentali che indirizzerebbero il lettore in altra direzione, selezionando il periodo di riferimento, non effettuando confronti con altri paesi... Un'applicazione esemplare di quanto illustra Darell Huff nel suo ormai classico libro: *How To Lie With Statistics*.

Il falsario, di cui citavo due esempi, altera l'oggetto; il manipolatore altera la coscienza.

La questione su cui si sono soffermati molti critici delle politiche sanitarie, fra cui la Fondazione GIMBE, Water Ricciardi, la Corte dei conti, la Commissione sanità del Senato ecc. è il definanziamento nel decennio prima dell'insorgenza del Covid (2010 – 2019). La individuazione del periodo non è casuale poiché in sanità molte cose in termini di conoscenze, di farmaci, di organizzazione, cambiano a ritmo sostenuto; le tecnologie diagnostiche convenzionali sono obsolescenti dopo 10 anni, quelle digitali dopo 7 anni. Inoltre in un decennio è – o sarebbe stato – possibile formare specializzandi in numero sufficiente in Terapia intensiva, per altre specialità carenti e, in particolare, un numero adeguato di infermieri.

Invece l'autore devia l'attenzione su un periodo assai più lungo, di ventidue anni, al fine di sostenere il presunto incremento di finanziamento e poi, in appositi grafici, illustra, per lo stesso lungo periodo il cosiddetto finanziamento reale.

La Figura 2 riporta un quadro più dettagliato dell'andamento della spesa sanitaria pubblica, evidenziando l'effettiva riduzione del finanziamento nell'ultimo decennio.

La flessione (reale) del finanziamento è dovuta al fatto che, nel periodo 2010 – 2019 l'incremento medio annuo è stato del 0,9% a fronte di una inflazione annua superiore: 1,07%.

"Credere che un paese stia spendendo "il giusto" – afferma l'autore - solo se aumenta continuamente il rapporto tra finanziamento del sistema sanitario e Pil significherebbe, infatti, credere che la spesa sanitaria debba crescere più che proporzionalmente rispetto alla sola capacità di generare di reddito". A prescindere che questa crescita più che proporzionale è stata un'evenienza nello sviluppo dei sistemi di welfare, e che è tutt'ora in atto in quasi tutti i paesi (la famosa "elasticità" della spesa sanitaria rispetto al Pil), si omette di dire, e di mostrare, che in Italia il rapporto spesa sanitari /pil non è cresciuto nell'ultimo decennio, ma è nettamente diminuito.

Il definanziamento inoltre ha riguardato non solo la spesa corrente, ma anche gli investimenti con una riduzione complessiva di 47 miliardi dal 2010 al 2017; la percentuale destinata agli investimenti in Italia – come certificato dalla Corte dei conti nel suo Rapporto 2019 - è stata di solo lo 0,3%, contro importi più che doppi nelle princi-

pali economie europee!
Il definanziamento si è realizzato con il taglio del personale sanitario, anche in settori (quello infermieristico) largamente deficitari, non rimuovendo quell'assurdo vincolo, introdotto nel 2009, che imponeva una spesa per il personale pari a quella del 2004, meno l'1,4%; questa decimazione, di oltre 45.000 unità, è la causa fondamentale dell'attuale impossibilità di aprire un numero sufficiente di posti letto in Terapia intensiva e di attivare una adeguata assistenza domiciliare.
In sintesi nel decennio:
1. Si è ridotto progressivamente il rapporto spesa sanitaria pubblica / Pil.
2. Si è ridotto il finanziamento in termini reali del Ssn.
3. Si è ridotta la spesa sanitaria pro capite in termini reali.
4. Si sono progressivamente ridotti, di volta in volta con le manovre finanziarie, i finanziamenti rispetto agli accordi Stato – Regioni, con l'impossibilità di programmare i servizi.
5. Non si è fatto fronte ai bisogni crescenti per l'invecchiamento della popolazione e per finanziare i nuovi LEA.
6. Si sono tagliati anche gli investimenti nel Ssn.
L'autore conclude con una ardita – o ironica? – affermazione: non esprimo alcuna opinione sull'adeguatezza di tale finanziamento perché, come argomentato, non sono convinto esista la strumentazione per poterla valutare in maniera appropriata...
Ora, una maniera appropriata si è purtroppo presentata drammaticamente, poiché durante una pandemia, la probabilità di attuare adeguati interventi preventivi, diagnostici e terapeutici volti a ridurre la diffusione della pandemia e a curare i pazienti in un ambiente sicuro è dipendente dalle risorse immesse nel sistema sanitario: personale, formazione, organizzazione, posti letto, attrezzature...
Non aver riconosciuto, prima del diffondersi del Covid 19, la rilevanza e la pericolosità dei tagli alla sanità pubblica attuati nell'ultimo decennio – anche per le conseguenze economiche di una possibile pandemia –ha a che vedere con la preveggenza.
Non riconoscere l'effetto dei tagli sul nostro sistema sanitario all'arrivo dell'epidemia ha a che vedere con l'intelligenza.
Non esserne consapevoli anche ora e non evidenziare la necessità – di fronte a questa tragedia - di invertire la rotta, ha invece a che vedere con la decenza.

Caro Roberto, ti scrivo...

di Giovanni M. Rossi

Quando qualcuno della generazione 43-50 del secolo scorso, con cui abbiamo condiviso lotte, ideali, speranze e baldorie, è costretto a partire anzitempo, il flusso dolente della memoria risale a galla come un groppo alla gola, ricostruendo alla rinfusa i frammenti di vite collettive ora piene ora consunte, ormai spoglie di sogni e di azioni, non di pensiero; ma anche rivisitando le tappe luminose e gli slanci di una comunità consapevole che ha saputo promuovere e condividere con la propria città, la propria regione, le migliori avventure politiche, civili e culturali. Pochi giorni fa anche Roberto Salvadori, per tutti Ciste, non ha retto al morso del male alieno ed è uscito di scena in solitaria, compianto da molti, salutato da pochi per l'atroce beffa della segregazione forzata. Non ho mai avuto l'ardire di chiedergli il senso di quel curioso nomignolo di vaga derivazione pseudo clinica. Ciste per noi era Ciste da sempre, che fosse in cucina a preparare pantagruelici manicaretti per una tavolata di allegri avvinazzati, o ai biliardi del Gambrinus a dare di stecca quando ancora lo Scuro non era nessuno, o sui laghetti ameni dell'Appennino tosco-emiliano a pescare alla canna, con la pazienza di un guru e l'immancabile cicca, dei poveri cavedani smarriti che nell'aneddotica rodomontesca del ritorno diventavano lunghi se non un braccio, almeno mezzo. Ma era Ciste anche quando, nelle periodiche feste dei fiori, disquisiva con perizia botanica sulla qualità delle piante del vivaio paterno che esponeva con garbo e qualche comprensibile pigrizia al Giardino dell'Orticultura; o quando presentava al circolo Est-Ovest, ai nostri occhi appena più giovani e ancora imbevuti di modesti scampoli di cineforum, le fantastiche ombre ammonitrici del cinema espressionista; quando introduceva con reverenza nel Comune di Fiesole Visconti, Rossellini o Antonioni, nei primi anni fondanti del Premio ai Maestri del Cinema; oppure ancora, quando dietro la scrivania della Mediateca in via de' Pucci, e poi alla Rai, e poi in via San Gallo, tra nuvole di fumo e rochi sghignazzi, inventava salaci rimbrotti contro qualche incauto collaboratore per un lavoro malfatto. Per lui, come per molti di noi, il cinema, ancor più del teatro che pure ci aveva sottratto alla sterile noia di casa, era la Via. Politica, estetica, umana. Il cinema aveva anticipato l'assalto al cielo che si stava tingendo di rosso scavando nel nostro immaginario in formazione, e il piacere vibrante di un ciclo di film, aggrediti, scomposti, discussi con qualcuno più esperto, Roberto, portava alla maturazione di un mestiere di vivere e di vedere che si veniva concretizzando nelle prime schede firmate all'ombra del Centro Studi del Ctac. Nel "covo" di via Fiume, la strada fiorentina delle distribuzioni cinematografiche, tra un sigaro toscano e un gin, elaboravamo insieme idee, competenze, passioni per spargere il verbo filmico non solo nei placidi circoli cinefili cittadini, ma anche nella vasta rete di battagliere case del popolo della provincia. La resistenza non era solo con il corpo nelle università occupate e nelle strade, e con la mente nelle risaie vietnamite o nelle foreste boliviane, era anche là dove poteva arrivare una diversa coscienza sulle ali del cinema nôvo. E Ciste era sempre nelle prime file, a organizzare, a sostenere, a farci studiare quando ancora le cattedre di storia del cinema non erano nate. Quanto, nella vita culturale della Firenze degli anni '70 e '80, non porta almeno un segno della generosa presenza di Roberto. Gli elenchi sono sempre aridi e fastidiosi, ma non posso certo dimenticare, tra le tante, le rassegne e i convegni che animarono vivacemente il Premio Fiesole con un inedito Buñuel messicano (1972) o con Sua Maestà Ejzenštejn (1973), quando, come amava raccontare infiorettando, si arrivò nell'annesso convegno quasi allo scontro fisico tra la vecchia critica marxiana ortodossa e la giovane critica strutturalista ribelle; e non posso trascurare l'azzardo "futurista" di aprire nei locali dell'Enel in via del Sole il Kino Spazio, nelle forme grafiche e nei contenuti un'assoluta novità nella città assopita, dove si poteva tirar tardi con l'irriverenza surreale di altri Marx e poi finire a casa sua per un cacciucco di mezzanotte. E sarà ancora Roberto, insieme all'eletta schiera che aveva costituito la Cooperativa l'Atelier, a rilevare con il Comune il cinema pidocchino di via dell'Ulivo e a farne l'Alfieri d'essai, centro vitale della scena culturale fiorentina (1979), per poi allargarsi sui colli con le Magiche notti del Belvedere. Per non dire del felice incontro con l'austero piemontese Fernaldo Di Giammatteo che convinse la Regione a fondare la Mediateca, rimasta a lungo il punto nodale non solo per conservare la memoria scritta o filmata del pianeta cinema, ma per sollecitare la produzione audiovisiva di testimonianze sul paesaggio e la storia artistica e civile della nostra terra. Con un metodo e un linguaggio documentario che Ciste ha sempre amato e praticato. Grazie, Roberto, per averci trascinato di peso nelle tue imprese "scellerate", perché fuori dalle vie abusate; grazie per la tenerezza ingenua o furibonda con cui ci stavi accanto. I tuoi occhi lievemente strabici hanno visto lontano, ci hanno illuminato il percorso e allestito la tavola. Faremo ancora un'ultima staffetta di bicchieri di vodka e brinderemo insieme alle nostre vite, sorridendo.

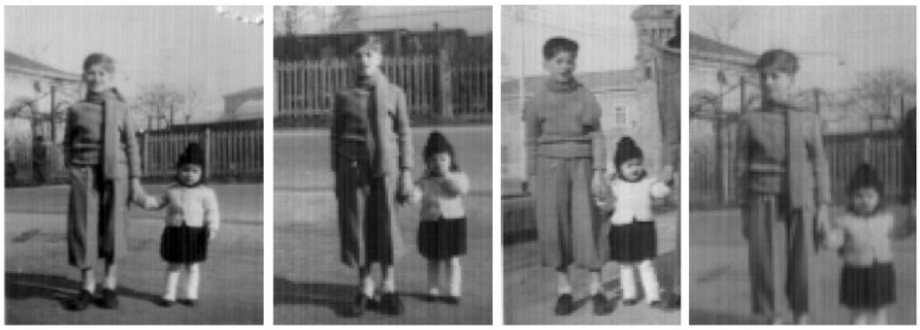
Ritratti: "L'impermeabìì̀l !!"

di Pio Francesco François

Quand'ero ragazzino, nella nostra casa bolognese di via Zanolini avevo due postazioni che mi permettevano di godere la vita del quartiere: le finestre di facciata che portavano il mio sguardo fino alla Ferrovia Veneta (fig.1), contigua a un residuo bellico ancora tristemente recente, chiamato "la montagnola" perché era stato un Rifugio antiaereo a forma di ipogeo; la terrazza di cucina sul retro della casa, da dove spaziavo su tutti i giardini privati che si aprivano come il nostro sotto il cielo di Bologna. Ricordo una splendida giornata di fine inverno, l'aria tersa, il cielo limpido ... di nuvole nemmeno l'idea. Il vecchio G*** (fig.2) se ne stava appollaiato sulla cima della baracca che aveva da poco costruita nel cortile confinante col nostro giardino. Era questa una sorta di laboratorio dove teneva di tutto un po', dalla scala allungabile a manovella e su ruote come quella dei pompieri, alle piccole scatole della liquirizia "Re Sole" piene di 'bullette' d'ogni misura. Era quel giorno tutto intento a inchiodare sulle travature le lastre di eternit che dovevano costituire la copertura della baracca. Insaccato nella solita tuta, col solito cappellaccio unto e bisunto calato fin sugli occhi, martellava di gran lena. Ogni chiodo una bestemmia. Nel mezzo del cortile il figliolo passeggiava in su e in giù pavoneggiandosi nella sua impeccabile uniforme carta zucchero di sottufficiale dell'aeronautica, con tanto di galloni e di stellette dorate. Bisogna sapere che babbo e figliolo avevano un segnale convenuto, una particolare fischiatina per chiamare la madre ogniqualvolta avessero avuto bisogno di qualcosa. Allora, subito la vecchia signora si affacciava alla finestra per sentire che cosa il marito o il figlio comandassero. Inutile dirvi quante volte io, dalla mia terrazza, mi divertivo a imitare la fischiatina, per godermi da dietro le persiane la scena della vecchia che si affacciava per nulla, mandando in bestia il vecchio G***. Anche quella mattina partì un fischio, ma uno vero, emesso da quel 'pirulino' del figlio. La madre obbedientissima si affacciò come sempre, e il giovane G*** le ordinò - col garbo che possiamo immaginare - che gli buttasse giù l'impermeabile. Un attimo dopo la madre si riaffacciò con in mano, non già l'impermeabile, ma, ahimè, il cappotto che lasciò andare senza tanti complimenti. Il figliolo afferrò al volo il povero indumento e prese a farlo roteare sopra la propria testa mentre lui stesso girava in tondo come un toreador nell'arena. Non vi dico poi cosa uscì da quella boccaccia sguaiata: una pioggia, anzi un vero diluvio di 'moccoli' accompagnati da una frase urlata che lo rese celebre: "Aiò dét l'impermeabiiil !!". Poi scagliò per l'aria il povero cappotto che andò a planare dritto dritto sulla siepe di ligustro dalla parte che confinava col ragionier Trombetti. La signora G*** si ritirò dalla finestra, mentre il vecchio G*** continuava imperterrito a batter chiodi. Io, che assistevo dal mio 'osservatorio' - leggasi la terrazza - rimasi allibito e impressionato, a tal punto che divulgai la frase in famiglia e oltre. Ecco perché ogniqualvolta si tirava fuori dall'armadio un trench, si era soliti declamare la storica frase "Aiò dét l'impermeabìì̀l !!".

fig.1 Una fermata della Ferrovia Veneta (Poggio Rusco) - 1945

Bologna (1951). Davanti alla Ferrovia Veneta dove andavo con mia sorellina a vedere passare i treni.



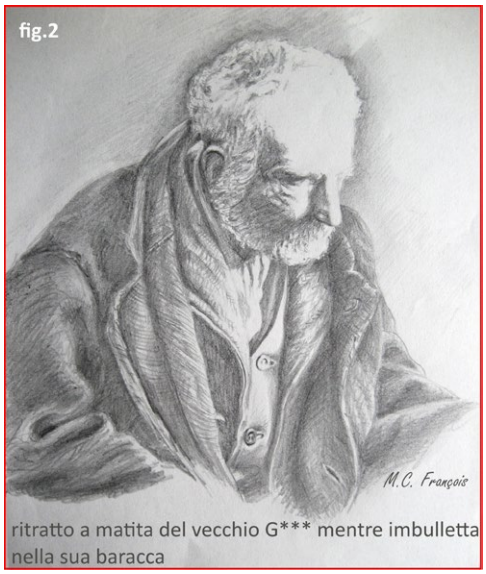


fig.2 ritratto a matita del vecchio G*** mentre imbulletta nella sua baracca

Bardini e le pastiche di Rockefeller Jr

di Valentino Moradei Gabbrielli

Fu John D. Rockefeller Jr. 1874-1960 che grazie all'ingente patrimonio a sua disposizione, la curiosità e la capacità di sognare, commissionò all'architetto Charles Collens 1873-1956 "The Cloisters". Inaugurati nel 1938, con la finalità di custodire quella che sarebbe diventata la collezione d'arte medioevale europea del Metropolitan Museum of New York, The Cloisters accolse inizialmente la collezione dello scultore e mercante d'arte statunitense George Gray Barnard 1863-1938. Questo complesso architettonico oltre ad essere uno scrigno di opere d'arte è particolarmente interessante perché riunisce in se una serie di porzioni di antichi edifici medioevali acquistati, catalogati pezzo per pezzo, smontati, spediti da varie parti d'Europa e assemblati tra loro in una combinazione di spazi ecclesiastici e secolari, rimontati nel nord di Manhattan al confine con il Bronx. Il progetto, aveva previsto con lungimiranza anche la protezione di una vasta area paesaggisticamente rilevante sulle rive del fiume Hudson finalizzata a preservarne il litorale e le scogliere ed assicurare una bella veduta dai Cloisters. Un agire, quello dello smontare edifici e monumenti per ricostruirli altrove, emblematico di un sentire e di un agire a noi italiani estraneo e, da noi considerato tipicamente americano, riconducibile a manifestazioni di onnipotenza frutto di grandi ricchezze assimilabili a quelle di personaggi disneyani quali Paperon de Paperoni o appunto

Rockerduck. Passeggiavo lungo via del Pian de' Giullari ad Arcetri fiancheggiando la Torre del Gallo con il suo parco e relativi annessi compresa Villa La Gallina, costellati di numerosi esempi di ricostruzioni di logge e fontane che riutilizzano materiali antichi di recupero. Ho riflettuto su quanto l'antiquario Stefano Bardini si sarà a mio avviso divertito ingegnandosi nel riutilizzare rimontando marmi, legni antichi e materiali di spoglio, per proporre e promuovere attraverso un gusto ed un agire nuovo la sua attività di mercante internazionale d'arte, in un momento particolarmente propenso e florido quello della seconda metà dell'Ottocento e prima metà del Novecento per il commercio di antiquariato. Creando forse o rinverdendo con numerosi esempi quali Museo Bardini, il Giardino omonimo, il Castello di Marignolle e La torre del Gallo appunto, quel gusto del pasticcio d'arte che utilizzava dal mobile all'edificio architettonico ogni espressione artistica influenzando quel mondo angloamericano che grazie al suo potenziale economico, ha potuto materializzare progetti di trasferimento e ricostruzione di edifici e complessi architettonici ancora più ambiziosi e suggestivi.

I pensieri di Capino

Anno nuovo **senza tuffo nell'Arno**

Non è tempo (almeno nella percezione che abbiamo avuto noi comuni mortali) né per provare soddisfazione sentendo i botti che hanno salutato il nuovo anno, né per confidare davvero che un brindisi sia stato sufficiente per "scacciare" i guai dell'anno 2020 d.C. A prima riflessione, verrebbe da credere che perfino colui che ha ispirato l'hashtag "#gianicera" possa aver percepito non conveniente farsi ritrarre qualche giorno fa, in favore di fotografi e telecamere, mentre in costume d'epoca si tuffava in Arno, a poche decine di metri dal Ponte Vecchio. C'è, in verità, chi afferma che già prima di autocandidarsi a Presidente dell'intera Regione avesse dato incarico allo Staff di escogitare una qualsiasi modo che gli potesse consentire, di arrivare a celebrare come si deve, fra quattro anni, il 275esimo anniversario della adozione, anche nel Granducato di Toscana, del calendario Gregoriano. Se Francesco II di Lorena, riuscì all'epoca a non far usare più, come anno civile, quello che computava i giorni a far data dal 25 marzo, perché non immaginare che il #gianicera non avrebbe potuto legare il proprio nome ad una innovazione degna dei tempi in cui sarebbe stato chiamato a ri-governare l'intera Toscana. Sembra che avesse dato mandato di studiare, l'introduzione, in ognuna delle dieci Provincie della Regione, dell'ora rilevata nel Capoluogo della stessa. Le "teste d'uovo" si erano messe quindi a rilevare la longitudine Est dal meridiano di Greenwich per ogni Città capoluogo e quanta differenza (in minuti e secondi) sarebbe intercorsa fra lo scorgere del levar del sole nel Capoluogo più ad Est rispetto a quello più ad Ovest. Ma, pare che, dopo aver rilevato che la differenza di Longitudine fra Arezzo e Massa Carrara (pari a 1° 45' e 18"), tradotta in tempo risultava di soli 7 minuti e 27 centesimi di secondo, si sia deciso di non dare per scontata la fattibilità del progetto. Per ora, dobbiamo accontentarci di alcune idee (parimenti strampalate) che (originate da menti addirittura più blasonate) stanno reggendo le cronache. Si parla di un giovin Senatore che (legge elettorale vigente alla mano) dovrebbe impegnare il proprio tempo a cercarsi un lavoro, per gli anni a venire in cui non potrà più fregiarsi del titolo per "manifesta non rappresentatività dell'elettorato" che sta sgomitando fra un teleschermo ed un altro e di un (ex) Presidente degli Stati Uniti che sta delirando e aiuta qualche migliaio di creduloni a non confrontarsi con la realtà e a sfregiare la democrazia. E' solo un brutto sogno ?

Pompei, città della nazione etrusca

di Giuseppe Alberto Centauro

"La fondazione etrusca di Pompei confermata dai recenti scavi". Questa è la notizia battuta dall'Ansa che ha fatto nei giorni scorsi il giro del mondo per il grande interesse che suscita ogni nuova acquisizione che riguarda la storia di Pompei, universalmente ritenuta il faro della cultura dell'antichità classica. Questa, in particolare, segna una svolta epocale. Per questo, a fronte delle ultime scoperte, le affermazioni sull'origine etrusca della città di Massimo Osanna, direttore del parco archeologico e da settembre alla guida della direzione generale del Mibact, insieme al professore di Archeologia, Carlo Rescigno, sono di quelle che, non lasciando spazio a fraintendimenti, incidono profondamente nell'immaginario collettivo (ed incideranno ancor più negli studi dell'archeologia che verrà). Per quel sottile e inarrestabile dipanarsi della realtà storica attraverso lo studio organico, comparato e multidisciplinare che attiene modernamente a quella disciplina, si è compiuto un grande passo in avanti negli studi che attengono al passato. In questo caso avvertiamo come questo riconoscimento segni l'inizio di un nuovo approccio culturale scevro da ideologie e condizionamenti di sorta. Pompei, città della nazione etrusca d'Italia, sancisce una verità rimasta per troppo tempo sepolta. L'occasione formale di questo annuncio dato dalle più alte competenze istituzionali, accademiche e non, è stata una tavola rotonda con Fausto Zevi, professore emerito di storia dell'arte greca e romana alla Sapienza di Roma e accademico dei Lincei, Carmine Ampolo, emerito di storia greca alla Normale di Pisa e Pier Giovanni Guzzo, per molti anni alla guida degli Scavi di Pompei. Si potrebbe eccepire che quanto ora ufficialmente assunto non faccia altro che suggellare quello che gli etruscologi militanti andavano già delineando da tempo. Tuttavia, il significato più profondo sta appunto nel cambiamento di rotta che si determinerà a tutti i livelli, dalla didattica alla comunicazione massmediatica della storia antica, elevando a tutto tondo la rilevanza del microcosmo etrusco nella genesi e nello sviluppo della civiltà occidentale, a cominciare da quel progetto, bruscamente interrotto, di realizzare una nazione italica federata che pone gli Etruschi sullo stesso piano delle più celebrate civiltà dell'antichità protostorica, in particolare di quella greca e di quella romana entrambe profondamente debitrici nei confronti di questo popolo. A causa di quel pensiero nazionalistico e romanocentrico che ha pervaso tutto il Novecento, gli Etruschi sono stati "mistificati" e per lo più associati al ruolo subalterno, effimero, di "damerini" piuttosto che di raffinati committenti nelle arti quali si sono dimostrati essere. Si è detto di loro essere un'etnia dai costumi licenziosi, fautrice di sanguinari riti esoterici piuttosto che assertori della parità di genere e cultori delle discipline tagetiche e matematiche al servizio della fondazione del proprio habitat o per contenere le più ingovernabili forze della natura. Le grandi abilità ed ataviche conoscenze nella metallurgia, nell'agrimensura, nell'urbanistica e nella conduzione di bonifiche sono i contributi che hanno trasferito a tutti quei popoli che con loro hanno traghettato per oltre un millennio l'evoluzione umana. E pensare che il ponte dei saperi dall'Oriente all'Occidente è stato reso possibile grazie al loro secolare lavorio nei territori occupati, facendo del Mediterraneo una casa comune per molti popoli, altresì condividendo una grande ricchezza attraverso i commerci proiettati ben oltre i confini geografici allora conosciuti. Pompei etrusca è tutto questo, e sta al centro di questa speciale emancipazione, non già come una colonia, bensì come una realtà autonoma e dinamica in quella Campania felix che, come l'Etruria, seppe accrescere ed insegnare la cultura del territorio nell'uso consapevole delle risorse naturali attraverso una speciale rete di città federate e da una capillare infrastrutturazione viaria da nord a sud e viceversa; non a caso l'etrusca Vulturnum (Santa Maria Capua Vetere) fu la più grande città peninsulare prima che Roma serviana la sostituisse in grandezza ed egemonia. Per gli Etruschi fu però fatale l'ambizione politica di formare un'unica grande nazione riunificando le Dodecapoli Padane e Campane all'Etruria centrale, prima della disfatta di Cuma nel 479 a.C. che sancì la fine della supremazia dei mari e con essa il flusso vitale di quei commerci che Roma, più che Siracusa e le colonie greche, seppe intercettare e fare propri. Del resto la sopravvivenza della Roma repubblicana (509 a.C.) e della sua autonomia deve un debito di riconoscenza al Re Porsenna, condottiero eponimo della Lega etrusca, che liberò la città, contro i suoi stessi interessi di casta, dall'abbraccio mortale del Re Tarquinio il Superbo, artefice del fatale tradimento che costò la disfatta della flotta dei Tirreni. «Una "prima colonizzazione" etrusca investì intorno al 900 a.C. le grandi pianure della regione portando alla nascita dei centri di Capua nella piana campana, di Pontecagnano nell'Agro Picentino, di Sala Consilina nel Vallo di Diano» (C. Pellegrino, Gli Etruschi e gli altri nella Campania Preromana, Poggibonsi 2015, p. 108), aggiungiamo a questi come principale filiazione Pompei sulle rive del Sarno. Non stiamo quindi trattando solo di una fondazione etrusca per Pompei, ma di una secolare evoluzione così come la realtà archeologica della città ora ci attesta attraverso lo studio delle iscrizioni. Nel VI secolo a.C., infatti, in città si parlava e si scriveva in etrusco e a quel tempo tutta la piana campana e l'agro picentino si presentava come etrusca. Tutto questo ci fa capire come Pompei abbia mantenuto anche durante i secoli successivi e la romanizzazione proprie consuetudini e proprie tradizioni, del tutto peculiari e originali, tanto da poter affermare che solo con l'eruzione del 79 d.C. (quattro secoli dopo la sconfitta cumana) si compirà il destino non solo di quella città ma anche dell'intera stagione che aveva visto protagonista la cultura etrusca in Italia.

Banalità a Pompei

di Simone Siliani

Il ritrovamento a Pompei di un termopolio, una bottega per la distribuzione del cibo e di bevande calde all'aperto con all'interno ancora dei resti del cibo, è certamente un evento "televisivo", se non altro per i colori e la qualità della conservazione del reperto. Ma si intuisce, anche per i non esperti di archeologia, che per diversi motivi può costituire una fatto culturale di grande rilievo, per il ritrovamente in sé e per le implicazioni che lo studio di quel reperto potrà recare con sé.

Prima di tutto ci indica che Pompei è, soprattutto, un sito archeologico che, cogliendo e bloccando per l'evento vulcanico la società in un suo momento di grande floridità e attività, ci offre continuamente possibilità di conoscenza forse in parte notevole ancora ignote. È, dunque, uno scavo continuamente in itinere e una fonte preziosa di informazioni su come era articolata e funzionante la società del 79 d.C.. L'eruzione provoca la distruzione delle città di Ercolano, Pompei, Stabia e Oplontis, sommergendole sotto strati di pomice, fino al loro ritrovamento nel XVIII secolo: per oltre 1.700 anni questa civiltà è rimasta sepolta con il suo carico di informazioni e notizie che continuamente emergono per l'opera instancabile degli archeologi. Neppure la data dell'eruzione è certa per quanto riguarda il periodo dell'anno: si discute molto fra agosto e l'autunno e non è escluso che i ritrovamenti di cibo nel termopolio siano un ulteriore piccolo tassello che potrebbe far propendere per un periodo più fresco dell'anno quando le bevande e cibi caldi si consumano più facilmente (per quanto è accertato che nel termopolio si vendessero anche alimenti freddi).

Plinio il Giovane fu testimone diretto dell'eruzione del 79 d.C. e dalla sua lettera a Tacito, scritta però trent'anni dopo l'evento, veniamo informati di tanti elementi che, interpretati alla luce di studi e con tecniche di indagine complesse e accurate moderne, ci hanno dato un quadro dettagliato della società pompeiana dell'epoca. Ma il lavoro di archeologi, vulcanologi, chimici, geologi, storici, incrociando le diverse competenze, continua a restituirci una messe di informazioni e cognizioni che arricchiscono la conoscenza di quella vicenda storica.

Peraltro, il recente ritrovamento del termopolio non è il primo del genere, potrebbe non essere l'ultimo. Uno, importante, si trova in Via dell'Abbondanza, sempre a Pompei; una bottega pubblica, annunciata con un vistoso dipinto, trasversale alla strada perché un muro forma in quel punto un angolo. Anche in quel caso quattro doli di terracotta per contenere cibo e bevande; all'estremità un fornello con sopra una caldaia di bronzo, ermeticamente chiusa, che conteneva ancora del liquido al momento della scoperta. Sul bancone sono stati collocati oggetti che si trovavano nella bottega: vasi di terracotta, di vetro, di bronzo, due gutti a forma di volpe e di gallo, e una lucerna fallica che, sospesa all'architrave al disopra del banco, serviva per proteggere la bottega dal malocchio.

La recente scoperta di un nuovo termopolio, offrirà certamente agli esperti tanti nuovi elementi di conoscenza di quella civiltà che rimase sepolta sotto 10 metri di materiali eruttivi, nel giro di non più di due giorni. La fotografia istantanea di una società in movimento, dinamica, florida, appunto. Qualcosa di difficilmente riassumibile nella formula banalmente giornalistica dello "street food". Ma, si sa, la società della comunicazione pretende i suoi riti e temo che non possiamo neppure lamentarcene più di tanto, in quanto ciascuno di noi vi partecipa e, più o meno consapevolmente, li alimenta.

Quello che invece avremmo francamente fatto a meno di ascoltare è il banale e quasi ridicolo commento del Ministro dei Beni Culturali, Dario Franceschini. Come in una sorta di riflesso incondizionato, Franceschini ha sfornato la frase fatta, cotta e precotta, buona per tutte le occasioni, rivelatrice della cultura "petrolifera" del Nostro. "Se si fa un lavoro di squadra, e ognuno fa la propria parte bene, l'Italia può costruire delle storie di riscatto fantastiche. Ci sono centinaia di siti archeologici, di luoghi dell'Italia minore che nel mondo potrebbero essere grandi attrattori di turismo culturale di milioni di persone. Pompei insegna che ci sono mille possibilità di storie di riscatto in Italia. C'è un presente fatto di ricerca, di professionalità, di eccellenze italiane nel campo dell'archeologia, della storia dell'arte, della cultura: un grande presente che affianca un grande passato".

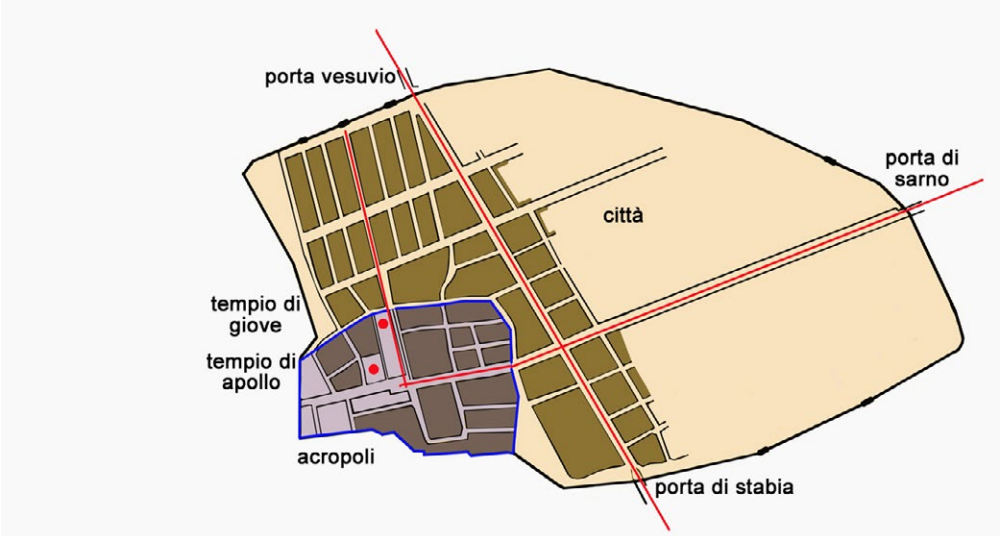
Ma che vuol dire? Perché si è avvertito il bisogno di un commento così indistintamente buono per Pompei come per Verona, Firenze o Lecce; che niente, assolutamente niente, ha a che vedere con quel ritrovamento, sia pure con quell'evento. Storie di riscatto? Ma da cosa? Turismo culturale di milioni di persone? Ma quando? Ci sarebbe il Covid, signor Ministro. Ma poi questa storia perché mai dovrebbe attirare più turisti di quanto già non faccia Pompei? Italia, terra di eccellenze; si, va bene, e allora? Cosa si è concretamente fatto per consentire a queste "eccellenze" di sviluppare studi e ricerche, avendo privilegiato gli aspetti più spettacolari e meno di ricerca della cultura? Ma poi, questa vieta retorica italiana, anche basta! Oggi la ricerca, in ogni campo e dunque anche in quello delle humanities, diventa un'eccellenza perché riesce a far lavorare insieme competenze e studiosi di diverse parti del mondo. Sono i team internazionali, che confrontano conoscenze, usano tecnologie da remoto, fanno lavorare fianco a fianco archeologi (nel nostro caso) con le più diverse esperienze maturate in scavi anche lontani. L'italianità non è più, grazie a Dio, un elemento distintivo e i giovani, migliori e tecnologicamente evoluti, archeologi, oggi parlano con i loro colleghi dei più diversi angoli del mondo usando l'inglese e usando computer e programmi software come i loro maestri non erano in grado di fare e di cui non disponevano, Ecco, il commento di Franceschini, inutile quanto inessenziale, ci restituisce lo scarto fra la cultura degli interpreti politici delle politiche culturali e quella concreta, viva, dinamica cultura degli operatori culturali. È sempre la logica del petrolio che scatta, senza neppure pensarci, nella testa dei politici che si occupano di cultura in Italia: una scoperta archeologica non è avvertita importante perché può far crescere la conoscenza del nostro passato remoto, ma solo in quanto può attirare visitatori internazionali e, dunque, produrre reddito; cioè in quanto da essa si può estrarre soldi; in quanto la si può consumare, usare, scambiare con moneta sonante. Un'idea utilitaristica (per pochi) di cultura che neppure il Covid si è portato via e di cui, francamente, faremmo volentieri a meno.

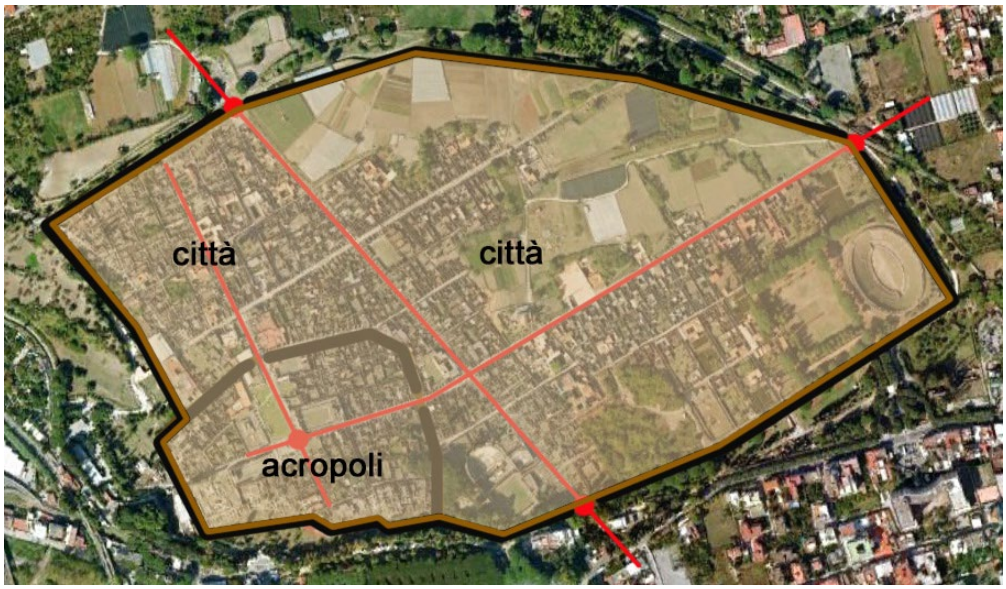
La fondazione etrusca di Pompei

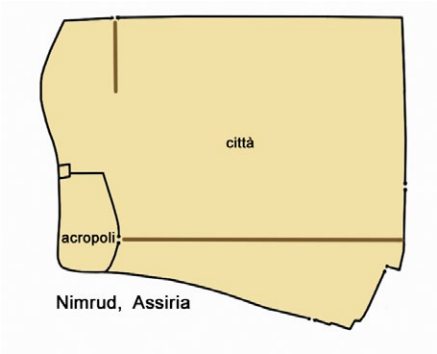
di Mario Preti

Su Pompei si è forse faticosamente iniziato a delineare un nuovo orizzonte: la stampa ha riportato che in una recente tavola rotonda per la presentazione dei risultati dei più recenti scavi ad una nutrita rappresentanza di autorità accademiche italiane, il direttore del Parco Archeologico, Massimo Osanna, ha dichiarato che gli ultimi ritrovamenti inducono a ritenere che la città sia stata fondata dagli Etruschi: "un gruppo di persone, inclusi forse schiavi liberati, di lingua e cultura etrusca". Questa notizia è clamorosa perché viene dal mondo accademico degli studi etruschi e sconvolge quanto affermato fino ad oggi. Rimane però sfocata l'affermazione "un gruppo di persone....." di cui sopra, che non legge la presenza di una vasta comunità e cultura etrusca in Campania fino dal IX secolo aC, che fonda Vulturnum (Santa Maria Capua Vetere) come maggiore città, con intorno la più grande divisione spaziale (centuriazione) del Sud-Italia che trasforma le paludi del Clanis e del Vulturno nell'Agro Campano, con decine di centri urbani a contorno. È in Campania che si trova la coppa etrusca più antica; è qui che leggo i miti più antichi e i simboli cosmologici orientali. Vulturnum è la più popolosa città d'italia per molti secoli, superata poi soltanto dalla Roma di Servio Tullio nel V secolo aC.

Nel mio studio "La Ricerca di E " che ha coinvolto anche il mondo dell'urbanistica e della città etrusca -iniziando dalle misure etrusche- ho presentato l'analisi urbana di Pompei già nel 2017. Quello che ancora la cultura accademica non vuole ammettere è che tutte le città etrusche sono nate da un progetto urbanistico-matematico (cioè geometrico-aritmetico), compresa la Roma di Romolo, e che alla base ci sono misure come l'acnua e lo iugerum che sono completamente etrusche e adoperate nelle divisioni delle città; e che la Forma della città è sempre uguale, con l'acropoli lungo le mura, con l'ingresso solo dall'interno, e con tre porte principali. L'origine delle misure di lunghezza e di superficie è mesopotamica e la Forma della città è Assira. Questi sono dati scientifici, che non posso descrivere qui ma che si possono approfondire sul sito mariopreti.it. Recenti studi svolti all'Elba dall'archeologo M. Zecchini e da me (v.: Academia, le fortezze etrusche dell'Elba alla luce della matematica delle origini) hanno dimostrato che anche piccoli abitati come Marciana Marina o Capoliveri già nel VII sec aC erano progettati come una città e con misure come l'acnua e lo iugerum. Inserisco un ulteriore dato apparentemente paradossale: la Forma urbana di Cuma, considerata città greca, è anch'essa completamente



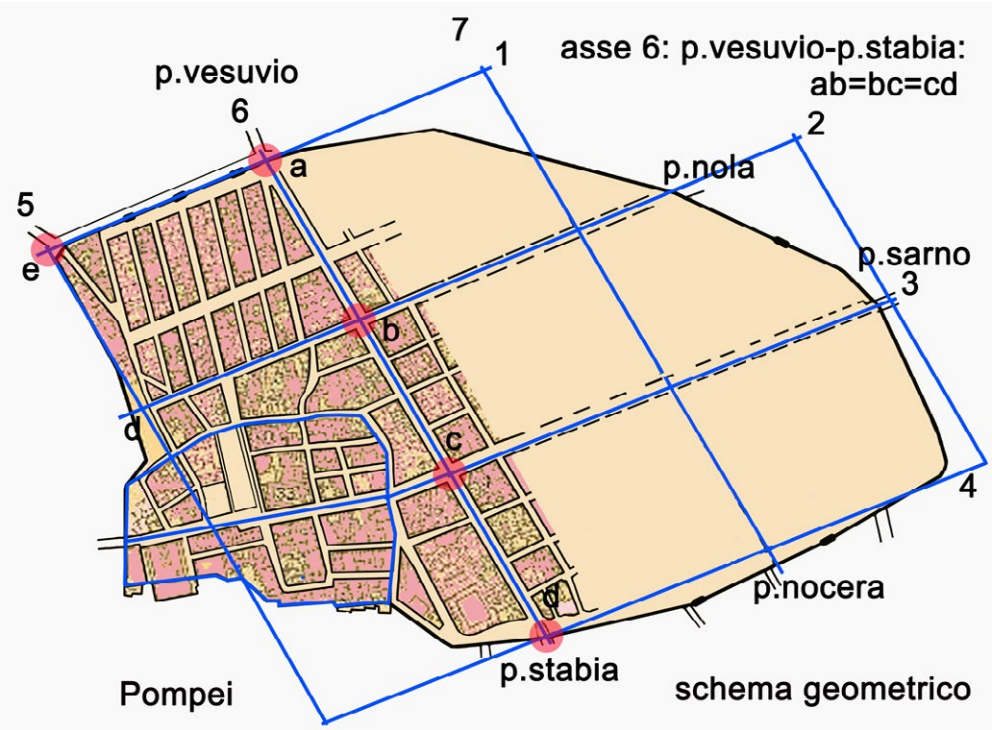




assira. Tanto per dire che le realtà anche allora erano fortemente complesse e non schematiche. Dunque, niente improbabili e evanescenti "persone e schiavi", ma una realtà socio-politica intelligente almeno fra l'VIII e il VI sac a Pompei che progetta la città.

Mi sono detto che di una città come Pompei, cristallizzata e seppellita dalla tragedia del Ve-

suvio nel '79 dc, se fosse stata etrusca in origine, probabilmente avrei potuto trovare tracce visibili del suo impianto in modo più evidente di altri casi. Infatti indagheremmo su una città di 5-600 anni d'età (come oggi, 2020, vediamo



la Firenze del '400), dove non sono avvenuti stravolgimenti radicali. Anche se avesse patito distruzioni nei passaggi fra etruschi, greci, sanniti e romani, l'impianto principale, cioè la cerchia muraria, l'acropoli, la griglia stradale con le sue infrastrutture, sarebbe probabilmente sopravvissuto nelle linee essenziali. Non così (o relativamente così) per le abitazioni all'interno degli isolati, anche per la diversità di ricchezza e di ceti sociali nelle varie fasi, per ultima la romana. La prima volta che ho visitato Pompei salendo dalla Porta Marina mi sono meravigliato di trovarmi subito nell'acropoli con i tre templi, lungo le mura, che non corrispondeva all'idea della città romana con il Foro al centro del Cardo e Decumano massimi.

L'esame della foto satellitare (google earth) di Pompei ci fa immediatamente scoprire la città delle origini, come una perfetta città assira. Anzi, assomiglia a Nimrud, costruita lungo il Tigri, vicino a Ninive, da Ashurbanipal II agli inizi del IX sec (880 aC) come nuova capitale. Aveva l'acropoli posta sul lato SW e l'accesso interno sottolineato da una lunga strada fino alla porta E, proprio come il progetto urbano di Pompei. La somiglianza comprende anche le misure di lunghezza e territoriali, quindi il mio paragone non è fuori luogo. È chiaro dal disegno il concetto di città etrusca con tre porte: i suoi assi distintivi erano costituiti uno dalla via che collegava le due porte esterne Vesuvio e Stabia; e l'altro, l'ingresso interno all'acropoli con la terza porta di Sarno. Il disegno viario individua ancora il sito dell'acropoli, sottolineato dal cambio di orientamento e del modulo matematico che la divide (90 cubiti invece di 72). Non esisteva un accesso all'acropoli dall'esterno e quindi in origine a Pompei non c'era la Porta Marina, che è stata sfondata certamente in epoca post-etrusca. Nello stesso momento della realizzazione della Porta Marina deve essere stato demolito anche il muro che circondava l'acropoli dalla parte interna, di cui si potrebbero trovare resti nelle murature delle case che ne seguono la traccia. Forse i suoi conci erano di roccia tufacea come quelli delle mura, ma andrebbe verificato. L'area dell'acropoli ha mantenuto il suo carattere prevalentemente sacro anche dopo l'epoca etrusca, quando la parte centrale è stata trasformata in un Foro. È valso il principio della permanenza in un sito della sacralità delle aree rituali originarie, così importante per le ricerche urbanistiche e territoriali. Le due ultime figure mostrano la complessità della Forma del progetto matematico. I moduli della parte urbana sono losanghe di 72x72 cubiti (36x36 mt), mentre quelli dell'acropoli sono di 90x90 cubiti (45x45 mt). È un modello ripetuto in molte città etrusche (come rettangolo o quadrato), ad esempio a Fiesole, Marzabotto, Vulturnum: l'acnua per la parte urbana (il mondo degli uomini); l'acnua-sacro per l'acropoli (il cielo, il divino). Ultima nota per gli orientamenti multipli, sottolineati dal modulo a losanga, che presuppongono dediche a più dei. Probabilmente l'acropoli era accoppiata a una via sacra alberata (in azzurro chiaro nella figura), nella parte urbana NW, sottolineata da larghezze di 90 cubiti anziché 72. I templi dell'acropoli-foro (in particolare ho esaminato il Tempio di Giove e quello d'Apollo), risistemati nel II sec dai romani, presentano misure etrusche espresse in cubiti e piedi nelle analisi delle planimetrie correnti. Trovo questo un fatto molto importante che meriterebbe un approfondimento. Infatti nelle mie ricerche ho trovato altre due situazioni simili nello stesso periodo sillano: la prima, che ritengo incontrovertibile, è il cosiddetto tempio romano di Fiesole -ricostruito sul precedente tempio etrusco- le cui misure si riferiscono a unità etrusche usate nel tempio antico fino dall'VIII sec. Il secondo esempio è dato dal Foro di Aleria in Corsica dove il piccolo tempio è leggibile soltanto con la misura del cubito etrusco e tutto il Foro presenta misure etrusche classiche: tre casi riferiti ad una medesima cultura temporale, quella dell'epoca sillana, non possono essere fortuiti.

Io penso che gli architetti etruschi possano aver avuto un ruolo di primo piano almeno nel II sec di Roma e che in questa sovrapposizione si possa individuare il passaggio della misura del piede etrusco a quello romano, che si differenziano mediamente per pochi millimetri, senza scomodare il cubito attico.

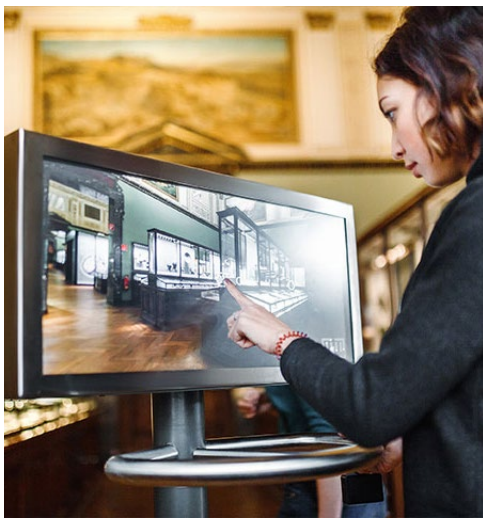
Come si può vedere, entrando dal pertugio culturale aperto oggi sulle origini di Pompei potremmo andare molto avanti.

Vietato non toccare:
se scompare il touch dal museo

di Claudio Rosati

L'Exploratorium di San Francisco ne aveva fatto uno slogan della rivoluzione museale: "Vietato non toccare". Il museo del silenzio, delle mani ben serrate e dello sguardo concentrato sull'opera, scompariva per aprirsi alla corporeità dei bambini e delle bambine. Uno psicanalista come Bruno Bettelheim si sarebbe chiesto se fosse proprio questa interattività a servire all'infanzia e non l'incanto e lo stupore del museo. Ma la strada ormai era aperta. Forti anche della tradizione di scuola attiva, sostenuta negli States dal pensiero di John Dewey, i musei sono diventati esplorabili con la mano. Il resto della storia la conosciamo. Ne siamo stati protagonisti fino a poco tempo fa: schermi da sfiorare, bottoni da premere, il museo come un grande ipertesto. I puntini lattiginosi degli schermi, di cui ci parlava Italo Calvino, ci hanno raggiunto anche in quelli che si sono voluti i templi dell'arte. Ora le mani, sulla spinta del timore del contagio, si ritraggono. Nel clima dell'avarizia di prossimità, come si è detto, non toccare è diventato un imperativo etico: mi proteggo e ti proteggo. Il sacerdote all'altare che, prima di comunicare i fedeli, si igienizza le mani con il gel è l'immagine finora più impensabile di questa ritirata del contatto. Un altro gesto che si aggiunge all'atrofia della mano che, soprattutto in paesi mediterranei come il nostro, è perdita anche dell' espressività sociale che si manifesta nel darsi la mano, nel toccarsi, nell'abbracciarsi. A pensar bene la caduta del touch nel museo può risolversi in poca cosa e non tanto per le matite che in questi mesi di aperture rapsodiche sono state regalate ai visitatori per interagire con gli schermi, quanto per la tecnologia digitale che ci fa superare il mezzo del tatto con il semplice passaggio del nostro corpo. Il centro New Media for Cultural Heritage dell'Università degli Studi di Firenze, diretto dal professor Alberto Del Bimbo, ha sviluppato See me, un'audioguida "senza mano". Indossata dalla persona, l'audioguida è capace di percepire il contesto, interagire con gli altri utenti, riconoscere automaticamente le opere d'arte e comprendere ciò che il visitatore sta guardando. Nel ripensamento, ora necessario del museo conviene anche battere altre piste. Si può prendere questo impoverimento come un challenge per una revisione delle nostre pratiche. Un'occasione per riflettere, da fermi, sul percorso fatto. Per verificare se non abbiamo lasciato qualcuno o qualcosa per la strada. O più semplicemente se non ci sia

bisogno di una correzione, di una messa a punto. Chi si occupa professionalmente di infanzia evidenzia i pericoli che può comportare il ricorso massiccio al touch digitale con l'abbassamento della motricità per uno sviluppo equilibrato. Anche il museo, che è un luogo di ricerca, dovrebbe farsene carico. La Pinacoteca di Brera ha annunciato, a questo proposito, un centro di ricerca su infanzia e museo. Al Museo di San Salvatore, che si sta allestendo a Pistoia, per iniziativa della Fondazione Pistoia Musei, in una chiesa romanica abbandonata dagli inizi dell'Ottocento, si stanno riprogettando per i bambini tutti gli apparati che, una volta tanto, avrebbero proposto un impiego



della mano diverso da quello del touch, ma ora non più possibile per la manipolazione di materiali a disposizione di tutti. Le risorse per il cambiamento vengono, in questo caso, dalla riflessione pedagogica. Le tasche dei bambini, come dice Franca Zuccoli, sono spesso un deposito di residui del mondo degli adulti, spie di interessi e curiosità non sempre immaginabili. Ci illuminano su come il giocattolo sia in realtà un oggetto da gioco. La direzione che è stata presa è quella di esplorare le possibilità di occasioni di interazione con il museo attraverso materiali di scarto e, quindi, non riutilizzabili, manipolabili da una sola persona. E' una prospettiva non fine a se stessa perché apre a un arricchimento di senso con materiali desueti e sollecitanti. " Il panorama tattile dei materiali prodotti dal dopoguerra a oggi si riduce – scrivono Ceppi e Zini a proposito dei luoghi educativi - , nella maggior parte dei casi, a un mondo liscio e omogeneo, compatto e continuo, frutto di una visione igienista e delle logiche burocratiche della standardizzazione. La bruttezza tattile dei materiali, la pulizia lineare delle plastiche, i legni levigati dalla precisione delle macchine hanno contribuito a impoverire la nostra sensibilità tattile". Il Museo di San Salvatore sta lavorando a questa ricerca che non è di decrescita felice, come potrebbe sembrare, ma di arricchimento della pluralità culturale delle esperienze in un museo.

Musica Maestro

Il fascino dell'**Europa barocca**

di Alessandro Michelucci

Il termine *barocco* indica un fermento culturale che si diffonde in vari paesi europei fra la fine del Cinquecento e la metà del Settecento. Tocca varie forme espressive, ma nel parlare comune viene associato quasi sempre alla pittura e all'architettura. Un errore grave, perché in questo modo si dimentica la sua importanza in campo musicale: basti pensare a compositori come Bach, Scarlatti e Vivaldi. In molti paesi europei la musica barocca viene tuttora eseguita regolarmente, spesso insieme a quella medievale e rinascimentale. In questo modo si ottiene un patrimonio musicale che copre diversi secoli: è quello che va sotto il termine convenzionale di *musica antica*.

Il Belgio offre una ricca varietà di musicisti specializzati in questo repertorio. Qualche esempio: Jos van Immerseel, pianista e organista; Philippe Herreweghe, fondatore del Collegium Vocale Gent, ben noto anche in Italia; il liutista Floris De Rycker. Allievo di Philippe Malfeyt, uno strumentista capace di spaziare dal blues alla musica barocca,

De Rycker perfeziona gli studi a Bruxelles e quindi a Milano. In questo modo amplia la propria perizia strumentale, imparando a suonare anche la chitarra, l'arciliuto, la viella e la tiorba.

Nel frattempo realizza un'imponente collezione di strumenti e si afferma come concertista. Dopo aver collaborato con vari gruppi (Graindelavoix, La Caccia, Sarada, etc.) fonda il proprio, al quale dà un nome bizzarro, Ratas del Viejo Mundo.

La formazione originaria è un sestetto con tre cantanti e tre strumentisti, fra i quali la lituana Indrė Jurgelevičiūtė (kanklės e voce), la violinista austriaca Romina Lischka e la soprano Michaela Riener, anche lei austriaca. Il CD che segna l'esordio è *Rions Noir: Chanson et polyphonie profane pré-baroque* (Et Cetera, 2018).

Il repertorio spazia dal Trecento al Cinquecento, con ampio spazio per musicisti della scuola franco-fiamminga come Gilles Binchois (1400 circa–1460) e Roland de Lassus, noto in Italia come Orlando di Lasso (1532–1594). Il lavoro successivo, *Ossesso* (Outhere, 2019), propone ventidue brani, in genere piuttosto brevi, tratti dal repertorio profano del Quattrocento e del Cinquecento. La ricchezza timbrica, alla quale danno un contributo importante strumenti come il liuto e il salterio, creano un'atmosfera dolce e atemporale. La perizia tecnica e l'affiatamento dei musicisti sono indiscutibili.

Il recente *Jean Boyer: Chansons à boire et à danser & Airs de cour* (Ramée, 2020) contiene musiche del compositore parigino, attivo a Parigi nella prima metà del Seicento. Come i lavori precedenti, questo ci permette di gustare appieno il fascino della musica barocca, uno dei tanti tesori della cultura europea che dovremmo conoscere meglio.

Parole uso e abuso **Lettura**

testo e disegno di Paolo Francesco Matina

L'esperienza del lettore, intendo del lettore di letteratura, è simile all'ascolto. Parola dopo parola, pagina dopo pagina ti immergi nell'animo di chi ha scritto il libro che stai leggendo ed interagisci in vario modo con i personaggi, i luoghi, il tempo e le situazioni del romanzo. Chi legge erige un muro intorno alla sua persona che lo separa dalla realtà lavorativa, sentimentale, realtà diversissime e proprie di ognuno di noi. Il muro più alto ed arduo, inespugnabile che ti separa dalla banalità e dalla ripetibilità della realtà quotidiana. Si tratta di un intrattenimento/innamoramento molto più sincero e pericoloso dei sentimenti reali. Le mura ti separano dal deserto e dalla prevedibilità del rapporto che intrattieni quando non leggi. Il volo della mente come lo definì Virginia Woolf. Dentro queste mura ogni lettore cerca una risposta al mistero ed alla imprevedibilità della vita. Si cerca una mitigazione della paura del futuro ed in ultima analisi della morte. Ogni singola parola, ogni singola frase ci conducono per mano lungo un percorso imprevedibile come è la realtà, come è la vita. Più la realtà romanzata è lontana da noi più ne siamo avvinti. E' un gioco che da adulti ci permettiamo a mani piene, senza riserve e limitazioni. Povero è colui che non si concede e vive questa esperienza, rimanendo vittima di ogni pregiudizio ed ogni limite che invece la realtà ci imprime e ci caratterizza socialmente. Ed allora un Marcel, una Anna Karenina, un Jonny il partigiano divengono più reali delle persone che abbiamo conosciuto e che sono a noi care. L' arte letteraria è come un selfie che rende immortale la nostra immagine e la nostra realtà privata. Soli, sordi alle voci ed al brusio della televisione , sulla nostra poltrona voliamo in luoghi mai visti , in tempi a noi sconosciuti ; viaggiamo imparando ad assumere punti di vista, credenze a noi sconosciute: viviamo altre vite in tempi diversi, adoriamo dei

e religioni diverse e lontane. Ed ecco che siamo l'imperatore Adriano o l'ultimo dei relitti di Celine. Quanta ricchezza!

di Roberto Barzanti

La mastodontica vita di Iesu Cristo di Musa Brasavola

Antonio Musa Brasavola (1500 – 1555) non poteva rifiutarsi di chiarire i molti interrogativi che agitavano le lunghe giornate conventuali di suor Eleonora Barbara d'Este (1515 – 1575), figlia del duca Alfonso I e di Lucrezia Borgia e per accontentarne la sete di conoscenza della vita del Redentore e approfondire le cruciali dispute che circolavano in Ferrara, una città-capitale del Rinascimento, si sobbarcò una fatica di enorme portata. Nel 1540 iniziò a comporre, in forma di dialogo con Eleonora, La vita di Iesu Cristo: una mastodontica opera, che rimase interrotta e fino ad oggi inedita. Ora disponiamo finalmente del testo, che si distende per 1729 pagine divise in tre volumi (Aragno, Torino 2020) e anche un lettore non specialista può scorrere domande e risposte che echeggiano la sensibilità religiosa e i nodi dottrinali di un ambiente tra i più inquieti nel panorama cattolico alla vigilia dell'apertura del Concilio di Trento (1545). Brasavola si era laureato in medicina e in filosofia nel 1520, ma forte e costante fu il suo interesse per le problematiche religiose. Molto legato alla Corte estense, prese moglie nel 1529 e da laico svolse ruoli rilevanti in un centro dove era viva una sorta di culto del ferrarese Girolamo Savonarola. Fondamentale per la dinastia al comando era «un bisogno di legittimazione – scrive Adriano Prosperi nella sua ampia e impegnata introduzione – simile a quello che accese allora dinamiche simili in altre città nel passaggio dal Comune alla Signoria». L'ispirazione che alimenta la cultura di Brasavola non derivava dalle correnti della Riforma protestante, né sarebbe corretto attribuirla per intero alle simpatie nutrite verso Erasmo. Dalle considerazioni che punteggiano

le quattro giornate in cui si dipana il colloquio con Eleonora si coglie la sua volontà di mantenersi in equilibrio tra rispetto dell'ortodossia e critica del decadimento morale delle gerarchie ecclesiastiche. La trascrizione della Vita, condotta da Anna Prosperi Corsi con esemplare acribia sui tre testimoni che ci son giunti, serba lessico e cadenze di un ostico volgare padano, intarsiato di latinismi e grecismi, e esime da puntuali estrapolazioni. Rivolgendosi alla suora che non esita a riferire opinioni molto dure sui prelati, al punto da far dubitare che siano membri della Chiesa, Brasavola non smentisce le dicerie e se la cava con un pio ottativo: «Io non voglio parlare de alcuno, ma bene te dirò che potriano essere boni, se volessero e potriano tutti salvarsi. Quello che facino essi lo sanno e Dio è desopra rimuneratore de' buoni e punitore delli rei, quelle cose che sono sopra nui non appartengono a nui». Nel lavoro del celebre umanista i rimandi biblici si alternano a passi di contemporanei libelli sulla vita di Cristo. Il nicodemismo assai praticato proteggeva da dure condanne. L'inquisitore di turno non mosse obiezioni all'enciclopedica ricognizione. Si è presi da una serie di incantevoli dettagli. La suora che esige delucidazioni su tutto chiede a un certo punto perché Gesù nacque ai margini della città, quasi su una periferica via. E Antonio – autore quanto mai prolifico e erudito – fa sfoggio di un'esegesi teologica: quella nascita avvenne in luogo così umile «per dimostrare che era peregrino in questo mundo». E perché non volle mostrarsi in una sede accessibile a tutti? San Paolo, rammenta, spiegò ai Colossesi che «in Cristo Iesu non è masculo, né femina, gentile, né iudeo, libero, né servo». Nell'atmosfera di un Natale diverso, la lettura, qua e là, dei pressanti quesiti e delle ferrate delucidazioni resuscita immagini toccanti e le fissa in simboliche risonanze.

di Francesco Gurrieri

Lo spessore dei **silenzi**

E' la seconda prova narrativa questo *Oltre gli scogli delle dieci dita* di Alessandro Gioli, (2020, pp. 174) dopo *Ella*, uscito nel 2018 (entrambi con Altralinea ed.). Un'autobiografia per segmenti quella di Mario – il protagonista -, un ragazzo semplice e normale, simpaticamente un po' timido (timidezza che conserverà anche più tardi, nei maturi svolgimenti della vita), che traversa i giorni e i sentimenti, sempre un po' distratto, e tuttavia attento all'equità sociale, come necessaria filigrana esistenziale. Mario è quasi un superstite nella società in rapida involuzione, in cui non si riconosce più; che vorrebbe vivere quieto, se possibile in barca a vela, che sembra essere il suo vero guscio protettivo. Quasi 'racconto generazionale' di chi è nato intorno alla fine dell'ultimo conflitto mondiale, vi si coglie, in estrema sintesi, la consapevolezza di un ragazzo fragile in un mondo di false certezze. Il pedale narrativo è pacato, senza sbalzi, se non negli eventi, peraltro assai domestici, come nell'esordio: nella descrizione, cioè, del rito dello scaldabagno a legna (prima dell'avvento e della diffusione di quello elettrico) per il bagno della domenica. Nando porterà la legna sul barroccio che il piccolo Mario aiuterà a scaricare. Ma sarà proprio Nando – operaio in un'impresa di costruzioni – ad iniettare l'affinità culturale per la rigorosa parità sociale che, nell'immediato dopoguerra coincideva sommariamente col comunismo. Mario, "ragazzo introverso sostanzialmente scontento del mondo, che subiva i giudizi degli altri" resterà

prigioniero della sua solitudine anche di fronte alla scomparsa dell' intera famiglia nell'inabissarsi dell'aereo Alitalia che li avrebbe portati a Caracas per una eredità annunciata. Eredità che sarà poi mal goduta da Mario che, pour cause, si ritroverà iscritto al "Club degli Avanzi Rifiutati": un CAR, che non era più "Centro Addestramento Reclute", ma il contenitore di chi, nell'equazione della vita, affidava alla capacità di dimenticare il mezzo di redenzione dell'uomo e del suo destino. Un destino incerto, posato su una autarchica zattera messa insieme con i rifiuti della nostra incorreggibile società del superfluo. Insomma, una metafora della nostra attuale incerta conflittuale presenza sul pianeta Terra.

di Tommaso Lisa

A caccia di coleotteri **tra i quadri di Palazzo Pitti**

In una delle ventotto sale della Galleria Palatina di Palazzo Pitti, là dove è custodita la quadreria dei Granduchi di Toscana, mi sono imbattuto in un'opera assai particolare. Sono andato a far visita al museo una mattina d'autunno, una domenica in cui i colori del giardino di Boboli tendono al rosso in una luce dorata. Da entomologo dilettante, pensavo d'essere sul punto di osservare opere d'arte e mai avrei pensato potesse iniziare una caccia entomologica.

Mentre salivo le guide della grande scalinata d'ingresso, percorrendo i tappeti rossi, potevo tutt'al più supporre di vedere qualche natura morta del Seicento olandese e italiano e lì, poste in maniera più o meno esornativa, scorgere qualche farfalla - forse qualche Vanessa - tra i tulipani screziati delle specie più rare e preziose.

Non senza provare una gran sorpresa invece, al primo piano, dietro una vetrina in una saletta secondaria, ho visto la fedele rappresentazione di una Pyrochroa. Si tratta di un piccolo coleottero floricolo di colore rosso. La sua raffigurazione si trovava racchiusa in una complessa successione di teche e cornici, in mezzo ad altri quadretti in miniatura, da ultimo effigiata in una pittura a tempera su pergamena di un piatto colmo di cinque pingui fichi viola (maturi, ma ancora intonsi, di una varietà chiamata "asinaccio"), foglie finemente ritratte in punta di pennello e otto fiori sparsi di gelsomino, Jasminum officinale. La cornice nera lavorata esaltava lo sgargiante nitore del coleottero, così come la pergamena - più che la carta - ha mantenuto vivide e dense nei secoli le cromie.

L'opera che avevo davanti agli occhi porta il titolo "Piatto di fichi con gelsomini e pere" (cm 24.5 x 34.5) ed è stata dipinta dall'insigne miniatrice ascolana Giovanna Garzoni (1600-1670). Fa parte, come ho scoperto in seguito, di una serie di venti miniature conservate nelle Gallerie fiorentine ed eseguite per Ferdinando II de' Medici, granduca di Toscana. La Garzoni fu una delle più importanti pittrici di genere della sua epoca e il suo talento si mostrò fin dalla giovane età, lavorando prima per il suo mecenate Cosimo II, poi trasferendosi a Venezia e in seguito a Roma. Qui lavorò per Taddeo Barberini ed entrò in contatto con le idee innovative dell'Accademia dei Lincei, studiando i Commentarii del Mattioli e le più importanti pubblicazioni botaniche. Come ogni icona anche questo quadro che ho osservato apre un mondo di senso, evoca un universo di significato. Che cosa colpisce in questo canestro di frutta? Il piatto posa su un tavolo coperto da una tovaglia color tortora e su quello stesso tavolo giacciono sparse quattro piccole pere – forse la preziosa Pera perla – che paiono giuggiole tanto son minute e screziate.

Ma ciò che fa vibrare come una scossa il mio sguardo entomologico in tale pergamena dipinta è l'assenza di pronoto del coleottero. L'attenzione dell'occhio s'è spostata più che sulla grana del supporto e sull'uso esatto delle luci e dei colori, verso la strana forma di quel tizzone acceso che posa sul fiore a sinistra della composizione. Inebriato da tanta fragranza di colori che evocano altrettanti profumi mi sono avvicinato quindi ancor di più al petalo di gelsomino, entrando nel quadro, tanto da urtare inavvertitamente il naso sul cristallo della vetrina, con la fronte corrugata e lo sguardo accigliato come leggendo un passo in una lingua sconosciuta; con la stessa posa concentrata con cui cerco coleotteri scortecciando minuziosamente un albero ai margini del bosco, in una radura. Lucus a non lucendo: quella forma mi è apparsa nel fitto delle scure cornici, familiare più di qualunque altra, oltre a bilanciare il vuoto lasciato ad arte in quella porzione di quadro (un solo punto di colore cambia l'assetto dell'intera composizione). In un secondo momento ho pensato potesse essere il Pyrrhidium sanguineum, piccolo cerambice rosso piuttosto comune specialmente in prossimità delle vecchie ceppaie.

Ma sbagliavo. Osservando meglio e ponderando le forme di tale miniatura – l'insolita assenza di pronoto, motivo per cui la testa sembra attaccata alle elitre, non è forse un errore di approssimazione ma solo una falsa prospettiva. Distinguo infatti che si tratta di una splendida Pyrochroa serraticornis! A seguito di una paziente ricerca ho scoperto che questo non è l'unico insetto ritratto dall'illustre miniatrice. Com'era lecito supporre, nelle sue nature morte ricorrono anche farfalle (Vanesse soprattutto, come la atalanta, la cardui e la Aglais io), cavallette, neanidi di cimici, vespe, mosche, ma anche una splendida femmina di Lucanus cervus, il ben noto cervo volante, che posa accanto a tre fichi maturi (l'opera, delle misure di cm 15.2 x 18.5 è custodita in una collezione privata). Al centro delle composizioni della Garzoni v'è sempre la pianta, ritratta secondo la tradizione di Ligozzi, ma gli insetti e i rettili che animano le tavole sono talvolta tanto pregevoli da rubare la scena.

L'emozione del riconoscimento di quel primo "coleottero rosso", la Pyrochroa, è stata tanto forte che ne è nato un libretto, un diario di riflessioni intitolato Coleotteri rossi ed altri insetti del medesimo colore in stampa in questi giorni presso l'editore Fiorina di Varzi (https://www.fiorinaedizioni.com/). È iniziata da quest'occasione una vera e propria caccia entomologica a tutte le altre illustrazioni di insetti nelle opere d'arte esposte nel museo, un'abitudine all'osservazione e al riconoscimento di quelle forme naturali che gli artisti ponevano come emblemi, allegorie della grazia divina, oppure simboli della potenza del committente. Talvolta infine veri e propri antesignani delle tavole entomologiche nomenclatorie, prodromi della illustrazione scientifica e naturalistica che, dopo la decima edizione del Systema naturae di Linneo del 1758, diventeranno la maniera prevalente, se non esclusiva, di raffigurare gli insetti.

I colori della **Comedìa**

di Simonetta Zanuccoli

La capacità di pensare per immagini nella poesia, analizzata nell'articolo apparso nell'ultimo numero di Cultura Commestibile, porta a riflettere sul Sommo Poeta Dante Alighieri (1265-1321) e sull'importanza dell'esperienza visiva del colore nella Divina Commedia, tanto da far dire alla critica moderna che la tradizione pittorica del suo tempo sia stato per lui un serbatoio ricco di stimoli da interpretare con originali possibilità espressive. In uno dei versi dell'Inferno Tutto di pietra di colore ferrignio si trova, ad esempio, sia il cromatismo visivo sia l'idea sensoriale della durezza della pietra e la freddezza del ferro. Dante dimostra anche una dimestichezza nel "mischianza delle tinte" come si può dedurre dai versi che descrivano nel Purgatorio, canto VII, la valletta dei Principi ricoperta da una brillante erbetta verde e da moltissimi fiori variopinti (simbolo della bellezza ingannatrice dei piaceri mondani) tanto che, al confronto, altri colori più preziosi come oro e argento fine, cocco e biacca, indaco, legno lucido e sereno, fresco smeraldo in l'ora appaiano sbiaditi, che si fiacca. Il tema del viaggio nell'aldilà lungo una cosmologia mistico-morale non era nuovo al tempo di Dante in una società dove la religione era il contesto naturale. Nella Divina Commedia, il cammino dall'Inferno al Paradiso rappresentava il percorso simbolico del protagonista, Dante, verso la sua redenzione ma anche di tutti gli altri. Per questo motivo scrisse la sua opera in volgare e fece largo uso del simbolismo dei colori che era un metodo strutturato utilizzato nelle arti figurative perché i concetti espressi nei testi religiosi e affrescati o dipinti su tavole fossero di più facile comprensione. La luce, come emanazione di Dio, aveva il più alto grado di valore spirituale e infatti il viaggio di Dante attraversa varie forme di luminosità, partendo dalla sua assenza, simbolo del peccato, del buio Inferno fino alla sua massima intensità del Paradiso. Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai in una selva oscura (canto I) ...l'Inferno ha i colori tetri degli ambienti deserti e inospitali Ne le tenebre etterne in caldo e 'n gelo..,.Così se vanno su per l'onda bruna..., finito questo la buia campagna..., che balenò una luce vermiglia (canto III) Oscura e profonda era e nebulosa io non vi discernea alcuna cosa...(canto IV) Io venni il loco d'ogne luce muto che mugghia come fa mar per tempesta... (canto V) L'acqua era buia assai più che persa; e noi, in compagnia de l'onde bige, intrammo giù per una via diversa. In la palude va c'ha nome Sfige questo triste ruscel, quand'è disceso al piè de le maligne piagge grigie (canto VIII). Il cammino di Dante continua e l'angelo cocchiere che conduce le anime sulla spiaggia del Purgatorio (canto II) emana un'intensa luce bianca che rappresenta la misericordia di Dio verso l'uomo che si pente e bianche sono anche le ali e la lunga veste, colore dell'innocenza delle anime che sono sfuggite all'Inferno. I tre gradini che portano alla porta del Purgatorio (canto IX) sono di colori e di materiali diversi proprio per accompagnare alla visione dei colori il tatto dei materiali. Il primo di marmo candido, lucido e senza asperità, rappresenta il cuore che deve diventare innocente e puro, il secondo è di pietra ruvida e scura e simboleggia, quasi fisicamente, la fatica (oggi diremo lo stress) nel confessare i propri peccati, il terzo di porfido fiammeggiante, rosso come il sangue, rappresenta l'espiazione. Dante era sempre attento a creare con le parole e con il cromatismo l'effetto verosomigliante di un'esperienza terrena pur in un contesto immobile ed eterno, soprattutto nel Purgatorio dove l'alternarsi della notte e del giorno gli fa descrivere l'azzurro dell'alba dolce color d'oriental zaffiro (sapendo che la pietra preziosa nella sua varietà orientale era ritenuta dalla società del suo tempo la più preziosa). E Dante giunge in Paradiso dove la divina bontà, che da sé sperne ogni livore, ardendo in sé sfavilla...ché l'ardor santo ch'ogne cosa raggia, ne la somigliante é più vivace...(canto VII). L'incontro tra Dante e Beatrice avviene nel canto XXX alla sommità del regno della purificazione. Sarà solo Beatrice, che allegoricamente rappresenta la scienza teologica, ad avvicinare Dante alle verità di fede. E' l'alba quando il carro si arresta: Dante vede la parte orientale del cielo rosata, il sole sorgere velato, temperato dai vapori nel cielo sereno e, in un tripudio di cori angelici e sotto una pioggia di petali di fiori, gli appare finalmente la donna così dentro una nuvola di fiori che da le mani angeliche saliva e ricadeva in giù dentro e di fori, sovra candido vel cinta d'uliva donna m'apparve, sotto verde manto vestita di color di fiamma viva". Il bianco del velo, il verde della corona d'olivo e del mantello, e il rosso dell'abito sono i tre colori che simboleggiano le virtù teologali (la Fede, la Speranza e la Carità). E solo a fine del cammino che a Dante si svela Dio, l'amor che muove il sole e altre stelle, fonte di luce e origine del movimento di tutto l'universo.

a cura di Giovanna Sparapani

Sguardi al femminile

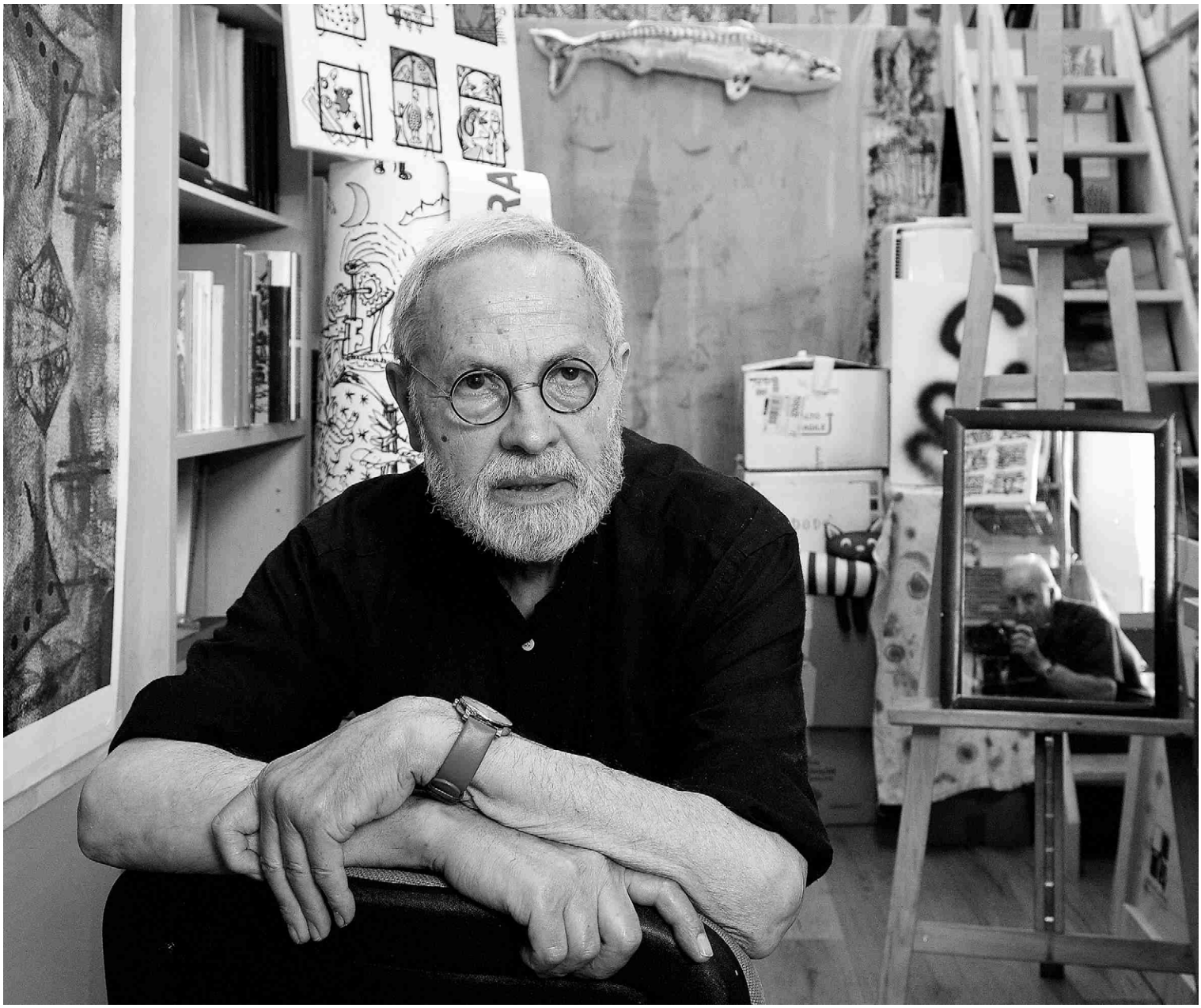
Melograno

Raffaella Benetti

Raffaella Benetti è nata a Rovigo nel 1961. Formatasi tra Venezia e Roma, studia Filosofia e Architettura e Arti per la Liturgia. Gli interessi dell'artista guardano alla tradizione filosofica e letteraria con particolare attenzione ad alcuni topos della cultura occidentale come il tema della Vanitas, più volte affrontato cercando una declinazione contemporanea. Dal 2007 la fotografia diventa il mezzo privilegiato per esprimere riflessioni, visioni. Realizza still life, libri d'artista, video e progetti con particolare riferimento al concetto di Tempo e sull'effetto che esso provoca sulle "cose di natura". Ama catturare attraverso l'atto fotografico, i segni, le tracce, gli elementi che possono produrre memoria con l'intento di restituire allo sguardo nuove visioni, diventando 'altro' e caricandosi di nuovi significati. Ha esposto suoi lavori in Italia e all'estero e alcune sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private. La fotografia Melograno fa parte della serie 'Vanitas' costituita da trentadue immagini nelle quali si evidenzia il reiterarsi dell'indizio lasciato dal tempo, variato a seconda del frutto o fiore toccato. Il tempo bloccato e offerto all'attenzione. www.raffaellabenetti.it

50 anni d'incontri con persone straordinarie

di Carlo Cantini



Aldo Frangioni, ha ricoperto diversi incarichi istituzionali. Nello stesso tempo ha svolto una costante attività artistica con numerose mostre in Italia e all'estero. E' stato sindaco di Fiesole per 13 anni, durante questo periodo sono state presentate numerose esposizioni alla Palazzina Mangani, come le mostre di fotografia iniziate con Man Ray e proseguite con altri fotografi di fama internazionale. Il mio rapporto con Aldo si è consolidato nel tempo grazie a questi eventi che io frequentavo con grande attenzione. Da quando Aldo si occupa della rivista on line Cultura Commestibile, dell'editore Maschietto, ci siamo incontrati in moltissime occasioni, dove in una di queste mi propose di collaborare settimanalmente a Cultura Commestibile con una mia foto, in compagnia di un mio carissimo amico fotografo Maurizio Berlincioni. Abbiamo iniziato pubblicando un lavoro sull'arte italiana a New York, l'idea ha funzionato e abbiamo cominciato a pensare ad una nuovo progetto, è nata così una "rubrica" settimanale dove propongo un ritratto, con articolo annesso, intitolato "Incontri con personaggi straordinari". Giunti quasi al termine di questa serie mi è sembrato giusto mettere anche ritratto di Aldo fatto nel suo studio di Fiesole.