Numero
394
461
27 marzo 2021

Buon compleanno CuCo
10 anni

CULTURA COMMESTIBILE .com

Tranquillo dopo gli avvocati e prima degli anziani il vaccino tocca a te

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

La prima immagine

Purtroppo non ricordo con esattezza la località precisa.dove questa immagine è stata scattata. Siamo sempre nella stessa zona dove abita la famiglia del mio genero e di suo fratello. La cosa interessante è questo groviglio di cavi elettrici con degli "allacci" piuttosto ballerini e un pò pericolosi. Ne ho visti molti durante il mio soggiorno e mi sono sempre domandato il perché. Era un periodo in cui venivano costruiti sempre più nuovi palazzetti moderni come accadeva anche da noi in quel periodo. Noi, io e la mia famiglia, abbiamo passato per molti anni tutti i mesi di Agosto sulle spiagge piuttosto risicate di Follonica. Questa immagine mi ha subito traportato un pò a ritroso nel tempo della mia giovinezza.

Numero
394
197
27 marzo 2021

In questo numero

Riunione di famiglia

Il Mario furioso
Le Sorelle Marx

The Niu Rinasciment
I Cugini di Engels

Buon compleanno CuCo
10 anni

Jr, ovvero il pubblico come opera d'arte di Gianni Pozzi
La felicità deprivata di Mariangela Arnavas
Inserirsi nel paesaggio con interventi attenti, silenziosi ben calibrati di Biagio Guccione
PCI, metamorfosi di un partito che fu di Susanna Cressati
La confessione pubblica di Cauteruccio. di Gianni Biagi
Le statue viventi di Cedric Delsaux di Danilo Cecchi
Dove è nata la civiltà europea di Paolo Marini
La danza delle avanguardie del novecento di Nikolais di Giovanna Sparapani
La nostra vita è uno schema frattale di Ruggero Maggi
Dal diario di un carabiniere del Novecento di Maria Mariotti
Non è stata un'impresa da poco di Alessandro Michelucci
Jiří Kolář il poeta collagista di Simonetta Zanuccoli
Per ricordare Dante di Anna Lanzetta
I perché della politica di Massimo Seriacopi
Sguardi al femminile - Liliana Barchiesi di Giovanna Sparapani
L'arte degli oggetti scartati di Nicla Pierini
Un museo al giorno Viaggiare per 500 milioni di anni a Calci di Claudio Rosati
Il papa, dov'è?/2 di M. Cristina François
Le guardie spirituali di Jan Fabre di Tommaso Lisa
La peste di Urana di Franco Carnevale
Che cosa fa Firenze Must Act di Flavio Fenici
Radiovisione, il brivido dell'ibrido di Susanna Cressati
I musei resilienti di Sandra Salvato
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

Jr, ovvero il pubblico come opera d'arte

di Gianni Pozzi

C'è sempre un gruppetto di persone fuori da Palazzo Strozzi a guardare, fotografare e auto fotografarsi davanti a questa "ferita": uno squarcio che corre verticalmente lungo tutta la facciata, talmente profondo che permette di vedere l'interno, il loggiato del piano terra e le sale ai piani superiori dove sono riuniti un po' di capolavori emblematici, da Botticelli a Gianbologna ...

E' l'ultima impresa dell'ormai mitico Jr, Jean René all'anagrafe (niente cognome, Jr è tutto, come la tag dei graffitisti), trentotto anni, francese, da tempo impegnato in tutto il mondo in operazioni nelle quali i confini fra arte e attivismo saltano l'uno dopo l'altro. A Parigi, tanto per dire, tra film, balletti e foto giganti dappertutto, è impegnato nella distribuzione ai bisognosi di pasti cucinati da chef stellati come Massimo Bottura. E sono migliaia al giorno, ora anche a studenti. Altrove lo si trova impegnato nelle proteste contro il muro tra Messico e Stati Uniti, nell'appoggio al volontariato come nelle battaglia ecologiche. Un attivismo lontanissimo dalle mediazioni della politica o dell'ambientalismo tradizionali e dove l'arte, il potere del sistema arte - perché Jr è fondamentalmente un artista, rappresentato da gallerie importantissime come Perrotin a Parigi, Pace a New York o Continua qua da noi – diventa lo spot luminoso, l' evidenziatore che focalizza una attenzione inconsueta su questi gesti, rendendone evidente valenza e spessore. Non è il primo Jr a utilizzare la nobile facciata di Strozzi. Nel 2013 il giapponese Tadashi Kawamata ci aveva installato una baracca di legno, tragica metamorfosi delle civettuole casette sugli alberi, per la mostra sui "Territori instabili. Confini e identità nell'arte contemporanea". In tempi più recenti, fra il 2016 e il 2017, Ai Wei Wei, aveva invece appeso una impressionante fila di canotti arancio per richiamare l'attenzione sul dramma di chi perde la vita cercando la salvezza in mare. Più recentemente Tomas Saraceno aveva invece usato il cortile per le sue mongolfiere mosse da energia solare. Operazioni diverse nelle quali tuttavia la distinzione tradizionale tra arte e attivismo sembra annullarsi in un operare che muta profondamente, insieme all'idea di impegno stesso, lo statuto delle arti e il ruolo dello spettatore e dell'artista, il cui gesto si fa abdicazione e rinuncia a una autorità secolare. Gesto fra i gesti, pratica fra le pratiche di un inedito agire che è insieme concreto e profetico: fattivo e visionario là dove la politica non lo è più mentre i drammi urgono più di prima.

Questo squarcio nel muro ("La ferita/ The Wound", il titolo bilingue è un progresso nell'anglofonia nazionale) permette di vedere quel che per la pandemia non vediamo più, e cioè i musei. Che non sono "beni culturali" da sfruttare ma patrimonio che si tramanda tra generazioni costituendoci per quel che siamo. Specchio e relazione del nostro essere. L'accessibilità all'arte in tempi di pandemia è quindi, evidentemente la questione. Più in generale però diremmo la questione sia, insieme all'accessibilità di per sé, la partecipazione attiva a quel tipo di relazionalità che la cultura innesta. In che non vuol dire quindi solo musei aperti ma politiche adeguate di istituzioni e scuola per prime. Ma interroga anche la stessa ricerca artistica circa la propria spettatorialità e il proprio senso. Per chi si produce l'opera? A chi si rivolge? E in che modo pensa di coinvolgere quel tipo di pubblico? Dall'opera più arcana e cifrata al murale di più palmare evidenza, il problema è sempre lo stesso: l'opera, la sua ricezione e gli infiniti meccanismi e attori che stanno nel mezzo.

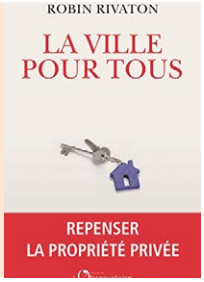
Di Jr, che ai suoi esordi si presentava come "photograffeur", un fotografo che opera come un graffitista o viceversa un graffiti-

sta fotografo, si ricordano gesta clamorose e semplici al tempo stesso. Nel 2016, per i trenta anni del mirabolante nuovo accesso al Louvre attraverso la piramide di Li Pei, lui fa semplicemente ... sparire la piramide stessa. Come? Coinvolgendo 400 volontari e attaccandoci su migliaia di foto che, riproducendo la facciata retrostante del Louvre, creano l'illusione di una sparizione della piramide. In più, nell'antica stamperia del museo realizza un manifesto con le fasi dell'evento. Anni prima, nel 2011, aveva iniziato "Inside Out", azione sparse in tutto il mondo contro il razzismo e la violenza, in favore dell'ambiente o della pace, documentate e messe in contatto le une con le altre, attraverso anche i ritratti fotografici dei protagonisti, in un esperimento di connessione globale che ha già coinvolto quasi 130 paesi e 250.000 persone, dal Nepal alla Palestina, dal Messico all'Ecuador. L'ultima tappa giusto a Padova l'anno scorso. Nella città, capitale europea del volontariato (un terribile focolaio di Covid si sviluppò dalla vicina Vo Euganeo), le foto giganti di un centinaio di volontari sono state affisse lungo la strada principale ognuna con un qr code che permette di accedere a una videointervista). Insieme a questo realizza film e cortometraggi come "Ellis" con Robert De Niro nel 2014. La storia di un migrante rifiutato appunto a Ellis Island, l'accesso agli USA, che diventa doppiamente emarginato, come migrante e come migrante rifiutato e separato dagli altri). E se con Agnès Varda aveva girato Visages Villages, un viaggio ma soprattutto intervento artistico-sociale itinerante nella Francia rurale (premiato a Cannes e candidato all'Oscar nel 2018) con Alice Rohrwacher ha realizzato, giusto l'anno scorso, questa Omelia contadina. Una azione nella quale erano coinvolti gli agricoltori dell'altipiano dell'Alfina, nel viterbese, minacciati dalle monocolture con le quali le multinazionali plasmano e abbandonano una volta sfruttati, interi territori. Ecco allora che, in settembre, nella suggestiva ex sala cinematografica che è la galleria Continua a san Gimignano, comparire una gigantesca figura di contadino, grande tutta la sala. Un gigante che dopo essere stato in mostra viene trasportato, con un gran seguito, in aperta campagna e seppellito. Un funerale dell'agricoltura che ha coinvolto - come sempre queste operazioni -un pubblico finalmente largo e indifferenziato ma ugualmente partecipe.

Joseph Beuys, uno dei punti di riferimento di questo modo di operare (le celeberrime 7000 querce piantate a Kassel nell'82, l'agricoltura biologica a Volognano o la celeberrima asserzione per la quale tutti sono artisti) sosteneva di non avere nulla a che fare con l'arte e che questa era questa " l'unica possibilità per poter fare qualcosa per l'arte". In quella stessa Germania dove Mastro Eckhart, il mistico medievale, pregava Dio di liberarlo da Dio. L'idea era la stessa: uscire dal sistema una volta che la spinta propulsiva, artistica o religiosa, si sia appunto irrigidita in sistema. Era stato il geniale tentativo dell' Internazionale Situazionista negli anni '60 e del loro principale teorico, quel Guy Debord che ebbe casa non distante da qui, giusto in via delle Caldaie. Situazioni vere, da vivere, non rappresentazioni più o meno artistiche da consumare. Esperienze da recuperare e saperi da riconnettere una volta che appunto il sistema li ha separati per controllarli e renderli inoffensivi. Da quel varco aperto dall' Internazionale Situazionista, che si sciolse nei movimenti del '68, sono passati in tanti. Artisti "di strada" da Banksy o Blu, mitici cantori di storie sui muri; ma anche cavalieri in cerca di situazioni per la quali battersi come Francis Alys (memorabile la sua "Quando la fede muove le montagne": 500 volontari che a Lima nel 2002 si impegnano nell'operazione, apparentemente inutile, di spostare di pochi centimetri una duna di sabbia). E poi gli attivisti e artisti degli anni '90, da Gran Fury a Act Up! impegnati in battaglie comuni, dalla lotta all'Aids alla manifestazioni contro il WTO l'organizzazione mondiale del commercio, al grido di "L'arte non è abbastanza, scegli l'impegno diretto". Ma soprattutto è passata l'idea di una "artistizzazione", come la definisce Mario Perniola, una idea di arte come agency, per la quale conta la maniera con cui l'autore progetta, la ricezione del pubblico, la manipolazione dei mass media. Il passaggio dall'azione del singolo artista a un sistema di relazioni più complesso.

Jr, durante l'inaugurazione, commentava giustamente che l'opera non consiste tanto nel montaggio fotografico sulla facciata di Strozzi quanto nel pubblico che si assiepa davanti sempre diverso e che fa esperienza attraverso una emozione. Una esperienza che permarrà anche oltre l'opera. E si tratta di un pubblico per gran parte nuovo (quello di cui già negli anni '30 parlava Walter Benjamin per la sua "Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica"), affaccendato sui social già durante la conferenza stampa inaugurale. Composto per lo più da giovani, a giudicare dai commenti in diretta Facebok, per i quali Jr era la rockstar del momento. E quel che proprio non andava loro giù erano le ritualità ufficiali: un discorsetto da parte di tutti, assessori, presidenti, direttori di enti, sponsor ... Discorsetti inevitabilmente ovvi e ripetitivi, troppo lunghi, nonostante gli appelli alla brevità del direttore Galansino. Ecco, il ripetersi di questo rito (45 minuti circa) era accompagnato su Face book da un succedersi di "basta", "che noia", "vogliamo sentire Jr", "siamo qua per Jr" ... Impazienza di un pubblico nuovo, ovviamente. Alla quale però, se davvero si vuole il pubblico nuovo, occorrerebbe forse concedere attenzione, magari con formule più adatte a tempi e mezzi nuovi ...

Micro rece



Una nuova casa, una nuova proprietà privata

Si potrebbe pensare che sia un segno di questi strani tempi che viviamo se un imprenditore, un immobiliarista, non proprio avvezzo alle teorie del marxismo leninismo intitoli un suo libro, La ville pour tous – repenser la propriété privée (La città per tutti, ripensare la proprietà privata), invece il volume di Robin Rivaton è stato scritto prima della pandemia e, infatti, non tiene conto delle riflessioni che quest'ultima ha posto di fronte alla città o al lavoro da casa.

La tesi del saggista e immobiliarista francese è che ovunque nel mondo lo sviluppo avviene nelle città, in particolare nelle metropoli. È lì dove si trovano i migliori lavori, i migliori servizi, le migliori opportunità. La frattura tra metropoli e campagna è dunque destinata ad aumentare e così le tensioni sociali. Il modello che pensava di tenere divise queste entità in base al costo della vita delle aree urbane non si è rivelato un valido deterrente perché comunque le metropoli rendono meno pesante la povertà, con le loro reti di assistenza o semplicemente con le maggiori possibilità di un lavoro anche precario come quello della GIG economy. Dunque, occorre invertire questa corsa alla crescita del valore fondiario che è oggi la risorsa – ci dice l'autore – più rara del pianeta, perché niente (probabilmente nemmeno questa pandemia) fermerà questo fenomeno di inurbamento metropolitano che tocca tutti i paesi, quelli emergenti come quelli sviluppati. Quale soluzione allora? Per Rivaton una "metropolizzazione" virtuosa è possibile a condizione di abbassare drasticamente il prezzo degli immobili e questo passa attraverso delle misure radicali: confisca, costruzione e controllo per meglio redistribuire le case ed il loro valore.

Per Rivaton, che si concentra sul modello francese, questo si deve attuare nella creazione di un'unica imposta su case e terreni che favorisca, a seconda delle stagioni della vita, l'acquisto e la vendita di case in base ai reali bisogni e non alla convenienza. Una tassazione che naturalmente agevoli la costruzione di immobili e la messa a disposizione di case ed appartamenti colpendo in modo feroce la rendita, fino alla confisca, seppur con indennizzo, degli immobili non locati. Un progetto che se appare massimalista nell'enfasi della banda rossa della copertina del volume, in realtà rappresenta un approccio liberale ad un tema spinoso ma cruciale del nostro futuro.

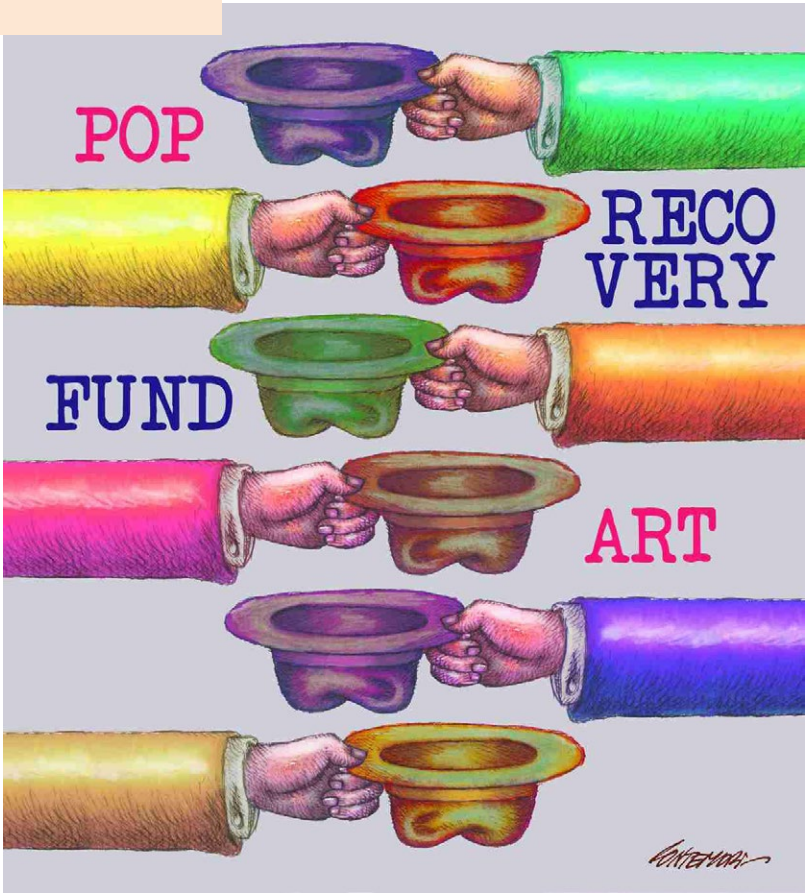
Marc Rivaton, La ville pour tous, repenser la propriété privée, L'observatoire, 2019

Il senso della vita

disegno di Massimo Cavezzali

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Le Sorelle Marx

Il Mario furioso

Telefoni bollenti in questi giorni fra Palazzo Chigi e la Regione Toscana. Si sa che Mario Draghi è uomo di poche parole; per questo ha sorpreso tutti la telefonata del Presidente del Consiglio a quello della Regione Toscana, Eugenio Giani.
"Pronto, il Presidente Giani? Sono Mario Draghi, buonasera"
"Marioooooo, che piacere sentirti! Hai chiamato per venire a vedere il monumento a Dante nel 700° della morte del Divin Poeta? Ti faccio io da guida"
"Mi scusi, ma io e lei abbiamo mai mangiato insieme? Prego, manteniamo un po' di savoir faire istituzionale. Non la chiamo per le celebrazioni dantesche, ma per qualcosa di appena appena un po' più importante".
E qui Giani ha cominciato a sospettare che le cose non si mettevano proprio bene. Per lui.
"Ma, cosa ci può essere di più importante delle celebrazioni di Dante per la nostra magnifica Florentia, città gloriosa in cui ebbe i suoi natali l'Alighieri, nella casa che fu della sua famiglia, in via Santa Margherita?!"
"Senta presidente, a parte il fatto che quella casa lì è un falso storico, ma io la chiamavo per una cosa grave: ha mai sentito parlare del Covid-19? No perché, le volevo notificare che nella sua Regione avete vaccinato tutti, a partire dagli operatori della giustizia, meno che gli anziani. Mi sembra che state esagerando nell'autonomia, non le pare?"
"Ma, ehm, presidente vede, qui abbiamo avuto delle richieste insistenti dei magistrati e da tante categorie in front office. ma io l'avrei fatto anche per i ristoratori e i baristi... e i fiaccherai, i calcianti e gli sbandieratori, non li vogliamo considerare? Anche loro avrebbero diritto ad un bel vaccino, no?"
"No, direi proprio di no. Non so se le è chiaro, ma voi dovete seguire il piano nazionale... l'Italia, capisce?!! il Paese, non il paesello!!! Ha capito??"
"Ma, scusi, una eccezione per i lampredottari e i macellai si può fare? Lo sa che il mio amico Nardella ha candidato la bistecca alla fiorentina a patrimonio dell'umanità Unesco?"
"Senta, a me non interessa niente della bistecca e di questo – come si chiama? - landrebotto. Ma cosa è?"
"Ah guardi una cosa meravigliosa: la prossima volta che viene in Toscana la porto a conoscere i migliori lampredottai di Firenze. Le va?"
"Lei mi sta esasperando: faccia i vaccini, poi verrò anche in Toscana. Ma FACCIA I VACCINI, whatever it takes!!!!!"
"Certo presidente, ho parlato con i medici di famiglia e ci pensano loro. Perché per noi in Toscana la qualità è la prima cosa: noi vogliamo dare qualità e quindi vogliamo che le persone over 80 non si trovino con un operatore generico che gli fa la puntura, con un contraccolpo psicologico. Invece io ho voluto che fossero i medici di famiglia che stanno collaborando e che naturalmente li ricevano nel loro laboratorio o ad andare a casa, con i giusti tempi, offrendo loro thé e biscottini. E poi possibilmente anche quattro chiacchiere in amicizia. Allora non ce l'ha con me, vero?"
"Allez au diable, merde!"

I Cugini Engels

The Niu Rinasciment

"Hello, mai old friend Bin! Hau ar iu? Shacked eh?! Sai de trut. Ies, I am Matteo, iour buddy!!! Uen chen I come again to interviste iu? Uat do iu tink: I can bring also a giournalist. No, no frind of Jamal Khashoggi, tranquil. Don't uorry: to mi, Senato don't interess one mazza. No, conflitt of interess: iu give mi monei and I don't sai to nobodi. Everiting fine. Fuck de news and public opinion.
And iu? Hau goes iuor Rinasciment?
Lissen to dis frase: "de beauti can save the uorld". Eh? Very ganz, do iu tink? I invented it. Dostoievskij? No, fuck, hu is him?
Niu Rinasciment arab is a veri important issiu. Ok, Bin?
Uat? Iu are mister Bin, not Prince Mohammad Bin Salman? Mah, fuck!"

La felicità deprivata

di Mariangela Arnavas

Evocare il diritto alla felicità è un antidoto alla paura, per questo la Casa della Cultura di Milano ospita una serie di Conferenze tra cui quella della filosofa Adriana Cavarero su come *Condividere la felicità in tempi di grande infelicità* e non si tratta di un paradosso perché gli insistenti e insistiti lock down hanno chiuso spazi ma ne hanno aperti altri e riflettere su questo è significativo e interessante.

Cavarero parla di alcuni studi sociologici che hanno cominciato a parlare, in tempi di COVID, di *recupero di una felicità privata,* della possibilità (non a tutti concessa) di uno spazio in cui raccogliersi e coltivare passioni che in momenti di maggiore frenesia lavorativa e sociale non potevano essere praticate come la lettura o il gusto di cucinare o suonare uno strumento o coltivare un giardino.

Certo questo ha riguardato non tutti ma solo alcuni; le disuguaglianze economiche e di genere hanno pesato moltissimo e soprattutto sulle donne è stato scaricato un peso estremamente rilevante, costringendo molte, private della rete di sostegni fornita dai servizi educativi e anche dai nonni a farsi carico in simultanea del lavoro a distanza e della cura dei figli, spesso anche in spazi abitativi non adeguati.

Per chi è stato privilegiato dalla sorte aggiungo che a questa felicità privata, domestica, si è aggiunta, soprattutto nella prima fase del lock down, anche una sotterranea ma presente soddisfazione di riuscire in qualche modo a dimostrare capacità di adattamento, qualità non a caso essenziale alla sopravvivenza delle specie. Faccio un esempio personale: mi piace scegliere i testi da comprare anche leggendo recensioni ma soprattutto andando in libreria a guardare, sfogliare, riconoscere le novità dei miei autori preferiti o scoprirne altri; tutto questo nei primi mesi dell'anno scorso era impossibile, riuscii però a contattare una libreria che faceva consegne a domicilio e che mi inviò le foto delle novità dalle quali scelsi i testi da comprare: ricordo bene la gioia del giorno dopo quando ricevetti una busta con i libri che avevo scelto, una piccola battaglia vinta. Del resto la mia generazione almeno è stata completamente spiazzata da questa nuova paura del COVID : da ragazzine avevamo temuto soprattutto la guerra nucleare, avevamo visto alla televisione la flotta americana che avanzava verso Cuba e poi il Dottor Stranamore e l'Ultima Spiaggia e l'incubo di quella valigetta nelle mani dei capi delle superpotenze che poteva da un momento all'altro distruggere le nostre vite, ma non temevamo le epidemie; avevamo visto con i nostri occhi la sconfitta della poliomielite, del vaiolo, della tubercolosi e ci vaccinavano tutti a scuola senza tante cerimonie, con la sicurezza di un mondo migliore, libero dalle peggiori malattie infettive; questa paura inedita ci ha spiazzato tutti o quasi.

Adriana Cavarero ricorda però anche che in questa fase di pandemia siamo stati deprivati della presenza degli altri, costretti al distanziamento, quindi impossibilitati alla relazione in presenza che è relazione di corpi in uno spazio comune; non è sparito il comunicare, anzi forse si è addirittura moltiplicato ma solo attraverso video e immagini, resta quindi dentro di noi la nostalgia della relazione con i corpi in uno spazio comune.

Cavarero ricorda che Hanna Arendt mette al centro dell'esperienza politica la felicità pubblica, grado altissimo di realizzazione dell'esperienza umana, perché siamo esseri relazionali e il nostro mondo è un mondo di legami, di una pluralità di esseri unici e diversi e la politica è agire insieme in uno spazio comune, condiviso di corpi; ci sono occasioni che si aprono ogni tanto e donano un'emozione che è appunto la felicità pubblica, il piacere di essere insieme come esseri unici e diversi.

Personalmente ne ricordo bene un paio: la manifestazione per l'eurocomunismo con Marchais, Carrillo e soprattutto Enrico Berlinguer a cui si spezzò la voce davanti alla folla incredibile che gremiva in silenzio la piazza immensa della Repubblica a Livorno e poi, molti anni dopo, l'altra grande manifestazione a Roma contro l'abolizione dell'art. 18 al Teatro Massimo.

In questa fase della nostra esistenza siamo privati di questa possibilità e ne abbiamo nostalgia, dice Cavarero, ma possiamo vivere il distanziamento pubblico come cura per l'altro, come un modo etico e pratico di vivere la dimensione pubblica attraverso la presa di distanza corporea e secondo la filosofa questa esperienza potrebbe aiutarci a comprendere in una prossima fase di nuova normalità che non siamo esseri autonomi e autosufficienti ma essenzialmente relazionali e rendere possibile una profonda riforma della politica.

Aggiungo che la privazione della possibile felicità pubblica non è il solo grave problema dell'isolamento da pandemia; forse non colpisce tutti allo stesso modo perché per alcuni la libertà è un gravame, un cumulo insopportabile di responsabilità, come ricordava a Dio l'Inquisitore nel V capitolo dei Fratelli Karamazov rimproverandolo di averla concessa all'uomo ma, solo per fare un esempio, per le donne consapevoli di quante fatiche e lotte sono state necessarie per conquistarla, anche la piccola libertà di uscire da sole nelle ore notturne è una reale perdita di vita.

L'identità paesaggistica

Inserirsi nel paesaggio con interventi attenti, silenziosi ben calibrati

di Biagio Guccione

La modificazione del paesaggio attraverso la realizzazione di una nuova opera è uno dei temi più intriganti e complessi da affrontare. Gli esiti possono essere antitetici: alterazione e dequalificazione oppure opportunità.
I muretti a secco costruiti dai vecchi contadini, così come le loro case coloniche hanno modificato il paesaggio. Oggi, cerchiamo di salvaguardare questi elementi perché caratterizzanti un paesaggio di qualità; al contempo, le recenti villette ci appaiono come un'insopportabile intrusione.
Dove sta la differenza tra l'antica casa colonica del contadino e la villetta a firma di un architetto o di un geometra? Ebbene, la casa del contadino dialogava con il paesaggio, era perfettamente inserita, addirittura il materiale stesso con il quale veniva costruita era preso da quel paesaggio, mentre gli interventi di oggi sembrano che parlino un'altra lingua, spesso banale ed intrusiva. Allorquando invece constatiamo che un edificio contemporaneo è in sintonia con il paesaggio, vi è sorpresa e stupore. La forte sensazione è determinata dal considerare che tale risultato di consonanza è stato stabilito grazie all'avvedutezza del progettista che, affrontando il problema dell'addizione di un nuovo elemento nel paesaggio, è stato consapevole di dover operare con discrezione e sottovoce. Spesso gli architetti presuntuosi hanno l'ambizione di lasciare il proprio segno. All'opposto, c'è chi, consapevole di operare nel paesaggio «il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» (Convenzione europea del Paesaggio), si limita ad interventi attenti, silenziosi ben calibrati.
Certamente, il progresso tecnologico non è stato amico del paesaggio; non si tratta solo di cogliere il problema degli edifici del tutto estranei al contesto, ma anche di quello riferito alle infrastrutture viarie. Nel passato, per difficoltà tecnica, esse si inserivano nelle linee orografiche, tanto da farci affermare che strade o ferrovie fossero perfettamente inserite nel paesaggio. Oggi, invece, è possibile fare di tutto. E quello che poteva essere un'opportunità è, al presente, una iattura!
L'inserimento paesaggistico nasce da una profonda cultura e sensibilità paesaggistica che possiede solo chi si è nutrito di paesaggio, che ne conosce le regole, l'evoluzione, la struttura, le componenti, che sa leggerlo ed interpretarlo. Esistono Buone pratiche!
L'inserimento di autostrade, strade e ferrovie è fra i temi più frequentati: esistono opere che per qualità ci lasciano sbigottiti per le felici intuizioni che hanno condotto alla realizzazione di opere che sono dimostrazione tangibile che modificare il paesaggio non è sempre alterazione, ma che può essere riqualificazione. Citiamo qui un solo esempio: l'A19 francese, opera a firma di Bernard Lassus. Essa è la prima "eco-autostrada" di Francia (L. Limido), è responsabile e rispettosa dell'ambiente, delle risorse idriche e della biodiversità, è maggiormente sicura nei confronti dei fruitori e degli addetti alla manutenzione, è più conviviale riguardo al territorio che attraversa e ai suoi abitanti. Non è sempre così. A Firenze, con disinvoltura, è stata distrutta la saldatura che Giuseppe Poggi aveva ideato tra le Cascine e il centro urbano senza un minimo tentativo di inserimento paesaggistico dando luogo ad uno dei siti più squallidi della città. Speriamo che, prima o poi, questa profonda lacerazione inferta a Piazza Vittorio Veneto venga sanata.

PCI, metamorfosi di un partito che fu

di Susanna Cressati

Nel panorama delle pubblicazioni motivate dalla ricorrenza del centenario del Partito Comunista Italiano "La metamorfosi" di Luciano Canfora si impone pur nella sua brevità (meno di 100 pagine) per immediatezza, profondità storico-interpretativa e per acume ed efficacia critica. Per farne apprezzare il valore l'Istituto Gramsci Toscano ha proposto all'autore e a due figure di rilievo della ricerca storica e della politica, Renzo Martinelli e Michele Ventura, una riflessione comune che, anche al di là del testo, affrontasse alcuni dei capitoli più significativi della storia nazionale e della storia della sinistra italiana.

Ne è scaturito un confronto di grande interesse, ancora apprezzabile nella registrazione che l'Istituto ha messo a disposizione sul proprio sito internet, così come aveva fatto in precedenza per un altro appuntamento dedicato al centenario, la presentazione del libro "Quando c'erano i comunisti - I cento anni del PCI tra cronaca e storia" di Mario Pendinelli e Marcello Sorgi.

Al centro del pamphlet del filologo e storico campeggia il ventennio togliattiano. Canfora riconosce la genialità politica del segretario che riesce a trasformare quello comunista (questa una delle sue metamorfosi) da partito di avanguardia, di classe e costretto alla clandestinità in un partito popolare, di massa, protagonista della costruzione democratica del nostro paese. Ma secondo Canfora una volta passato in altre mani il più grande partito comunista dell'occidente si trasforma, soprattutto sotto la guida di Berlinguer, in una entità fluttuante, incapace di assumere compiutamente in sé una visione e una politica socialdemocratica. Per rivestire infine le forme involutive delle diverse compagini politiche che si sono succedute dopo la Bolognina, fino a quella attuale di mera aggregazione di notabili alla ricerca di una incoronazione parlamentare.

Nonostante il carattere estremo di questa sintesi si percepisce chiaramente, come ha giustamente notato Renzo Martinelli, che a differenza di altri volumi il libro di Canfora non è affatto rievocativo ma si propone ricostruire in termini acutamente critici la parabola delle trasfigurazioni successive impresse al partito, che sono state varie. Il "partito nuovo" nasce nel '44, in un contesto, quello del primo dopoguerra, che rende possibile la sua affermazione in vera cesura rispetto al periodo precedente. E' un partito pronto ad abbandonare gli schemi insurrezionali e di élite e a diventare nazionale, di

massa e di governo. Tuttavia, ha sostenuto Martinelli, non vanno dimenticati gli elementi importantissimi di novità che già negli 1923-26 vengono introdotti da Gramsci e la spinta impressa dal suo pensiero al partito perché fosse capace di aderire al "contesto", alla società in cui operava (impulso per altro offerto anche dagli indirizzi dell'Internazionale) in maniera originale e significativa. Insomma, la necessità di capire l'Italia per potersi candidare, pur con un percorso di lunga lena, alla sua guida. In tutto questo Martinelli rileva una continuità tra Gramsci e Togliatti, una delle ragioni della forza che consentono al "Migliore" di traghettare il partito oltre i marosi del fascismo e dell'inverno staliniano e di affermarlo come protagonista dell'edificazione costituzionale e democratica del paese.

Luciano Canfora ha molto insistito nel corso del dibattito sulla figura dell'ultimo Togliatti che, ha sostenuto, si pose seriamente il problema della debolezza del riformismo borghese ed insieme del problema costituito dal vuoto di un vero partito socialdemocratico in Italia, prospettando di fatto l'azione politica del suo partito in termini squisitamente (e nobilmente) socialdemocratici, tenendo sempre viva al tempo stesso (parole dello stesso Togliatti) "la coscienza del legame tra le riforme parziali e gli obiettivi più profondi del movimento operaio e socialista".

A questa sua valutazione su Togliatti fa da contraltare nel libro una trattazione assai critica della segreteria di Enrico Berlinguer: "Berlinguer - scrive - non ha maturato (né fatto sorgere nel Partito) alcuna convincente e organica visione (e tanto meno opzione) alternativa. Nel suo 'universo mentale' si riscontravano e si giustapponevano frammenti e stimoli e suggestioni molteplici: un'altra idea di rivoluzione, la mai chiarita 'terza via', un po' di spontaneismo sessantottesco nell'erronea convinzione che fosse quello lo strumento per 'agganciare' le nuove generazioni , apertura all'ambientalismo e vagheggiamento di una diversa qualità della vita".

Pur riconoscendo che il partito, osservato nell'intero arco della sua storia, ha sempre cercato di adeguarsi alla realtà, sia pure in modo graduale e non lineare, Canfora imputa a Berlinguer un'azione troppo timida di fronte a una realtà in veloce cambiamento. Ricorda il tentativo di Amendola, subito rintuzzato dagli organismi dirigenti, di proporre il tema della ricomposizione dell'unità della sinistra. Cita un aneddoto personale: "Nel 1976, dopo la grande vittoria elettorale del PCI, mandai a Alfredo Reichlin un articolo per Rinascita in cui sostenevo la necessità di riconoscere apertamente il carattere socialdemocratico del partito. Non fu pubblicato, anche se Reichlin si disse disposto ad aprire su questo tema un dibattito pubblico che però non partì mai. Tutto questo non era altro che un rituale ridicolo e paralizzante per non dire, quando il partito era forte, quello che fu detto male e precipitosamente nel 1989". Canfora liquida anche l'eurocomunismo ("una parola priva di senso") che pure "era un tentativo di dire che lo spazio della socialdemocrazia in Italia lo stava occupando proprio il PCI"; il compromesso storico, "errore colossale"; il dichiararsi (solo un anno e mezzo dopo la tragedia cilena) al sicuro sotto l'ombrello della Nato, la "gabbia d'acciaio" nella quale l'Italia è ancora oggi imprigionata insieme a tutta l'Europa. Insomma, una serie di errori tattici gravidi di conseguenze che

hanno ostacolato una prospettiva evolutiva che avrebbe dovuto avere come sbocco la ricomposizione della storia del socialismo in Italia.
Nelle scelte di Berlinguer, ha obiettato Renzo Martinelli, ebbe forte influenza non solo la preoccupazione costante di mantenere l'unità e la compattezza del partito, ma soprattutto il fatto che quando il PCI si affacciò sull'orlo del governo nazionale, dopo aver dato prova del suo riformismo a livello regionale e locale, si compì in Italia un vero e proprio colpo di stato.
Alla posizione di Canfora ha risposto anche la riflessione di Michele Ventura. Con coincidenze solo parziali. La più rilevante è stata quella relativa alla valutazione storica della svolta di Togliatti. Una svolta – ha detto Ventura - che non fu una passeggiata ma trovò resistenze molto forti. Togliatti mise al centro della sua proposta come elemento prioritario la risoluzione di due questioni: l'immissione strutturata e non ribellistica delle masse popolari nella costruzione dello stato democratico; la partecipazione e la presenza in questo processo delle masse cattoliche. Un'altra questione molto importante fu il problema della rappresentanza sociale: Togliatti sapeva che l'alleanza tra gruppi proletari e contadini e gruppi intermedi sarebbe stata decisiva. Quanto a Berlinguer, per Ventura "probabilmente il compromesso storico è stato ancora un proseguimento, in condizioni e in una società fortemente mutate, dell'esperienza di Togliatti, un tentativo che faceva ancora parte di una idea di trasformazione profonda e strutturale della società italiana". Certo nel processo di trasformazione ci furono esitazioni e ritardi: "Quello che venne a mancare e non è stato mai risolto è lo sbocco interno. La situazione precipitò, ma non fu Berlinguer con la questione morale a farla precipitare. Abbiamo assistito al crollo complessivo delle classi dirigenti, una situazione totalmente inedita in Italia e non solo. Chiusa la fase del PCI – ha proseguito Ventura - c'erano tutti gli elementi di esperienza concreta che richiamavano alla socialdemocrazia europea. Non c'è stata la forza, non c'è stato il coraggio di concludere il percorso e di rinnovare i capisaldi di questa esperienza culturale mettendoli in sintonia con le trasformazioni della società. Si è brancolato tra i richiami più vari e vaghi da Gramsci ai fratelli Rosselli, dal terzomondismo all'ambientalismo, senza trovare un bandolo. Forse quella socialdemocratica sarebbe stata la scelta giusta".

La confessione pubblica **di Cauteruccio**

di Gianni Biagi

Giancarlo Cauteruccio se ne va da Firenze. Si conclude così, in modo triste e malinconico ma anche con un ragionamento sulla cultura teatrale, sul teatro e sul malessere del sistema che lo governa, una stagione che ha segnato in modo profondo il teatro sperimentale italiano degli ultimi quaranta anni.
Giancarlo Cauteruccio è il teatro sperimentale e viceversa. Questa simbiosi è il grande segno teatrale lasciato da Giancarlo in questa città ed è rappresentato, ancora per poco, dalla compagnia Krypton . Ma è in qualche modo anche il limite della sua esperienza, che comunque vada resterà nella storia teatrale non solo della Toscana ma dell'intero paese.
Cauteruccio lascia Firenze per tornare nella sua Calabria da dove era partito a 19 anni fresco di diploma nel 1976. Lascia quella che lui continua a chiamare la "sua città" perchè è qui che, dopo essersi iscritto alla facoltà di Architettura, sviluppa, in quel caos creativo che era allora l'Università e la città, la sua esperienza di teatro.
Lascia Firenze ma non il teatro e la sua voglia di costruire idee e sogni. Un ponte di luce fra Scilla e Cariddi sarà al sua nuova "impresa". Perchè di "impresa" si deve parlare parlando di Cauteruccio.
La sua idea di teatro e la sua voglia di "impresa" si sposa in quegli anni all'inizio degli anni '80 con un'altra idea e un'altra impresa. Quella che il sindaco di Scandicci Mila Pieralli ha in mente per fare in modo che il suo comune, cresciuto in modo disordinato negli anni del boom economico, potesse costruirsi una propria identità. E il luogo di questa costruenda identità fu il teatro che un giovane ingegnere comunale Andrea Bacci progettò nel centro del vuoto urbano fra le propaggini moderne della vecchia frazione di Casellina (che dava il nome al vecchio Comune di Casellina e Torri) e il nuovo palazzo Comunale di Scandicci non ancora centro urbano. Questo teatro sarà per molti anni, fino alla costruzione del centro urbano progettato da Richard Rogers, il vero punto di accumulo di identità e di storia della città di Scandicci. E Giancarlo ne è stato il punto di riferimento. Il teatro Studio di Scandicci assunse ad una notorietà internazionale e le rappresentazioni che vi sono svolte, spesso prime nazionali di opere inedite e sperimentali, hanno segnato la scena teatrale non solo italiana per molti anni. La fine di questa esperienza, che ha rappresentato un punto di riferimento per molte generazioni di artisti e di spettatori e amanti del teatro, ha segnato l'inizio di una fase critica che ha visto Cauteruccio ancora presente sulla scena fiorentina, toscana e nazionale ma con minore "impeto creativo" anche se alcune recenti rappresentazioni, come le scene di luce proiettate sulla facciata della Basilica di San Miniato a Monte a Firenze, hanno emozionato e coinvolto tutti i presenti.
Ora che ha deciso di lasciare Firenze torna alla mente la prefazione che Cauteruccio scrisse al libro di John Stammer "Dentro Firenze Architetture, architetti, progetti e percorsi del tempo presente" Maschietto Editore 2014. In questo testo si può leggere in controluce l'amarezza, la malinconia, quasi la consapevolezza del destino che lo avrebbe da li a poco costretto alla resa, come lui stesso ha ricordato nella sua conferenza/confessione.
Lettera a Firenze di Giancarlo Cauteruccio.
Firenze, ti ho vista per la prima volta dalle profondità dell'Arno attraverso questo mio non previsto corpo, forse come il bramoso corpo del nano Alberich nel wagneriano Oro del Reno. Ti ho amata attraverso questo mio corpo da sempre inadeguato al tuo cospetto. Ho visto però, il riflettersi indimenticabile dell'incontro tra la tua arte di bellezza e la tua magnifica scienza sullo specchio d'acqua che costituisce il tuo prezioso intervallo. Firenze, tu che sei nata per opporti al tuo deserto. Come in un sogno malinconico, oggi ti osservo così intrisa di desideri e di paure. I desideri dietro le tue eterne e splendide facciate, stentano a prendere forma e cadono tristemente nel vuoto quando la paura continua a impedire la tua necessaria metamorfosi. Vorrei che tu fossi una città sempre impregnata di lavori in corso, un cantiere amico delle donne e degli uomini che ti compongono. Questo ti aiuterebbe a rompere il silenzio che ti attanaglia e ti restituirebbe la possibilità di cantare il tuo canto. Vorrei che tu venissi condotta fuori dal buio provocato dal tuo interminabile tempo e ti venisse restituito il respiro della luce. Cerca, Firenze, di ritornare a essere transitoria per cogliere il tuo divenire e impregnarti sempre di più delle diversità portatrici di futuro. Allora tornerei a guardarti di nuovo da uno dei tuoi ponti di cristallo. Potrei osservarti con sguardo luminoso e vedere finalmente il riflettersi delle tue nuove linee di fuga sul tuo specchio d'acqua che fugge veloce verso l'eternità del mare che si balocca e complotta laggiù per rompere la linea dell'orizzonte".
Caro Giancarlo, arrivederci a Firenze.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

La giornata mondiale **del Teatro**

Una rivista di cultura non poteva non parlare oggi di questa ricorrenza. Una delle massime rappresentazioni d'arte e cultura, in questo 27 marzo, vede celebrare tristemente la sua Giornata Mondiale Del Teatro. Quel teatro fatto di attori, cantanti, poeti e maestranze, fonte di emozioni che solo chi ha assistito "live" ad una qualsiasi rappresentazione, può capirne quale sia il fantastico trascinamento emotivo che questo spettacolo crea. Solo poche righe oggi dando spazio a tre foto di altrettante rappresentazioni che ho avuto il privilegio di poter fotografare e che ricordano questa bellezza, sperando poter tornare presto ad emozionarsi.

10/7/18 Backstage di "Se son Rose" di Leonardo Pieraccioni

15/3/19 Claudio Baglioni a Livorno in "Live Tour"

23/5/19 Paolo Vallesi al Puccini in "Ritrovarsi Ancora"

Le statue viventi di **Cedric Delsaux**

di Danilo Cecchi

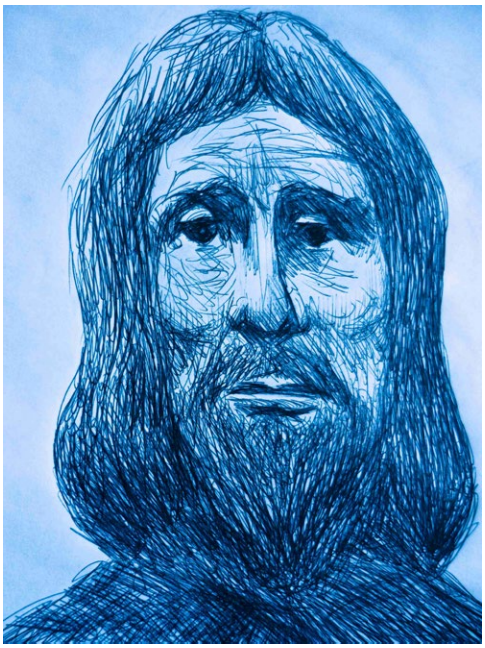
La fotografia, come si è detto, diversamente dalla maggior parte delle altre arti, è contemporaneamente un'arte dello spazio ed un'arte del tempo. Questo è vero per più di un motivo, ma soprattutto perché ogni fotografia rappresenta di per sé il punto di equilibrio fra una determinata porzione di spazio ed una determinata porzione di tempo. L'obiettivo, con il suo angolo di ripresa, ed il diaframma con la sua profondità di campo, definiscono i margini dello spazio, sui quattro lati, davanti e dietro, mentre l'otturatore, con la sua velocità, accelerata o rallentata, definisce i margini del tempo, isolandolo dal prima e dal dopo. La scelta consapevole di un certo ritaglio di spazio in un certo ritaglio di tempo, o viceversa, determina la riuscita e definisce il significato di una fotografia. Il fotografo francese Cédric Delsaux, nato nel 1974, dopo avere studiato letteratura e cinema, sceglie nel 2002 la fotografia come professione e come mezzo di espressione. Gli studi di letteratura e cinema lo portano a preferire i viaggi nel tempo piuttosto che quelli nello spazio, e nelle diverse serie che egli realizza mette in scena alcuni dei possibili mondi futuri, ispirandosi un poco al cinema di "Guerre Stellari", un poco al predominio della tecnologia sull'umano, un poco alla inarrestabile avanzata del degrado ambientale, ed un poco al regresso delle società umane, ricacciate nel sottosuolo del pianeta. Dal futuro Cédric si sposta volentieri nel passato, rievocando con costumi, parrucche e trucco, i fantasmi gentili e malinconici del 1784, e quando si sposta nello spazio, va in cerca di quei luoghi solitari dove il passato si è ripiegato su se stesso ed è incapace di uscire dalla sua gabbia. Costretto a vivere, suo malgrado, in una qualche sorta di presente, lo immagina come un passato remoto, ed in quello che osserva e nelle persone che incontra, vede già le cose e le persone come saranno ricordate in un futuro lontano. Realizza così la sua serie meno artificiosa, meno delirante, e forse per questo più coerente e più interessante. Ferma le persone che incontra, quelle che più assomigliano a delle tipologie sociali, professionali od individuali, o che meglio incarnano l'idea di un "personaggio contemporaneo", le invita a salire su di un piedistallo bianco e rotondo, e le fotografa come se fossero delle statue, così come le generazioni future potrebbero ricordare o immaginare i protagonisti dell'inizio del terzo millennio. Il piedistallo è sempre lo stesso, ma i luoghi dove viene installato sono sempre diversi, come sempre diverse sono le persone invitate a salirvi, invitate a proiettare nel futuro l'immagine del loro tempo, con i loro abiti, i loro accessori, il loro modo di posare e di atteggiarsi. Personaggi che in maggioranza sono comuni, banali, quasi trascurabili, forse perfino indistinguibili in mezzo alla folla, ma che assumono un valore universale una volta immobilizzati in piedi sul piedistallo, immersi nel paesaggio o in mezzo alla vita che scorre, indifferente, intorno a loro. Immobili, ma vivi e credibili, un poco come le statue in fibra di vetro di Duane Hansen, rivestite con veri abiti, veri occhiali e veri cappelli, scarpe e borse, perfette nei particolari e quasi indistinguibili dal pubblico che le osserva nelle gallerie d'arte e nelle sale dei musei. Solo che qui non ci sono delle statue che sembrano delle persone, mescolandosi a loro, e neppure dei mimi truccati che si fingono delle statue, ci sono delle persone vere messe su di un piedistallo, isolate dagli altri. Persone che potrebbero essere ricordate come statue, ed a cui forse si potrebbero veramente in futuro erigere delle statue, a ricordo di una civiltà prossima alla scomparsa. Nella raccolta di Cédric vi sono tutti i tipi possibili, giovani e ragazze, bambini e madri, adulti e vecchi, uomini con il loro cane, operai con la loro tuta, sacerdoti con la loro tonaca, venditori ambulanti con la loro merce, subacquei con la loro muta, guardiani con la loro divisa, e così via elencando. Tutti immortalati con una ripetitività di metodo e di tecnica che lascia trasparire una vena di concettualismo, ma che invece è la perfetta raffigurazione del presente visto dal futuro: "nella sua più perfetta banalità, nella sua più delirante realtà".

"Je me souviens, enfant, avoir rêvé à des mondes lointains, à des univers de science-fiction. Mais qu'attendais-je de plus ? Des vaisseaux spatiaux ? Des martiens a trois têtes ? Tout est déjà là, présent dans sa plus parfaite banalité, dans sa plus délirante réalité."

di Paolo Marini

Dove è nata la **civiltà europea**

Qual è l'anima, l'essenza del Medio Evo (e, aggiungiamo, la ragione per cui al suo cospetto si accendono immaginazione, suggestione, curiosità)? Si pone la domanda, quale artificio retorico, a seguito della lettura di un saggio di Beniamino di Martino - sacerdote cattolico, storico e scrittore - pubblicato nel numero 3/2016 di "Storia Libera" (rivista scientifica da lui fondata e diretta) ed intitolato "Il medioevo di Giorgio Falco". Giorgio Falco, di ispirazione/formazione crociana, è considerato uno dei maggiori medievalisti del XX secolo, autore de "La polemica sul Medioevo" (1933) e, soprattutto, per quanto qui rilevante, de "La Santa Romana Repubblica. Profilo storico del Medio Evo", scritto nel 1937 e pubblicato nel 1942. Questa seconda opera raccoglie una serie di conferenze tenute dal medesimo a Torino, negli anni 1936-38, ad un gruppo di signore (nel 1933 aveva ottenuto la cattedra di Storia medievale presso l'Ateneo torinese ma nel 1938, in quanto ebreo, fu costretto a lasciare l'insegnamento). Di Martino segnala la circostanza che "un testo di tale importanza sia nato all'esterno degli atenei": essa ci fa ritenere che Falco sia stato un intellettuale versatile, aperto, tutt'altro che tronfio e paludato. Tuttavia l'elemento di rilievo è, in questa sede, la riflessione sulla caratterizzazione del Medio Evo contenuta nell'opera, la risposta alla domanda: che cosa accomunò gli uomini di quel tempo? Per Falco, che intese indagare la storia focalizzando gli aspetti della vita culturale e spirituale, si tratta della "coscienza cristiana e romanica, in una parola, cattolica"; questa è "la sostanza del medio evo. [...] A questo fondamento religioso vanno ricondotti tutti i grandi aspetti del periodo". Dapprima (a partire dall'imperatore Costantino, all'inizio del IV secolo d.C.) si era data una originalissima sintesi tra cristianesimo e cultura romana; poi, solo un po' più tardi (con i Franchi di Clodoveo, a cavallo tra V e VI secolo), era iniziato il processo di fusione tra cristianesimo romano e germanesimo. Questa evoluzione culturale e spirituale darà vita alla "formidabile unità europea". Il tutto nella consapevolezza che nel bacino mediterraneo erano ad un tempo presenti altre due 'civiltà', quella bizantina e quella arabo-islamica.



Dunque la temperie dell'Europa (che possiamo dire) occidentale, in quei secoli, è un impasto di romanità, cristianesimo e germanesimo. Uno degli snodi fondamentali del processo è l'incoronazione di Carlo Magno, nel giorno di Natale dell'800, evento destinato a dare una spinta ulteriore alla divaricazione dei destini di Occidente e Oriente.
Benedetto Croce sincerò allo storico, con il quale aveva un rapporto di cordialità e di stima, il proprio ideale di libro di storia: non già una ricerca ed esposizione di fatti quanto, in coerenza con l'impostazione di matrice idealista, il "racconto di un dramma dell'anima". Questo ideale il filosofo lo aveva riscontrato, per l'appunto, ne "La Santa Romana Repubblica". L'approccio aveva/ha il merito di agevolare l'avvicinamento all'habitus mentale, alla concezione della vita (anche sociale) dell'uomo medievale: comprensione tutt'altro che scontata, dal momento che l'ideale unitario politico-religioso di allora è stato soppiantato, nell'epoca moderna, dalla sovranità dello Stato, dalla separazione tra Stato e Chiesa, dalla distinzione tra diritto privato e diritto pubblico, con il che è chiaro trattarsi di due orizzonti/universi lontanissimi, forse del tutto imparagonabili. Nella riflessione del direttore di "Storia Libera" proprio la ricostruzione di Giorgio Falco avrebbe dato un contributo rilevante alla emancipazione del Medio Evo da quella sua immagine di buio e di barbarie. E' anche per questo che le opere dello studioso e, in particolare, la sua "Santa Romana Repubblica", rimarranno testi fondamentali della storiografia sull'età di mezzo, pur al variare delle sensibilità e degli approcci, anche nei successivi decenni.
Chiude Beniamino Di Martino osservando come più che mai oggi ci sia bisogno di civiltà e che essa "si potrà meglio conservare se si guarda saggiamente indietro". L'opportunità è anche di riscoprirla in queste origini ad un tempo fulgide e drammatiche, in qualche modo respinte ovvero rinnegate (questo è, per la precisione, il verbo utilizzato e non possiamo che condividerlo), allorché l'europeismo statalista ha soppiantato l'universalismo cristiano.

di Giovanna Sparapani

La danza delle avanguardie del Novecento di Nikolais

Alwin Nikolais (1910, Southington/ Connecticut – 1993, New York) artista dai molteplici talenti, dopo aver studiato composizione musicale e pianoforte, a 23 anni, in ritardo rispetto alla media, cominciò ad avvicinarsi alla danza grazie alla ballerina e coreografa tedesca Hanya Holm, formatasi in Germania e trasferitasi a New York nei primi anni Trenta, attratta dalla Modern Dance di cui Martha Graham era la capo-scuola. Hanya nel metodo di insegnamento rispettava le inclinazioni creative degli allievi ai quali sapeva trasferire il suo 'mestiere' senza condizionarli con il suo stile. Il 'mestiere' per Alwin non era solo quello del 'danzatore', ma dell'uomo di teatro nel suo insieme: fin da giovanissimo aveva infatti apprezzato il " vaudeville", quella commedia leggera in cui alla prosa vengono alternati motivi cantati che oggi potremo definire spettacolo di varietà. Come suonatore di pianoforte aveva frequentato diversi teatri accompagnando corsi, saggi di danza e film muti; aveva allestito anche divertenti spettacoli di marionette che riusciva a muovere ed animare con perizia . Una buona occasione per la sua attività fu la nomina a direttore di uno spazio teatrale che mostrava evidenti segni di decadenza, l'Henry Street Theatre, restaurato e rimodernato nelle sue attrezzature a tempo di record; nella struttura venne organizzata anche una scuola dove si formavano ballerini di talento, il più famoso, Murray Louis, diverrà suo inseparabile compagno d'arte e di vita. La fama di Nikolais non solo come coreografo , ma anche come didatta e pedagogo si affermerà a livello internazionale: la Nikolais/Louis Foundation for Dance, attiva a New York fino agli anni Novanta, ha basato i suoi insegnamenti sulla teoria elaborata da Alwin negli anni Cinquanta che ha alla base la concezione della danza come 'movimento puro'. Il suo lavoro non si limitava alla creazione di coreografie: Nikolais si occupava anche delle musiche, delle luci e disegnava scene e costumi con spirito nuovo e sperimentale "...nutrendosi della relazione con i mutamenti della società massmediale del dopoguerra, con l'espressionismo astratto, con la teoria della relatività di Einstein, con un evento sconvolgente come lo scoppio della bomba atomica..." (F. Pedroni, Alwin Nikoais ed. Epos, Palermo 2000). La ricerca dell'essenza e dell'energia insita nel movimento in relazione allo spazio e al tempo – "la motion"-, era alla base delle sue composizioni coreografiche, prive di qualsiasi inclinazione verso tematiche narrative e esistenziali: ai danzatori era richiesta una preparazione fisica straordinaria che consentisse loro la conoscenza esatta delle varie parti del corpo e la loro potenzialità di movimento, così da poter interpretare in modo preciso e matematico le idee espresse da Nikolais. Spesso il suo "teatro astratto" è stato criticato come freddo e asettico", ma le sue invenzioni teatrali complesse, elaborate e ricche di metafore, non possono essere considerate come un omaggio a criteri di fredda geometria. In esse, tra l'altro, i danzatori sono liberi di affidarsi ad improvvisazioni che arricchiscono e completano le azioni e la gestualità delle coreografie.

Alwin approfondisce con i suoi ballerini una tecnica che "...diversamente da quelle della tradizione classica e da tanta danza moderna, non si costruisce intorno ad un corpo con un centro fisso: la rigidità di quella concezione viene provocatoriamente sfidata, proponendo la teoria della decentralizzazione:.. il focus del movimento e dell'azione può essere dovunque, anche in una parte del corpo 'decentrata' come un gomito, un ginocchio, la punta della testa, l'alluce di un piede.." (F.Pedroni, op. cit.)

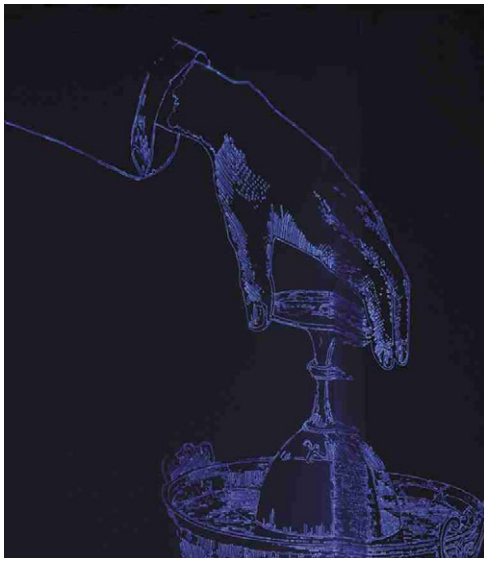
Agitando la sua bacchetta magica il coreografo statunitense " con il suo linguaggio metaforico astratto"ci trasporta dentro situazioni oniriche dove corpi spersonalizzati si muovono in armonia con attrezzi e costumi che tendono a nascondere le differenze tra corpi maschili e femminili. Nel 1953 con il lavoro" Masks,Props and Mobiles" introduce importanti innovazioni, costruendo delle visioni in movimento bi-tridimensionali: i danzatori, ricoperti completamente con tessuti elastici a formare delle strette guaine diventano delle sagome che si allungano, si torcono, si piegano su se stesse senza far trapelare niente della forme umane rinchiuse dentro di esse. In "Imago" del 1963 gli uomini indossano degli abiti con lunghe maniche, quasi dei tentacoli, mentre le donne sono interamente racchiuse dentro lunghi camicioni informi: la gestualità viene ad essere esaltata da giochi di luce particolari e da effetti sonori di forte impatto che contribuiscono a creare visioni astratte piene di artifici. Una volta il coreografo rispose a coloro che chiedevano perché si fosse cimentato non proprio da giovanissimo in questa arte che amava profondamente: "Ho visto bambini di sei anni già vecchi nei loro movimenti. Ricordo invece un corso per adulti al City College nel quale il mio miglior studente era una piccola signora di settant'anni. Era assolutamente favolosa".

"L'espressionismo astratto, il teatro dell'assurdo, il dadaismo, la Pop e OP Art, sono stati degli strumenti per il mio teatro" (Alwin Nikolais).

La nostra vita è uno schema frattale

di Ruggero Maggi

Attraverso forme multiple autosomiglianti e colori sulle tele o dirigendo, con il variare del ritmo, sequenze di note in differenti sezioni dell'orchestra, gli artisti o i compositori creano ambiguità ed una tensione così dinamica da suscitare meravigliose emozioni ed un senso di bellezza e verità inattese. Per creare questo tipo di tensione gli artisti dovrebbero ricercare il giusto equilibrio d'armonia e dissonanza, una simultaneità tra ordine e disordine. La risposta a tale ricerca si esprime anche attraverso la "bellezza matematica" e "L'eleganza geometrica " descritte da Jules-Henry Poincarè (matematico francese 1854/1912) come risultato di una selezione operata da ciò che chiamò "l'io subliminale" che, prendendo in esame un numero enorme di soluzioni matematiche, permetteva solo a quelle "interessanti" di emergere. "Si tratta – disse Poincarè – di un vero e proprio senso estetico, noto a tutti i matematici, ma di cui il profano è così all'oscuro da essere spesso tentato di sorriderne". Questo senso estetico della scienza che seleziona la bellezza e l'eleganza in certe formule matematiche permette all'errore di risaltare come una nota sbagliata in un ritmo di schemi creativi. Il Ritmo che troviamo nei numeri, nella Natura e nell'Arte "...è la base" – come dice anche Michele Pavel - "delle figurazioni in ambito temporale e auditivo (musica, canto), spaziale o visivo (Arte, Architettura...)." Si pensi, a questo proposito, a certe decorazioni arabo-islamiche ed allo yantra (immagine che conduce alla meditazione) induista nepalese risalente al 1750 circa oppure all'emblema religioso ebraico, la stella a sei punte di David, che ricordano in modo incredibile le elaborazioni generate per iterazione di una delle figure frattali più famose, descritta per



la prima volta nel 1904: la curva di Helga von Koch detta a "Fiocco di neve". "Anche il poeta Novalis descrive questo ritmo come principio organizzatore e generante: "...gli arabeschi, i disegni, gli ornati sono vera musica visibile; l'Architettura è musica congelata." In un mio testo ("Fratello frattale" - 1998) scrivevo: "Il Caos va oltre la conformazione prettamente fisica della nostra vita e pervade la stessa coscienza umana, per regolare, in una successione di eventi in apparenza casuali, l'intera esistenza. La nostra stessa vita potrebbe quindi ritenersi uno schema frattale molto complesso in espansione sia a livello fisico che metafisico, sia temporale che spaziale ..." Da Troglodita Tribe S.p.A.f. (Società per Azioni felici) mi sono giunte, a questo proposito, delle teorie che ho a mia volta rielaborato. Gli incontri d'amore, per esempio, avvengono casualmente ed ogni caso ha alle spalle un'intricata e caotica concatenazione di eventi. L'eliminazione di uno solo di questi determinerebbe uno sfasamento, impedirebbe ai due amanti di incrociare i loro destini: ogni essere umano è un singolo frattale che va visto globalmente nella configurazione del tutto, come in una babilonica torre di destini incrociati. Se, partendo dall'incontro d'amore si volesse scavare, seguendo gli eventi a ritroso, si ripercorrerebbe l'intera propria esistenza: ogni fatto accadutoci, ogni errore commesso è indispensabile per raggiungere la meta, per raggiungersi in un incontro casuale. Quell'incontro è il frutto dell'intera nostra esistenza. Ti chiedono sempre cosa farai da grande, chi vorresti essere, dove vorresti arrivare ... e così procedi sempre più convinto di non poter fare a meno di progettare ogni singolo passo della tua vita. Se solo la lasciassimo fare, se solo accettassimo di essere un piccolo frammento che partecipa alla grande festa del caos, ecco allora impareremmo a danzare proprio come fanno le stelle ed i pianeti nel cielo."... la casualità, in base alle leggi della natura, non è l'unica da cui sia possibile far derivare tutti i fenomeni del mondo: per la loro spiegazione si rende necessaria l'ammissione di una casualità secondo libertà" (Emmanuel Kant). La vita è difficilmente contenibile. Essa, infatti, prima o poi esplode o finisce per insinuarsi in ogni luogo rendendo inevitabile che la situazione torni in equilibrio. E' solo questione di tempo. Lo stesso procedere degli eventi per attuarsi ha bisogno dell'ossigeno della libertà che è il motore del caos, l'anima del caso.

Il nipote di Astarotte

Mazzarino **al contrario**

Come qualcuno benevolmente ricorderà la nuova gestione del Banco della Porchetta deve fare i conti con la variegata e numerosa schiera dei "clienti". Un'attenzione particolare deve essere riposta verso un gruppo che in seguito al ribaltone societario ha subito un cambiamento dirigenziale. È un gruppo dove abbondano anime belle, custodi della morale, intellettuali organici, poltronisti biliosi e vendicativi assidui di talk show insomma è un gruppo dove abbonda l'autoreferenzialità. Anche un altro socio della vecchia dirigenza se n'è andata dopo aver detto: mi vergogno del mio partito (intendeva dire che provava vergogna per il gruppo di "clienti" da lui coordinati e diretti). Tutto questo ha fatto scalpore dato che l'uomo è ritenuto pacato e poco incline alle sortite clamorose. Lo scalpore è un'altra caratteristica del gruppo, scalpore autoreferenziale. Qualcuno gli ha rimproverato di avere fino all'ora molto apprezzato le fette di porchetta che il precedente gestore gli tagliava. Aveva anche detto che come le tagliava lui nessuno mai. Al suo posto è stato chiamato da Parigi un professore che precedentemente aveva gestito , per breve tempo, il Banco. Un Mazzarino al contrario. L'uomo è noto per apprezzare poco o nulla la serenità che un precedente gestore gli augurò e che è oramai assurta a "maledizione beneaugurante (sic!)": Enrico stai sereno. Ancora oggi a distanza di anni quando qualcuno si sente rivolgere quell'invito istintivamente mette la mano in tasca, chissà poi perché. La sua origine è in quel di Pisa, a Roma ha parenti che contano. Il giorno nel quale si seppe che avrebbe assunto un incarico importante quei bricconi livornesi del Vernacoliere (Mensile di satira, umorismo e mancanza di rispetto) tra un cacciucco e un ponce hanno esclamato : Meglio un morto in casa che un pisano all'uscio. Pare che il novello Mazzarino, partendo per Roma, abbia risposto : che Dio t'accontenti.

Dal diario di un carabiniere del Novecento

di Maria Mariotti

Prigionia in Germania 1944-1945, Pieve di Cadore 20 giugno-11 Agosto 1961.La guerra non era finita per Secondo, il periodo più brutto doveva ancora arrivare: lo aspettava infatti un periodo di dura prigionia in Germania. Si legge nel suo diario dell'agosto del '44: "Partiamo dalla caserma di Asti, siamo imbarcati su carri bestiame, a Milano un lungo treno di Carabinieri, in tutto siamo 1500." Arriveranno a Neumunster, a nord di Amburgo dove annota: "Lavoro, istruzione militare e allarmi continui, bombardamenti a Kiel, verso la costa." Nel mese di settembre sono portati in un campo vicino a Norimberga dove lavorano tutto il giorno con il piccone e sentono per mesi continui bombardamenti sulla città, il lavoro è molto duro, la fame li spinge a rubare il pane scaricato e a discutere fra di loro per dividerlo. Nel dicembre '44 scrive: "Al mattino acqua, neve,vento,sole e lavoro. Nel pomeriggio vento, acqua, grandine. Cambio di lavoro per oggi. Sono stato messo a pulire cavoli marci, che a toccarli sembrava merda. E a trasportare patate. Sono molto stanco." Si meraviglia nelle sue note che qualcuno ancora cerchi di discutere con i tedeschi: "Non hanno ancora capito che siamo prigionieri". A Natale nel '44 fa molto freddo, il campo è ghiacciato e non possono lavorare. Vanno alla Messa a Roth: "La musica di un violino ci commuove. All'uscita dalla Chiesa mi sono sentito più tranquillo, penso che la mia famiglia non stia malissimo". Nell'aprile del '45 scrive: "Un bombardamento nel campo ci ha costretti al bosco tutto il giorno. Il campo è distrutto, anche le mense, quindi oltre al pericolo siamo anche senza mangiare."

Finalmente comincia il lungo viaggio a piedi per tornare a casa, si legge nel diario : "i miei piedi hanno due vesciche per uno e mi fanno camminare a stento, con fatica." L'infezione gli causa la febbre, ma continua la marcia, fino a 40 Kilometri al giorno, saranno 28 giorni di viaggio dopo nove mesi di prigionia, " Ora ho bisogno di una decina di giorni di riposo per rimettermi dai grandi sacrifici". Durante i lunghi mesi di prigionia aveva ricevuto soltanto due lettere da parte della moglie, che lo rassicuravano sulla salute della famiglia, conservate gelosamente fra i suoi scritti

Ma la storia bussa di nuovo alla sua porta negli anni '60: la guerra ormai è lontana, il paese è in fase di ricostruzione verso il boom economico, eppure una nuova minaccia per lo Stato costringe Secondo a doversi recare a Pieve di Cadore. Nel mese di giugno del '61, dopo la raffica di attentati che fece definire l'11 giugno "notte dei fuochi", deve partire, nonostante una visita di controllo all'Ospedale militare di Livorno gli

abbia riconosciuto "cronicità reumatica e segni di sofferenza miocardio coronarica". Lo Stato italiano teme una vera e propria guerra civile: la prima esplosione si era registrata all'una di notte nel centro di Bolzano seguita nelle due ore successive da altre 46 che abbatterono decine di tralicci dell'alta tensione. Non riuscirono però a interrompere completamente la distribuzione dell'energia elettrica. A Bolzano, sette alberghi vengono requisiti e trasformati in caserme, arrivarono carabinieri ed esercito da tutta Italia. Secondo con i suoi uomini dovevano controllare una diga situata in Sottocastello di Pieve alta m.112 con una capacità di 64 milioni di metri cubi di acqua. Scrive nel diario: "la zona è calma in realtà, la popolazione tranquilla, occorre solo prevenire possibili atti di sabotaggio sorvegliando la diga." In quella

zona vi sono altre dighe sul fiume Piave e centrali idroelettriche che vanno controllate. Nel mese di luglio riporta nel diario la notizia di atti terroristici compiuti nella provincia di Bolzano che prolungheranno la loro permanenza in montagna. "Sono arrivati altri carabinieri e militari per sorvegliare la linea ferroviaria delle Dolomiti, per paura che facciano saltare qualche traliccio della corrente. Se si considera che gli atti di sabotaggio sono avvenuti anche fuori della zona dell'Alto Adige, non c'è più da fidarsi in nessun posto". Gli attentati per l' indipendenza e l' autodeterminazione del Sudtirolo, fino alla sua annessione all'Austria, crearono allarme in Italia negli anni della guerra fredda, del pericolo del ritorno fascista, della paura del comunismo e resteranno un mistero mai del tutto chiarito della storia di quel periodo.

Con il ruolo di Maresciallo, Secondo ha lasciato il servizio nel 1965, ricevendo oltre alle medaglie e agli encomi solenni il conferimento dell'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Aveva scritto nel suo testamento compilato nel '40, mentre si trovava sotto le bombe in Albania: "Ho sempre compiuto il mio dovere con fede ed ho la coscienza tranquilla. Non ho mai abusato del grado che ho per colpire persone innocenti."

Musica Maestro

Non è stata un'impresa da poco

di Alessandro Michelucci

Londra è incontestabilmente la capitale del rock britannico, ma ancora prima è la città dove si è sviluppato un fenomeno musicale di rilievo planetario. Naturalmente questo non sarebbe stato possibile se la città sul Tamigi non avesse ricevuto l'apporto decisivo di altri centri urbani sparsi in tutto il Regno Unito.

Pensiamo a Sheffield, patria del pop elettronico in auge fra la fine degli anni Settanta e l'inizio del decennio successivo. In altre parole, gruppi come ABC, Cabaret Voltaire, Human League... Eve Wood ha realizzato un bel documentario sul fenomeno, *Made In Sheffield: The Birth Of Electronic Pop 1977-'82* (2004). Un'altra città importante è stata Manchester, dove sono nati fra gli altri Oasis, The Smiths e Van der Graaf Generator.

Canterbury merita invece un discorso a parte. Mentre nei casi suddetti e in tanti altri i gruppi sono nati nella stessa città ma hanno seguito percorsi autonomi, l'antica città del Kent è diventata famosa come sede di un movimento piuttosto unitario: non a caso è nata l›espressione *Canterbury sound*. A questo fecondo ambiente musicale è dedicato il libro *The Canterbury Sound in Popular Music: Scene, Identity and Myth* (Emerald Publishing, 2021), curato da Asya Draganova, Shane Blackman e Andy Bennett (ce ne occuperemo meglio). Parliamo di gruppi come Caravan, Hatfield and the North, Matching Mole e Soft Machine, nei quali si sono alternati e rimescolati moltissimi musicisti. Il più carismatico, e senza dubbio il più geniale, rimane Robert Wyatt. Il musicista, all'epoca batterista, ha perso l'uso delle gambe nel 1973, in seguito a una caduta dal quarto piano. All'epoca aveva già lasciato i Soft Machine e aveva formato un altro gruppo, i Matching Mole. Perdere l'uso delle grambe è una menomazione tremenda per chiunque, ma a maggior ragione per un batterista di 28 anni. Eppure Wyatt non si è arreso. Sostenuto dalla moglie Alfreda Benge, il musicista è riuscito a trasformare la tragedia nell'alba di una nuova stagione musicale. La batteria è stata sostituita dal piano e dalla tromba. Con queste nuove armi ha iniziato un percorso singolare ed entusiasmante. Tre decenni segnati da una produzione discografica limitata ma ricca di perle, da *Rock Bottom* (1974) a *Comicopera* (2007). Senza dimenticare i numerosi singoli, gli EP e le collaborazioni con i musicisti più svariati, fra i quali Björk, Cristina Donà, Phil Manzanera e Paul Weller. Poi, in un'intervista apparsa su *Uncut* nel dicembre del 2014, il musicista inglese ha annunciato l'intenzione di abbandonare l'attività. Nel suo stile, senza clamore, in modo normalissimo, come se avesse detto "Vado al cinema". E ha aggiunto: "Una cinquantina di anni in sella non sono pochi ... Smetto con orgoglio, non voglio spegnermi".

Robert Wyatt è un musicista decisamente *sui generis*. Estraneo alla logica commerciale, ma al tempo stesso mai chiuso in una torre d'avorio. Comunista convinto, ma lontano anni luce dai *radical chic* e dalla sinistra salottiera. Le sue idee politiche traspaiono chiaramente da varie canzoni, ma non ha mai usato la musica come strumento di propaganda politica.

Per conoscere bene questo artista multiforme, ovviamente oltre ai suoi dischi, ci sono due libri particolarmente utili. Il primo è *Different Every Time* (Serpent's Tail, 2014, ed. it. Giunti, 2015, traduzione di Alessandro Achilli), la corposa biografia scritta da Marcus O'Dair, un giornalista inglese che collabora a numerose testate specializzate. Di questo libro abbiamo parlato ampiamente nel numero 113.

Il secondo è il recente *Side by Side. Selected Lyrics* (Faber & Faber, 2020). Il volume raccoglie un centinaio di testi e poesie scritte da Robert e dalla moglie Alfreda (Alfie). Nella lunga parabola del musicista di Bristol la donna, disegnatrice di origine austriaca, ha svolto un ruolo importante. Lo ha sostenuto psicologicamente, è stata collaboratrice e ispiratrice, ma sempre con garbo, senza mai reclamare visibilità.

Il libro dimostra che aver lasciato la musica non significa andare in pensione. Le cose da fare sono ancora tante. La prima è la politica, alla quale Wyatt vuole dedicarsi più attivamente. Naturalmente la sinistra di cui parla il vecchio Bob non ha niente a che vedere con quella che circola dalle nostre parti. È una sinistra alcoolica, tosta, magari anche un po' nostalgica, ma animata dalla sincerità e dalla volontà di cambiare. Le stesse qualità con cui l'autore di *Rock Bottom* ha potuto regalarci mezzo secolo di musiche indimenticabili. Un cocktail irripetibile di rock, jazz, coriandoli zappiani e schegge latine, cementati da una creatività che ha sempre cercato di esplorare nuovi territori.

La sua non è stata un'impresa da poco, "no mean feat", come sottolinea acutamente Jarvis Cocker nell'introduzione di *Side by Side*.

Jiří Kolář il poeta collagista

di Simonetta Zanuccoli

Qualche giorno fa è stata inaugurata la monumentale installazione dell'artista francese JR, una sorta di squarcio visivo sulla facciata di Palazzo Strozzi. Attraverso un collage fotografico in bianco e nero di diversi ambienti del palazzo, uno dei simboli del rinascimento, frammentati con opere iconiche del patrimonio artistico fiorentino, l'artista propone una riflessione sull'accessibilità ai luoghi di cultura e ci porta a vedere la realtà in cui siamo immersi in questo terribile tempo di Covid. Del resto la tecnica del collage è da sempre usata come rappresentazione metaforica del reale. Provoca meraviglia perché questa trasfigurazione avviene in campo percettivo prima che mentale dove, per spostare il senso delle cose che si vedono, c'è bisogno di una nuova organizzazione di significati. Uno dei massimi esponenti di questa raffinata tecnica artistica è stato Jiří Kolář (1914-2002 Repubblica Ceca), poco conosciuto dal grande pubblico ma considerato tra gli artisti più creativi e affascinanti del XX secolo. I suoi collage sono calligrafie visive dove le immagini diventano "parole" che sfuggono in ogni direzione e non si lasciano intrappolare nel loro significato immediato e simbolico. Scrive l'artista "Linguaggio è tutto ciò attraverso il quale comprendiamo quello che ci circonda. Tantissime cose e eventi possono parlarci senza ricorrere alla mediazione della parola". Un modo di narrare, quello di Kolář, storie e la loro complessità ritagliando e sovrapponendo pagine di dizionario, della Bibbia, del Corano, atlanti stellari, carte musicali, tabelle di orari ferroviari, cartoline, tracciati degli elettroencefalogrammi ... Usa anche rollage, così chiama la tecnica che riduce a striscioline orizzontali o verticali riproduzioni di capolavori per rimontarli in accostamenti a prima vista incongrui fino a stravolgerne il significato. Così il Cristo morto del Mantegna viene sezionato a strisce che diventano anche le sbarre della gabbia dove Kolář l'ha rinchiuso o il Bacino di San Giorgio Maggiore del Canaletto si incastra con la Nascita di Venere del Botticelli. Il collage come libertà fino a una sorta di anarchia, la stessa che lo portò nel 1953, nella Praga stalinista, per 9 mesi in carcere e all'interdizione di ogni pubblicazione fino al 1946. L'artista non cambia idea: "non è vero che la realtà si riduce a quello che si vede, c'è sempre un'ulteriore dimensione, uno spazio di libertà". Nei suoi collage poetanti si riaccendono meraviglia e emozioni che sembravano logorate. Scrive l'artista in un suo verso poetico "il nostro pensiero avanza senza tenere conto delle parole, esponendosi così alle sorprese". Ma Kolář ha usato le parole perché è stato anche un grande poeta. I suoi collage furono esposti per la prima volta nel 1937, la prima raccolta di poesie, Certificato di nascita, fu pubblicata nel 1941.

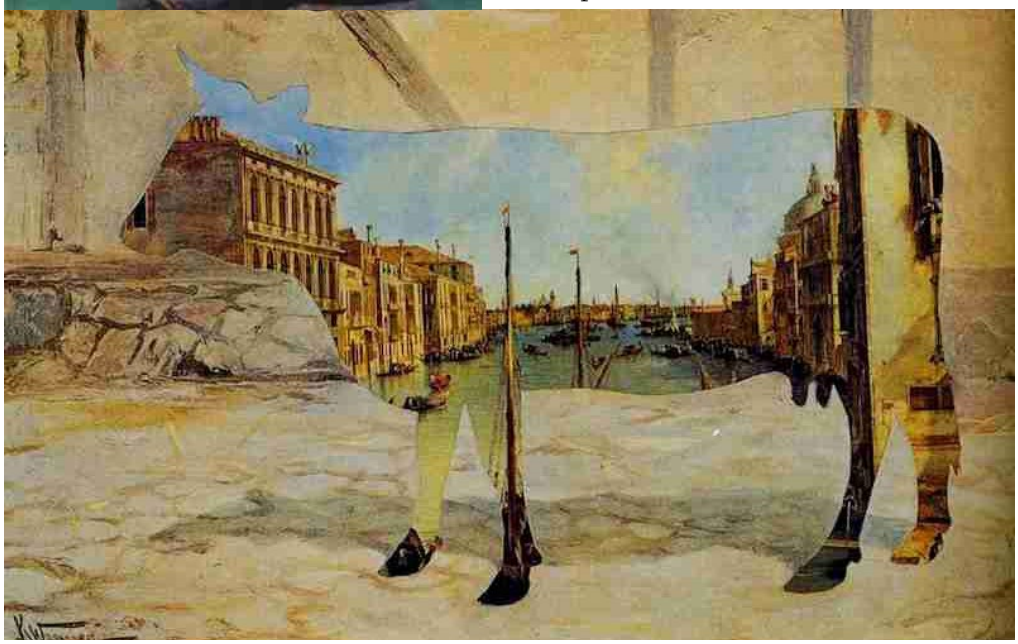
Aveva scoperto la poesia attraverso il fascino dei giochi linguistici di Parole in libertà di Marinetti. Come per molti artisti che si sono espressi in entrambi i linguaggi, anche Kolář sembra usare immagini e parole sulla stessa superficie e con la stessa tecnica. Il poeta come il collagista isola e frammenta le esperienze del quotidiano rimontandole in un ordine che tocca al lettore fare vivere:

"Sole. La neve si anima e dà fuoco all'aria./ Una donna esce da una casa./ Gli uccelli saltellano./ In mezzo al giardino, tra gli scheletri degli alberi, espone il petto ai raggi.../ Giù alla fermata del tram
i bambini rimuovono la neve farinosa dai binari.../ Sta arrivando! Sta arrivando! .../ Uno dei merli vola via, si appollaia all'ingresso di un alveare dietro la schiena della donna e comincia a cantare./
Il tram parte con una piccola bandiera sulla visiera./ La donna, senza guardare l'uccello, raccoglie la neve e se la offre al seno...".

Dal 1998 fino all'anno della sua morte Kolář scrive dei quaderni poi raccolti in un libro dal titolo Chronique du corps qui me quitte (Cronaca del corpo che mi lascia). Sono frammenti che "incollati" insieme descrivono il declino di un uomo che vede le sue facoltà mentali indebolirsi e il suo corpo deteriorarsi. Annota, con arguzia e, a volte, ironia, i segni di questa degenerazione, "barcollare attraverso l'infinito, passare attraverso la réverie, perdere la mente, usare la ragione...".

Tanto tempo prima aveva scritto in una poesia la stessa esperienza di fine in un albero:

"...ho proiettato un'ombra dove un bambino poteva sedersi,/ il vento doveva cantare/ e la rugiada con cui dormire./ Quando hanno portato via le foglie,/ qualcuno ha visto un uccello appollaiato su di me./ Sono tornati armati di forbici e sega./ Nessuno osava chiedere un ramo per la stufa..."



Per ricordare Dante

di Anna Lanzetta

Fu grazie alle Arti e alla pratica del commercio che Firenze s'ingrandì. Ma nella Firenze ricca, diventavano sempre più frequenti gli scontri tra le fazioni politiche dei Guelfi (filopapali) e dei Ghibellini (filoimperiali) e dopo la cacciata di questi ultimi, tra la fazione dei Bianchi e quella dei Neri. Lotte che purtroppo segnarono il declino di Firenze.

Firenze fu teatro di lotte tra le famiglie più in vista. Cruenti furono gli scontri tra gli Amidei, antica e nobile famiglia ghibellina di primo cerchio e i Buondelmonti, di parte guelfa che portarono all'abbattimento di ben 36 case-torri. La nobile famiglia dei Buondelmonti, originaria del contado fiorentino, si era trasferita in città, in Borgo Santi Apostoli, che sarebbe stato più quieto ...se di novi vicin fosser digiunu..., dirà Dante (Pd. XVI, 135), quando Firenze nel 1135 ne distrusse il castello in località Montebuoni. Buondelmonte era allora fidanzato con una fanciulla di casa Amidei ma istigato da Gualdrada Donati (moglie di Forese Donati il Vecchio), l'abbandonò, per sposare Beatrice Donati. L'affronto fu gravissimo e nacquero in città molte discordie che portarono alla nascita delle due fazioni avverse dei Guelfi e dei Ghibellini. Gli Amidei offesi, decisero di vendicarsi, e fu in quell'occasione che Mosca dei Lamberti, importante famiglia ghibellina, loro consigliere, pronunciò la celebre frase "Cosa fatta capo ha", personaggio che Dante cita nella *Commedia, perché seminatore di discordie:*

E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
levando i moncherin per l'aura fosca,
sì che 'l sangue facea la faccia sozza,
gridò: Ricordera 'ti anche del Mosca,
che disse, lasso!, "capo ha cosa fatta",
che fu mal seme per la gente tosca.
(*Inferno, XXVIII, 103-108*)

Il giorno di Pasqua del 1216, gli Amidei, con alcuni alleati, attesero il passaggio di Buondelmonte in piazza del Duomo (c'è chi dice in Piazza della Signoria, chi sul Ponte Vecchio), lo assalirono e lo uccisero a colpi di mazza e pugnale. Poiché il governo cittadino, che avrebbe dovuto punire gli autori dell'atroce delitto, era fedele all'imperatore Ottone IV, e quindi, di "Parte guelfa", gli Amidei e le famiglie, loro alleate, per sottrarsi alle sanzioni, si inserirono nella lotta politica, mettendosi dalla parte della casa di Svevia con il nome di "Parte ghibellina". Dante, a ragione, gli rimprovera questa scelta, dicendo ...quanto mal fuggisti / le nozze sue per li altrui conforti! (Pd. XVI, 140-141).

L'uccisione di Buondelmonte fece molto scalpore. Matteo Bandello lo ricorda nella sua novella: Buondelmonte de' Buondelmonti si marita con una e poi la lascia per prenderne un'altra, e fu ammazzato. I cronisti, Dino Compagni e Giovanni Villani nelle Cronache fiorentine scrivono: La mattina di Pasqua Buondelmonte che veniva in centro dal quartiere d'Oltrarno, vestito nobilmente di nuovo, di roba tutta bianca e in su uno palafreno bianco giunto ai piedi del palazzo Vecchio fu assalito da Schiatta degli Uberti, Mosca dei Lamberti e Lambertuccio Amidei, quindi colpito a morte. Il pittore Saverio Altamura (1826-1897), nel 1860, ne raffigurò i funerali in una tela che gli era stata commissionata dal collezionista napoletano Giovanni Vonwiller.

Questi fatti sono a tutt'oggi testimoniati dalla presenza in via delle Terme dalla Torre dei Buondelmonti e a due passi da Piazza della Signoria, in via Por Santa Maria, dalla Torre degli Amidei sotto il cui stemma, riportati in un'incisione sul marmo, si leggono i seguenti versi:

La casa di che nacque il vostro fleto.
Per lo giusto disdegno che v'ha morti
e puose fine al vostro viver lieto.
era onorata essa e i suoi consorti.
(*Paradiso, XVI, 136-139*)

Ma come erano nate le fazioni avverse dei Bianchi e dei Neri? Scrive Dino Compagni: Queste due parti, Neri e Bianchi, nacquero d'una famiglia che si chiamava Cancellieri, che si divise: per che alcuni congiunti si chiamarono Bianchi, gli altri Neri; e così fu divisa tutta la città.

Lungo via de' Calzaiuoli, ogni elemento pone in parallelo il passato e il presente e la Commedia di Dante, ci guida, richiamando alla memoria: personaggi, situazioni, storia e politica.

Via de' Calzaiuoli ha subito negli anni molte trasformazioni. Edifici e negozi sono scomparsi per far posto ad altre costruzioni e dare un'impronta più moderna alla strada. Intorno al 1835, il Comune realizzò molte opere di ristrutturazione urbana e di abbellimenti. Merita menzione un'iniziativa privata, il "Bazar Buonajuti", primo vero bazar di Firenze, una meraviglia per l'epoca e uno dei primi edifici di quel genere in Italia. Le botteghe di vari articoli e il caffè, dove si riuniva una clientela sceltissima, ne fecero un elegante luogo di ritrovo. La struttura fu realizzata come un'enorme piazza al coperto su due piani, nei locali attualmente occupati dalla catena Coin e dove dal 1907 fino al 1988 era presente "Duilio 48". La strada stessa è un segno tangibile del mutamento urbano della città; per ottenere i 14 metri di larghezza attuali, furono demoliti e ridimensionati un gran numero di edifici e tra questi una torre ben conservata, proprio all'angolo con piazza del Duomo.

Sui muri che costeggiano la strada, sono affisse sia a destra che a sinistra alcune targhe, le cui scritte ci rimandano alla Firenze medievale e ai suoi cambiamenti urbani. Sulla targa al numero 10 si legge:

CHE DA MEZZOGIORNO A PONENTE
QUI VOLGESSE IL PRIMO CERCHIO DELLE MURA DI FIRENZE
LE FONDAMENTA RITROVATE CONFERMANO.

La targa si riferisce al ritrovamento delle fondamenta delle mura della cerchia romana. Proprio accanto, al numero 111 si trova palazzo dei Cavalcanti, e la scritta della targa affissa su di esso ci riporta al sommo poeta:

...se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno
mio figlio ov'è? e perché non è teco?
ed io a lui: da me stesso non vegno:

colui che attende là per qui mi mena
forse cui guido vostro ebbe a disdegno.
(*Inferno, X, 58 - 63*)

A parlare è Cavalcante Cavalcanti, padre di Guido Cavalcanti, poeta del Dolce Stil Novo. Dante lo pone nel X canto dell'Inferno dove si trovano gli eretici e gli epicurei e tra questi, Farinata degli Uberti. Cavalcante apparteneva a una nobile casata di parte guelfa, coinvolta e travolta dalla sconfitta di Montaperti. Farinata degli Uberti era di famiglia ghibellina. Era in uso a quel tempo combinare matrimoni tra famiglie avverse per riconciliarsi, ecco perché Guido Cavalcanti sposò Bice Uberti. Dante considerava Guido, amico e maestro, ma il 24 giugno del 1300, in qualità di priore di Firenze, fu costretto a mandarlo in esilio, con i capi delle fazioni avverse dei bianchi e dei neri, a causa di nuovi scontri. La stessa sorte toccò a Dante che morì esule a Ravenna nel 1321.

E riprendiamo la passeggiata con i versi del sonetto di Dante "Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io":

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io / fossimo presi per incantamento, / e messi in un vasel ch'ad ogni vento / per mare andasse al voler vostro e mio, / sì che fortuna od altro tempo rio / non ci potesse dare impedimento, / anzi, vivendo sempre in un talento, / di stare insieme crescesse 'l disio. / E monna Vanna e monna Lagia poi / con quella ch'è sul numer de le trenta / con noi ponesse il buono incantatore: / e quivi ragionar sempre d'amore, / e ciascuna di lor fosse contenta, /sì come i' credo che saremmo noi.

Dal libro di Anna Lanzetta "Firenze nel cuore" Visitare la Firenze medievale per scoprire la Firenze di oggi. Il Centro storico Morgana Edizioni, 2012

I perché della politica

di Massimo Seriacopi

Tre domande stanno a cuore al fiorentino Dante Alighieri, come possiamo arguire dal modo in cui si rivolge all'ex-concittadino (ora dannato infernale) Ciacco, perduto per il vizio della gola e quindi collocato all'interno del terzo cerchio: il viandante vuole conoscere il passato, il presente e il futuro politico della comune città natale.

Si noti con attenzione l'atteggiamento tenuto sia dall'estinto che dal vivente riguardo alla corrotta compagine sociale e politica fiorentina: *La tua città, ch'è piena/ d'invidia sì che già trabocca il sacco,/ seco mi tenne in la vita serena./ Voi cittadini mi chiamaste Ciacco*; così si rivolge a Dante (secondo i versi 49-52 del canto), dopo averlo riconosciuto perché nato prima della morte anche spirituale, il concittadino che appartenne alla generazione precedente a quella dell'Alighieri; il quale ultimo, a sua volta, mostrerà di voler prendere le distanze dalla loro città natale (del resto, in una sua epistola si autodefinirà *florentinus natione, non moribus*, cioè "fiorentino per nascita, non per costumi"), quando chiederà (versi 60-61) *a che verranno/ li cittadin' de la città partita*, della città divisa e dilaniata dalla fratricide guerre civili, come se non fosse la sua e la loro città.

Intanto, si noti l'accento posto sul tema dell'invidia come elemento di separazione e di conflitto, esorbitante rispetto all'atteggiamento di concordia e fratellanza richiesto per un buon vivere civile, in quanto appartenenti a una stessa *societas* e *civilitas*; poi, si rifletta sulle altre due domande poste dal pellegrino poeta al goloso: c'è qualche *giusto* nell'attualità cittadina? E qual è *la cagione/ per che l'ha tanta discordia assalita* (versi 63-64)?

Per secoli gli esegeti del poema hanno cercato di identificare chi fossero i *due giusti* ricordati nella risposta di Ciacco, che *non vi sono intesi* (verso 73), non sono ascoltati e seguiti dai Fiorentini; ma solo alla fine del ventesimo secolo Francesco Mazzoni, il dantista scomparso nel 2007, ha compreso che qui l'Alighieri stava traducendo un passo di san Tommaso d'Aquino, *iustum est duplex*, riferendosi alla duplice forma di Giustizia, naturale e civile, e non a persone.

Per ciò che riguarda il futuro della città, Ciacco accennerà alla futura cacciata dei Guelfi neri da parte dei Guelfi bianchi, che poi verranno a loro volta sopravanzati e scacciati da Firenze *con la forza di tal che testè piaggia* (verso 69), cioè con l'appoggio di un personaggio che attualmente fa finta di barcamenarsi e di voler portare pace tra le fazioni, quando invece è ben felice di aiutare i Neri a raggiungere il potere nel Comune, visto che costoro sono disposti ad accettare le ingerenze del papa politico che si nasconde in questa perifrasi: Bonifacio VIII, per la seconda volta (dopo il riferimento alla *lupa* nel primo canto) evocato in modo allusivo nel percorso sapienziale qui rappresentato.

Ma per ciò che riguarda il passato, eco che si ripresenta lo spettro delle tre fiere che hanno ostacolato l'ascesa diretta del poeta smarrito all'inizio del suo viaggio: *superbia, invidia e avarizia sono/ le tre faville c'hanno i cuori accesi*, recitano i versi 74-75 del canto; nella nuova combinazione leone-lonza-lupa le tre disposizioni al male che hanno comportato la corruzione della società vengono riproposte all'attenzione del *viator* e del lettore.

Le tre domande proposte da Dante assumono, a questo punto, il loro unitario senso: c'è speranza di redenzione per la mia, per la nostra città?

Non è solo il pensiero dell'implicita predizione di un futuro esilio in quanto guelfo di parte bianca che angoscia infatti il pellegrino; il suo timore è quello che dovrebbe smuovere l'animo anche di noi lettori del XXI secolo: presa coscienza e denunciata la difficile situazione nella quale ci troviamo a vivere, quale deve essere l'individuale e il collettivo impegno per un miglioramento e un risanamento della società all'interno della quale siamo chiamati a convivere?

a cura di Giovanna Sparapani

Sguardi al femminile

Dittico: "Chi sono io?"- Liliana 1949-2017

Liliana Barchiesi

Fotogiornalista, fin dai primi anni Settanta, ha rivolto il suo sguardo al mondo femminile, alla donna che lavora, alle manifestazioni per il divorzio e contro l'aborto clandestino, allo spazio domestico, alle innovazioni apportate da Psichiatria Democratica e da Franco Basaglia. Continua tuttora la sua collaborazione con associazioni di donne, esprimendosi attraverso fotografie e documentari. La foto che presentiamo è così descritta dall'autrice "il mio papà ogni anno mi portava dal fotografo, nel 2017 ho riproposto le stesse pose e atteggiamenti del provino originale"

L'arte degli oggetti scartati

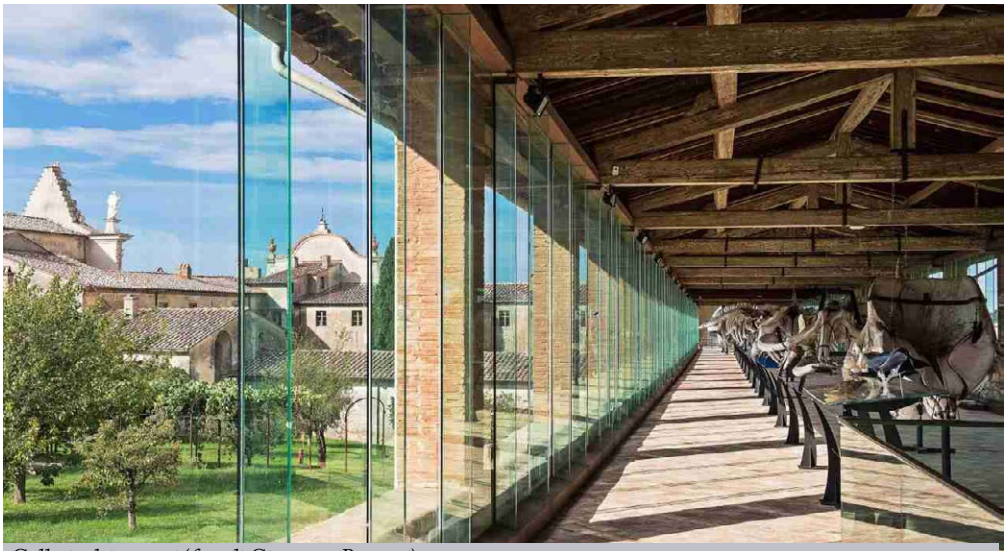
di Nicla Pierini

«La mia ricerca artistica comincia dagli oggetti di uso quotidiano recuperati nelle fabbriche abbandonate, nelle case da svuotare o nei mercatini, uniti a materie organiche come piante, conchiglie e terra. Tutti questi elementi sono la grammatica del mio lavoro, sono come i colori per un pittore». Chiara Bettazzi, oltre a vivere l'arte, la abita: fonda nel 2005 lo studio d'artista SC17 riattivando l'area dell'ex lanificio Bini a Prato e dando vita, qualche anno dopo, alla Corte di via Genova, un vero e proprio villaggio culturale condiviso da giovani creativi. L'artista pratese è da sempre affascinata dagli oggetti scartati e dai luoghi abbandonati. Come quelli del distretto tessile pratese, che sono parte integrante del lavoro creativo e di ricerca che nel 2015 l'ha portata a dare vita al progetto TAI – Tuscan Art Industry, con l'obiettivo di indagare e valorizzare l'archeologia industriale del territorio attraverso l'arte contemporanea, i linguaggi sperimentali e il coinvolgimento di professionisti e studenti. Dal 2016 coordina il laboratorio, sempre attivo, di Industrial Heritage Map, per la mappatura e archiviazione del patrimonio industriale della città laniera e della Val di Bisenzio. Le opere di Chiara Bettazzi sono presenti in molte collezioni pubbliche e private, tra cui il Castello di Ama e il Museo di Santa Maria della Scala a Siena, la Collezione Farnesina a Roma e la Casa Masaccio Centro per l'arte contemporanea a San Giovanni Valdarno. «La fotografia è sempre stata parte del mio percorso artistico. Inizialmente la usavo solo come registrazione e come studio. Ho realizzato le mie prime installazioni con gli oggetti trovati nei fondi abbandonati di via Genova. Erano oggetti come vestiti, posate o armadi, che immergevo in acqua, gesso e rena per dargli matericità. Il primissimo studio è stato esposto al Museo del Tessuto di Prato». Con il passare del tempo, la ricerca degli oggetti della quotidianità si è arricchita con la parte naturalistica e le materie organiche: «Terra, pigmenti, conchiglie, piante, basi di tavolo in legno carbonizzate da un incendio divampato in una fabbrica e così via. Mi interessa il processo di decadimento della materia. Lascio evolvere gli elementi secondo il ciclo naturale, senza intervenire per renderli eterni. Tutto il mio lavoro è legato al collezionismo, all'idea dell'archivio, della memoria e del recupero ma non mi interessa fissare l'eternità, il mio lavoro si trasforma. Tutti gli oggetti che si sbriciolano, non vengono sostituiti ma introdotti nuovamente nelle installazioni successive fino a quando non diventano polvere. Il lavoro del creativo è messo a servizio di un'idea e di un progetto che poi diventano la tua vita». L'artista pratese trae ispirazione dalla corrente del Wunderkammer, che segna nel 1500 l'inizio del collezionismo con i primi studioli dove si conservavano oggetti naturali e artificiali trovati nei viaggi, i così detti "oggetti meravigliosi". Chiara Bettazzi è in continua evoluzione: «In questo momento il focus creativo è la fotografia. Se prima la fotografia fungeva da archivio e da studio per creare delle installazioni, adesso la foto ha un ruolo predominante e le installazioni esistono solo per lo scatto, vengono distrutte subito dopo. Lavoro nel mio studio su un tavolo di marmo, costruisco le installazioni, scatto la foto, poi smonto tutto per costruire un'installazione nuova. Tutto con uno studio della luce particolare che è rigorosamente naturale. Il set quindi cambia continuamente ma lo scatto fissa il momento della messa in posa della natura morta. Si tratta di piccoli focus che riassumono in maniera sintetica tutto il lavoro fatto negli anni e che diventano fotografie di grosso formato 135x95 cm». L'ultimissimo percorso creativo di Chiara Bettazzi testimonia la presa di coscienza non solo della tecnica e del risultato finale ma anche della registrazione del dietro le quinte, infatti l'artista è protagonista negli scatti insieme agli oggetti e così le fotografie divengono una sequenza e uno studio del movimento.

Un museo al giorno
Viaggiare per 500 milioni di anni a Calci

di Claudio Rosati

L'infilata di scheletri di balene al Museo di Storia Naturale e del Territorio, a Calci, è insieme alla cavalcata del Museo Stibbert, a Firenze, uno dei luoghi in cui il museo diventa memorabile. Hanno entrambe la perfezione di un racconto che si svolge. Qui i cetacei profilati con le loro ossa cinerine lungo la grande terrazza coperta, a Firenze i cavalli montati da cavalieri armati di tutto punto. I due gruppi hanno la fissità del museo, la stessa che faceva dire al giovane Holden che "potevi andarci centomila volte" al Museo di Storia Naturale di New York e trovare che "quell'esquimese aveva sempre appena finito di prendere quei due pesci" e che "gli uccelli stavano ancora andando verso il sud". "Nessuno era mai diverso – scrive Salinger - . L'unico a essere diverso eri tu". Eppure qui, a Calci, come al Museo Stibbert, la fissità suggerisce un movimento. Si cammina insieme e accanto alle balene, fin sotto una mascella che sembra pronta a spalancarsi "come una tomba di marmo scoperchiata", per dirla con Melville. Sono trenta scheletri che si stagliano sullo sfondo del monte Pisano. Il museo dell'Università degli Studi di Pisa, che ha origine da una raccolta seicentesca (il primo inventario di reperti naturalistici è del 1626) e una vicenda movimentata di sedi, si legge oggi come una straordinaria stratificazione non solo di collezioni, ma anche di fasi diverse della ricerca scientifica, errori inclusi, e di tecniche espositive. Si manifesta qui l'idea del museo millefoglie. Ogni strato è una narrazione a sé e ognuno può seguire quella che vuole. E' un cantiere aperto e non solo per la ricerca che svolge. Lo è perché si muove in continuazione, si rinnova e si aggiorna negli spazi del grande complesso di origine trecentesco della Certosa, in quella che era la parte dedicata alle incombenze più umili dei monaci conversi. Difficilmente si prova qui la spossatezza del museo. La diversità delle sollecitazioni è di aiuto. Per il viaggio lungo i cinquecento milioni di storia dei monti pisani si è costruito un grande diorama esploso dove il visitatore non guarda dall'esterno di una vetrina, ma si muove al suo interno, in un' ambientazione che si basa su una ricerca che ha visto molti geologi operare come stregati da questi monti. Da Bernardino Lotti, che nel 1881 trovò per primo, proprio nei pressi di Calci, conchiglie fossili marine e orme di età triassica, a Paolo Salvi che esplorò questi monti dal 1829 fino all'età di ottantasei anni. Fu lui, nel 1838, a usare il termine verrucano, che aveva preso dai cavatori locali, per nominare le rocce che costituiscono quasi per intero il massiccio di Monte Serra, inserendolo in un dibattito internazionale che ancora continua. Il museo si muove sul binario della ricerca e della restituzione. La wunderkammer è stata ricostruita sulla base di inventari del '600. A dare nuova vita alla camera delle meraviglie hanno partecipato anche i cittadini. Hanno portato oggetti, selezionati poi dai conservatori del museo, che sono apparsi insieme ai pezzi storici, dalle conchiglie lavorate in oro alla collana di denti di scimmia e al cranio umano che ha infisso un ramo di corallo. Nuovo allestimento anche per la galleria dei primati e la galleria dei mammiferi. La galleria dei dinosauri è stata progettata sulla base di ricerche svolte in Patagonia. Altre collezioni, ora nascoste al pubblico, potrebbero vedere una nuova luce. Una è di nidi di uccelli. Anche nelle chiusure al pubblico per il Covid il cantiere del museo rimane attivo. Si proseguono i progetti avviati: la sala immersiva dedicata alla biodiversità e le ricostruzioni di ambiente nelle vasche dell'acquario di acqua dolce, il più grande d'Italia. L'obiettivo, dice il direttore Damiano Marchi, è fornire al visitatore la possibilità di un'esperienza unica.



Galleria dei cetacei (foto di Giovanna Passerai)

Dettaglio della Camera delle Meraviglie (foto di Silvia Battaglini)

Il papa, dov'è?

Parte 2

di M. Cristina François

Il Curato Ganci prosegue la Cronaca della visita di Pio IX in Santa Felicita, relazionando minuto per minuto i preparativi e l'attesa, quando - finalmente - si videro comparire le Carrozze sulla piazza (ASPSF, ms.730, p.505 e segg.). La carrozza del Papa si fermò a tre metri dalla loggia della Chiesa dove tutti stavano pronti a riceverlo e a dare il segnale all'organista per intonare la musica; le campane furono slegate a festa, scese tutto il seguito del Papa, ma Pio IX? Per nulla intenzionato a passare attraverso il percorso previsto dal cerimoniale, si udì solo la voce del Pontefice che diceva: "di qua di qua", accennando colla mano non al portale della Chiesa bensì alla porta grande della Canonica "quasi che pienamente sapesse dove era la Sala per il Suo ricevimento e che l'accesso ad' essa fosse dalla porta della Canonica", e prese rapidamente quella direzione. Il manoscritto continua dicendo che, sorpresi ed allibiti per tale iniziativa inattesa, "noi [del Clero che] eravamo sulla porta di Chiesa a riceverlo [...] fuggimmo tutti per incontrarlo [...], per buona sorte era aperta la porta di fianco di nostra Chiesa, presso la Cappella dei Signori Capponi che mette nell'andito [delle epigrafi d'accesso alla Canonica] e fummo in tempo a raggiungerlo presso i due scalini, e genuflessi chi da un lato e chi dall'altro". Monsignor Vicario Generale Capitolare in abito di Canonico del Duomo e il Priore di S. Felicita con rocchetto e batolo priorale "gli si misero ai lati. Egli, il Papa, soffermossi prima di salire i due scalini appena entrati nella porta e lesse a voce intelligibile [...] scolpite nel marmo sul secondo di quei gradini queste parole le quali dicono: 'Chi si gloria si glori nel Signore' ". Intanto anche i Sovrani aspettavano nella stanza a piano terra allestita come "Sala del Trono": "il Granduca [Leopoldo II], la Granduchessa regnante, la Granduchessa vedova, l'Arciduca Ferdinando, la di lui augusta consorte l'Arciduchessa Anna Maria e l'Arciduca Carlo, non meno che il Conte e la Contessa di Trapani, ed' essi pure stavano assisi alla parte sinistra del trono sui divani di seta verde che stanno del continuo ad' ornamento di quella Sala". Uno di questi divani (fig. 1, e "Cu.Co." 322) arrivato fino ai nostri giorni perché in uso nell'appartamento del rimpianto Priore Don Mino Tagliaferri, potrebbe narrarci di quel 20 agosto 1857, muto testimone della "sfilata" per "il bacio del piede secondo l'ordine di dignità ed' anzianità fino all'ultimo Cherico [e poi] a coppia a coppia le Monache dei tre menzionati Conventi, quindi i Signori Operai di nostra Chiesa ed' altri Signori e Signore che ne avevano avuto speciale invito". A corredo del "canapè" verde - in questi ambienti detti "Stanze buone" - c'erano le "tredici seggioline di ciliegio" ("Cu.Co." 256, fig.1) del legnaiolo di Corte Giuseppe Colzi, imbottite dal tappezziere Natale Chellini e con le loro borchie dorate da Gaetano Donnini (Mss.324, Ric.206 e Ms.325, Ricc.13 e 54, aa.1816-1818). Queste tredici "seggioline" (v. Complemento Invent. Curia/13 nn.9001, 9002, 9058-9064) che accoglievano il "seguito" del Granduca potrebbero a loro volta raccontare cosa fu detto da questi invitati speciali in attesa del Santo Padre. Qualche sguardo di signora si sarà rivolto alla grande specchiera neoclassica posata sulla fiorera del Colzi (fig.2), mentre dall'alto gli angioletti a fresco (fig.3) di Francesco Saverio Baldinucci (n.1669 - m.1738) spiavano tra le nuvole del soffitto la pendola dell'Opera (fig.4) che segnava il ritardo del Papa (fig.5).

fig.1
Complemento Invent. Curia/13, n.9100 (già 9086)

Invent. Curia/13 nn.6002, 6003
fig.2

Complemento Invent. Curia/13, n.9117
fig. 4

Complemento Invent. Curia/13, n.9118
fig. 3

Le guardie spirituali di Jan Fabre

di Tommaso Lisa

Ricordo i tre grandi esemplari delle dimensioni di 38 x 76 x 42 centimetri, realizzati in bronzo tirato a specchio ed esposti al Forte di Belvedere nel 2016, con Firenze e le colline a far da sfondo. Il titolo li presentava come "scarabei stercorari sacri" ma notai che non si trattava affatto di "scarabei sacri", come quelli egizi, bensì d'una specie diversa, dei Geotrupe senza particolari dettagli per dirli *stercorarius*, *spiniger* o *mutator*. Il primo portava una gran croce posta verticale in equilibrio proprio in prossimità dello scutello; un altro aveva infisso nello stesso punto un bastone da passeggio. Un altro ancora, nelle stanze interne della Fortezza, portava un alberello d'alloro. Il trittico era così completo. Nelle sale notai poi il calco di un coleottero fatto a pezzi e tenuto su da una impalcatura metallica, assieme ad altri artefatti realizzati sul finire del secolo scorso: sculture in bronzo, installazioni realizzate con pezzi d'insetto, lavori in cera e film che documentano le performance. In Palazzo Vecchio, dove la mostra proseguiva, ammirai un grande mappamondo tempestato dei più svariati Coleotteri verdi, mescolati alla rinfusa, opera dal titolo *Globo* (1997), ma anche un teschio umano - fatto di molteplici elitre - nell'atto di mordere uno scoiattolo imbalsamato, oltre a frammenti sparsi d'armatura e una spada assemblati con cadaveri di Buprestidi e cetonie tropicali. Il tutto mentre in Piazza della Signoria la statua d'una gigantesca testuggine cavalcata dall'artista stesso – opera dal titolo *Cercando l'utopia* (2003) – s'arenava tra la marea di turisti attoniti.

Questo è quanto ricordo della mostra *Spiritual guards* dell'artista belga Jan Fabre (Anversa, 1958), tenutasi dal 14 maggio al 2 ottobre 2016, organizzata dal Comune di Firenze e curata da Joanna De Vos e Melania Rossi. Per Fabre, sedicente nipote del "padre dell'entomologia" Jean-Henry Fabre (più che di discendenza si tratta di un caso di omonimia) i tre scarabei sono "angeli della metamorfosi", guardie che simboleggiano, nelle antiche religioni e nelle *vanitas* fiamminghe e italiane, il passaggio tra la dimensione terrena e l'Aldilà. Nel catalogo, dove leggo di un "movimento strisciante dello scarabeo e del verme" (con poca competenza sul moto degli esapodi), le curatrici sostengono che "la vera lotta per la sopravvivenza equivale alla volontà di mantenere alto lo spirito". Il loro esoscheletro brillante come un'armatura renderebbe il corpo "regale", affine a quello di un "cavaliere della disperazione" e un "guerriero della bellezza". Sempre nelle intenzioni dell'artista, questa legione iridescente dal punto più alto della città sarebbe chiamata a raccontare "la devozione alla vita", a difendere "la fragile e pura bellezza che l'arte è capace di generare, contro un nemico invisibile che viene dall'interno e dall'esterno insieme, sempre pronto a colpire e ferire". Non sono tuttavia persuaso.

Fabre fa riferimento, in una delle sue più note dichiarazioni di poetica, ad un personale "catechismo" nel quale l'arte è il Padre, la bellezza il Figlio e la libertà lo Spirito Santo. I "guardiani spirituali" dovrebbero mantenere vivo il potere dell'immaginazione, essere dei baluardi a protezione dell'intenzione profonda del vivere, tracce catafratte e presenze simbolo del pensiero. Invece suscitano in me un sentimento opposto. Per quale motivo? Forse, usando gli strumenti d'analisi marxiani, gli scarabei in bronzo del Ghiberti sulla porta del Battistero m'affascinano per il loro "valore d'uso", mentre tali artefatti mi raggelano come il "valore di scambio" dei titoli in borsa nel mercato finanziario? È ormai un'oziosa questione se l'arte sia morta con Marcel Duchamp e il *ready made*, oppure se ha perso la sua "aura" nell'epoca della riproducibilità tecnica. Ma cosa spinga il fascinoso uomo di mezza età Jan Fabre a umiliarsi strisciando sul selciato di Piazza della Signoria, come ha fatto davvero in occasione del vernissage (e cosa spinga i critici a reputare questa performance una manifestazione estetica e intellettuale) davvero non sono in grado di dirlo... Forse nell'artigianato rinascimentale l'artista era costretto a lottare con la materia, con le mani e la mente, imprimendo il proprio stile, mentre oggi con la realizzazione industriale computerizzata il processo risulta asettico. Oppure forse il valore dell'arte di Fabre è proprio in quest'esibito fastidio che instilla nel pubblico, nella compiaciuta superficialità con cui ostenta la morte, come fa pure Damien Hirst nelle composizioni realizzate con le ali delle farfalle, ali intonse disposte in maniera simmetrica, con uno studio teorico dei cromatismi, dell'accostamento dei colori: più esatti delle vetrate di una cattedrale gotica e tuttavia di un'asetticità mortale.

Pensando alla simmetria faccio un passo indietro. Fin da ragazzo, da giovane entomologo dedito alla collezione di insetti ordinati in sistematica, rimasi interdetto di fronte alle opere di Fabre, celebrato dal mercato dell'arte come tra i principali rappresentanti della contemporaneità. Sono disposto ad ammettere che anche la mia dedizione nel montare le farfalle sullo stenditoio o le zampe degli scarabei sui cartellini non fosse altro che una forma di feticismo. Ammetto pure che la ricerca ostentata della simmetria e la contemplazione dei colori, se non supportata da uno studio scientifico dei soggetti, non fosse niente più che un paziente esercizio di composizione, un certosino assemblaggio modellistico alimentato dalla mania seriale della collezione. Ma c'è dell'altro: ogni collezione, a differenza di un'installazione di Fabre, è disposta non per il solo piacere della vista. Dietro ciascun esemplare preparato nella teca c'è uno studio delle caratteristiche biologiche, della relazione con l'ambiente, la distribuzione, il periodo di schiusa, le relazioni con gli altri animali. Ciascuna specie ha un significato e ogni esemplare è portatore di una storia. Una buona raccolta, condotta con metodo scientifico e in collaborazione con le istituzioni, è il monumento che l'entomologo eleva a ciascuna specie, il suo modo di tesserne l'elogio.

E dire che - ironia della sorte - fu proprio un entomologo ad inaugurare la forma d'arte basata sulla composizione dei cadaveri degli insetti, l'australiano Frederick Parkhurst

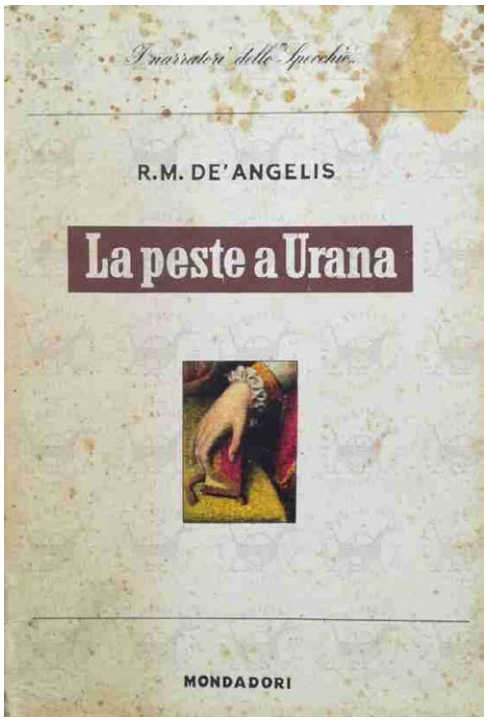
Dodd (1861-1937), detto anche l'uomo farfalla di Kuranda. Le "guardie spirituali" di Fabre ostentano un reiterato e compiaciuto gioco con la morte mentre un sottile senso di rammarico trapela dagli assemblaggi seriali, dai collage di coleotteri dei quali non è più possibile distinguere alcunché, ridotti a "pretesto", frammenti usati per soddisfare il narcisismo dell'artista. L'unicità della specie è smembrata, ridotta a pigmento. Tale mancanza di cura verso la forma naturale urta la mia sensibilità (dà, letteralmente, "sui nervi") in quanto emblematica della società odierna. Una spettacolarizzazione agli antipodi della pazienza e della cura con cui Jean-Henry Fabre osservava la natura vivente e le sue dinamiche, tanto da indurmi a pensare che davvero nessun rapporto di parentela leghi i due individui se non la vuota parola "insetto". Le "guardie" di Jan presenziano (e tutelano) un'arte resa inerte, dove la vita non viene più "celebrata" ma riproposta tale e quale nella sua bassezza. Scommetto che se in futuro avranno un valore, sarà proprio quello di prezioso emblema di una condizione nella quale ci troviamo immersi: siamo forse noi spettatori quegli insetti, smembrati e assemblati come dati anonimi, numeri disposti a comporre il quadro simmetrico delle statistiche di mercato come dei morti di pandemia.

Gli scarabei restano esseri sacri che sottendono il tema dell'immortalità e dell'immaginazione, del transitare dall'inconscio al conscio, dal mondo iperuranio al mondo ctonio (parafrasando il saggio di Sergio Risaliti) ma invece di "impressionare e perturbare" me ridotto a pubblico, da buon entomologo d'altri tempi preferisco andare ad incontrarli razzolando tra le biche di sterco sul sentiero d'un bosco, lasciando i "Loreti impagliati" e tutte le cose di pessimo gusto che fan mostra di sé nel salotto buono di "Nonna Felicita".

La peste di Urana

di Francesco Carnevale

Esistono delle sorprendenti concordanze tra la peste di Camus ed un'altra fiction pubblicata nel 1943 in Italia dallo scrittore e pittore calabrese Raoul Maria De Angelis (1908-1990), La peste di Urana (Mondadori, Verona 1943), e quindi alcuni anni prima di quella che si svolge a Orano. Le concordanze riguardano la toponomastica, ma "Urana" è un nome di fantasia, ovviamente la presenza ossessiva dei topi e della peste con i suoi effetti clinici e sociali e, principalmente, come scrive De Angelis, il "senso angoscioso di vita perduta, che prelude a una inevitabile catastrofe". In entrambe le opere compaiono quasi specularmente le prediche di due religiosi, padre Paneloux e don Ambrogio, la morte di una figura ingombrante, la cattura di evasi. È stato avanzata anche l'ipotesi di plagio del francese sull'italiano respinta signorilmente dal primo sostenendo che entrambi sono da considerarsi debitori di Daniel Defoe (1660-1731) di La peste di Londra (Bompiani, Milano 1940 [ed. orig. 1722]) la cui versione italiana è stata curata da Elio Vittorini (1908-1966). Dopo un certo successo anche di critica La peste di Urana viene praticamente rimossa mentre il successo di Camus è irresistibile e sicuramente da ricondurre a delle sue peculiarità ed in particolare ad un tessuto filosofico originale ed universale con il quale il suo lavoro è stato imbastito. De Angelis si fa apprezzare per delle divagazioni fantascientifiche e di più per l'attenzione rivolta ad alcuni aspetti sociali ed anche tipici del meridione d'Italia dei quali si pensa di offrire un piccolo esempio: ... In ogni casa forse c'era un morto, ma tutti temevano i morti delle altre case come se ci fosse differenza tra peste e peste; comprese per la prima volta di essere legato al padre alla madre da una corrente sanguigna, e guai a disperderla, bisognava impedire che sgorgasse in altre vene e bagnasse la terra incancrenita. Vide il panno rosso al balcone e fu ai piedi del letto dove giacevano i cari infermi, in un volo. Teresa imboccava la madre con la grazia maldestra delle bambine. Giovanni diede da bere al padre il brodo in una tazza. I fratellini, silenziosi, parlavano con segni delle mani e dandosi rapidi colpi senza piangere nascosti dalla spalliera del letto. Giovanni si af-



facciò ad un rumore di chiodi piantati sulla porta d'ingresso: le guardie lo ammonirono di non stracciare il cartello in cui era scritto volgarmente "Casa appestata" col timbro della polizia e la data. Richiuse la porta con fracasso, ma senza collera: ormai aveva qualche cosa da difendere e avrebbe salvato i cari infermi dalla gente maligna o dalle guardie brutali; accarezzò la fronte della madre per indurla al sonno, e quella sorrise, stremata. Il padre fissava ostinatamente il soffitto con uno sguardo mite e grave, come un buon animale ingiustamente colpito. Teresa spazzò rapidamente e senza sollevare polvere, e abbandonarono i malati all'inerzia e al sonno. Fu un pasto quasi allegro, nel brodo galleggiavano piume, la gallina era troppo grassa e mangiarono molti cetriolini sottaceto. (De Angelis, pp. 46-47)

Che cosa fa Firenze Must Act

di Flavio Fenici

Dopo l'articolo sui migranti del numero scorso, esprimo qualche considerazione personale sulla mia esperienza in FirenzeMustAct.

Susanna Cressati, l'autrice dell'articolo, ha riferito con precisione sulla Conferenza Stampa che EMA (EuropeMustAct, un movimento nato nel marzo 2020 dalla spinta di oltre 160 associazioni attive in Grecia e soprattutto sulle isole dell'Egeo, presente attualmente in varie nazioni europee e quindi anche in Italia, come ItalyMustAct) ha tenuto il 18 marzo sul delicato tema delle migrazioni, attraverso il contributo di IMA nelle due sezioni italiane di Verona e Firenze. L'occasione è stato il quinto anniversario del cosiddetto accordo EU/Turchia per il controllo delle migrazioni, firmato appunto il 18 marzo 2016. A questo proposito, devo sottolineare il fatto che non è stato un vero e proprio trattato, sottoscritto e ratificato dai due contraenti, ma sarebbe più corretto chiamarlo "dichiarazione UE/Turchia", dato che non sono state adottate le procedure consuete di un accordo dell'UE. Per questo infatti è stato da molti messo in dubbio dal punto di vista giuridico. Un risultato di questo "patto" è stato il fatto che le isole greche, Leros, Kos, Chios, Samos e Lesbo, si sono trasformate da luoghi di transito a luoghi di permanenza di richiedenti asilo. Le condizioni del più noto di questi centri, Moria, sono così diventate molto critiche per il suo sovraffollamento, con tutte le conseguenze da esso derivate: scarsità di servizi igienici, diffusione di malattie, convivenza forzata di persone con culture, etnie e religioni differenti con rischio di frequenti episodi di violenza, alloggio in tende persino nei mesi invernali, insorgenza di importanti disturbi psichici fra gli "ospiti" con segnalazione di numerosi casi di tentativi di suicidio anche fra i più giovani.

Per questo, da parte di alcune persone sensibili a tali problematiche è stato organizzato un sit-in in Piazza della Repubblica a Firenze, che ha visto una buona partecipazione di persone e da lì, come sottolineato dall'autrice dell'articolo su CuCo del numero precedente, si è costituita nel settembre 2020 la sezione fiorentina di IMA, FirenzeMustAct appunto, in quel momento unica realtà cittadina in Italia. Inizialmente non eravamo in molti, ma nel giro di poche settimane il gruppo si è irrobustito, e attualmente è composto da una ventina di persone. Mi piace sottolineare il fatto che si tratta per gran parte di persone giovani, molto motivate, con competenze importanti, e soprattutto con una forte determinazione a portare avanti iniziative concrete. Purtroppo la pandemia ci costringe ad incontri on line, ma questo non ci ha impedito di individuare i vari ruoli e di mettere a punto gli obbiettivi da realizzare. Questi ultimi sono stati ben espressi nella Conferenza Stampa del 18 marzo, in primo luogo quello di promuovere il cambiamento, auspicato da EMA, a partire "dal basso", coinvolgendo cioè i Comuni della Toscana e le Associazioni già presenti nel territorio. In concreto stiamo proponendo ai Comuni un modello di delibera da inviare ai rappresentanti del governo nazionale e alle istituzioni europee, per chiedere loro una modifica alle attuali leggi che regolano l'immigrazione verso l'Unione Europea. Quindi un'importante proposta politica. Contemporaneamente, anche attraverso una rete di Associazioni alle quali ci stiamo rivolgendo, vorremo dare una risposta concreta di accoglienza diffusa, cioè una risposta corale di comunità.

Un problema che ci siamo posti è derivato dall'opportunità o meno di proporre questi modelli di accoglienza in una società in grave sofferenza dal punto di vista sanitario ed economico per la pandemia, e alle prese con le difficoltà di inserimento dei tanti migranti già presenti sul territorio nazionale. Intanto, perché la Grecia? Perché in quel momento, marzo 2020, il problema di Moria era esploso in tutta la sua drammaticità, e quindi noi di FMA l'avevamo assunto come punto di partenza per un'azione che, assieme a tutte quelle che sono partite "dal basso" nello stesso periodo, contribuisse a dare una svolta a questo tempo presente, per un futuro che vorremmo riscrivere diverso. Si tratta di gettare un seme per la ripartenza, di dare un preciso messaggio politico nel momento in cui saranno disponibili i fondi del Recovery Plan per iniziative di integrazione e di inserimento dei richiedenti asilo, con la possibilità di creare nuove occasioni di lavoro anche per i residenti attraverso le Associazioni territoriali, come scuole di lingua, insegnamento di tecniche artigianali e quante altro di creativo si possa immaginare. La pandemia, pur nella tragedia che ha provocato, sta dimostrando che i tempi sono maturi per nuove tematiche come, ad esempio, lo "ius soli", e che le diseguaglianze sociali non si possono risolvere in una contrapposizione fra poveri, alimentando la paura che la presenza dei migranti tolga il lavoro ai cittadini italiani.

E' in gioco un profondo cambiamento culturale, assolutamente necessario e irrinunciabile, che rilanci l'idea di una società non a compartimenti stagni, chiusa nella sua difesa alle proprie frontiere. Insomma, una prospettiva europea che purtroppo appare attualmente ben lontana. Tante esperienze "dal basso" possono però indicare la strada da percorrere per arrivare nelle stanze della politica, e noi di FMA ci crediamo.

di Susanna Cressati

Radiovisione, il brivido dell'ibrido

Nel 1924 arrivò la radio. Molto prima della Rai, perfino prima dell'Eiar. In principio trasmissioni sperimentali, poi con l'apparecchio nelle case di tutti. Grande come un cassettone, poi più piccolo ma sempre imponente, di legno, di radica, con manopole per spostare l'asticella-cursore sulle varie stazioni, reticella sull'altoparlante, "occhio magico" verde a segnalare l'accensione. Il nuovo "focolare" familiare dopo quello con il fuoco vero e prima dello schermo televisivo.

Passa un secolo e la radio è ancora viva. Lo strumento che ha nutrito con informazioni e intrattenimenti di ogni tipo generazioni e generazioni di umani sta compiendo da protagonista una nuova svolta. Si chiama "radiovisione".

Il termine tecnico usato dagli esperti è "simultcast crossmediale". Questo significa, in parole più semplici, che gli stessi contenuti (programmi, notizie, storie, concerti, eventi, pubblicità) vengono diffusi contemporaneamente su diversi media, piattaforme, canali di comunicazione e social. Un esempio estremo. Supponiamo che ti alzi la mattina e facendo il caffè ascolti la radio di casa. Il programma ti piace molto e mentre esci e vai a prendere la macchina lo sintonizzi sul cellulare. Prosegui l'ascolto sull'autoradio e lo concludi guardando il monitor davanti al tapis roulant in palestra. Se torni a casa potresti sbirciare le ultime battute sul Pc oppure sullo schermo Tv. Se vieni interrotto c'è sempre la possibilità di riascoltarlo in podcast.

In tutto questo percorso è sempre radio quella che ascolti. E' radiovisione. E' il brivido dell'ibrido. E' total audience.

Quello descritto è ormai un processo molto avanzato, che coinvolge milioni di utenti, è destinato a crescere e non deve nulla o quasi alla pandemia che stiamo attraversando e ai suoi colorati lockdown, ma molto invece ai nostri nuovi stili di vita.

E' questa la valutazione degli esperti del Censis, che hanno realizzato una indagine specifica sul fenomeno, curata da Anna Italia. In questo momento nel nostro paese oltre 41 milioni adulti seguono programmi radiofonici. Di questi, 27 milioni (di ogni età, condizione economica e status sociale) utilizzano anche dispositivi alternativi all'apparecchio tradizionale e all'autoradio.

Dice la ricerca che durante il primo lockdown il 30,5% degli italiani si è informato almeno una volta al giorno sulla pandemia e sulle regole da rispettare attraverso la programmazione radiofonica. Il 30% dei radioascoltatori ha dedicato più tempo all'ascolto in casa rispetto al periodo pre-Covid. I dati sull'ascolto medio giornaliero nel secondo semestre del 2020 rispetto allo stesso periodo del 2019 dicono che a fronte di un calo del numero di ascoltatori dall'autoradio, dovuto alle limitazioni alla mobilità, e di una tenuta dell'apparecchio tradizionale, crescono tutti gli altri device.

E' il boom della radiovisione. Nell'ultimo anno gli spettatori dei canali televisivi della radio in un giorno medio sono aumentati dell'8%. Sono circa 19 milioni gli italiani che seguono programmi radiofonici in formato video attraverso uno schermo: tv, smartphone o pc. Di questi, quasi 11 milioni seguono la radiovisione sugli schermi tv. Gli italiani ne sono convinti: il 52% dichiara che vorrebbe avere sempre di più la possibilità di fruire dei contenuti radiofonici su device diversi anche in formato video, il 50% di chi segue la radiovisione la trova piacevole, il 27,5% coinvolgente, il 24% innovativa. Quello che conta davvero in questa storia sono i contenuti, che gli utenti (72%) vogliono poter fruire attraverso qualsiasi device, in ogni luogo, in qualsiasi momento, per intero o a spezzoni, in diretta e on demand. Il 59% degli italiani associa alla radio determinate trasmissioni che seguirebbe anche su device diversi dall'apparecchio tradizionale. L'89% degli italiani è convinto che la partita degli ascolti si vinca sul piano della qualità dei contenuti e dei programmi proposti e non su quello degli apparecchi che li veicolano.

Ma la grande sorpresa è quella parte della ricerca che affronta il tema della valenza social dei media e della loro capacità di interazione. La radio vince a mani basse. La radio è dentro la vita degli italiani e chi la utilizza si sente parte di una comunità. Il 63% di chi segue i programmi radiofonici attiva almeno una forma di interazione con essi. Il 23% visita il sito delle emittenti di proprio gradimento, il 20% segue i profili social di programmi e di conduttori, il 19% ha scaricato una app che consente di fruire i contenuti che preferisce sullo smartphone. Il 12% degli utenti condivide i contenuti radio sui social network personali e il 13% condivide i video dei programmi. Tra chi segue le dirette, il 20% invia messaggi sms o WhatsApp oppure e-mail durante le trasmissioni e il 10% telefona in diretta. Forte è la componente on demand, rappresentata da chi segue i programmi su YouTube (18%) e scarica i podcast (12%).

Presentando la ricerca il Censis ha fatto intervenire esperti e politici. L'impressione, ad oggi ed in base a questi dati, è che questa nuova frontiera della comunicazione, dell'informazione e dell'intrattenimento abbia fatto appena intravedere le sue potenzialità di sviluppo e che proponga numerosi interrogativi che riguardano l'assetto del mercato editoriale, di quello pubblicitario e l'evoluzione delle professioni in questi settori

I musei resilienti

di Sandra Salvato

E' una rivoluzione a tratti silenziosa ma costante, portata avanti da alcune persone – oggi molte più di ieri – a favore di altre a cui tocca la sfida quotidiana di vivere con demenza. Si chiama MTA, Sistema Musei Toscani per l'Alzheimer, ed è supportato dalla Regione Toscana per rendere accessibile l'arte e la cultura a chi non ricorda più il proprio nome, ha perso connessione con la realtà, ma non con le emozioni. Il mondo dei beni culturali e dell'arte, attraverso i suoi anfitrioni, ha risposto alla chiamata con il suo potere taumaturgico, divenendo terapia complementare alla farmacologica per vaccinare di bellezza, integrazione e comprensione, vite di disagio particolarmente fragili, che sotto pandemia hanno conosciuto punte anche di grande depressione. Da circa dieci anni le istituzioni territoriali, non senza il supporto dell'Istituto Superiore di Sanità, di AIMA, AIP, ANEP, associazioni ed enti italiani ed esteri, lavora per un salto qualitativo tanto nel rapporto tra musei e persone con demenza, quanto della loro esistenza. Espressioni come 'meno solitudine, inclusività, accessibilità' hanno scandito gli interventi nel corso di Musei Resilienti, il convegno internazionale on line promosso dal Sistema MTA che ha unito le voci di esperti del settore e dei rappresentanti dei musei d'arte, di storia naturale e archeologici, etnografici e scientifici, spazi espositivi, orti botanici e biblioteche di ogni parte del mondo. Salutata dall'assessore regionale al sociale, Serena Spinelli, l'iniziativa ha inteso fissare le buone pratiche e proseguire il confronto sulle attività realizzate da educatori museali e specializzati, insieme con i malati di Alzheimer e i loro familiari e caregiver. Il gruppo di lavoro, coordinato dall'associazione culturale L'Immaginario, da tempo impegnata sul fronte dell'accessibilità a persone con disabilità intellettivo relazionali, si è presentato come una vera e propria task force in grado di generare parole curative e di speranza per chi era collegato, oltre che scelte complesse su cui misurare capacità, professionalità e valori. La pandemia ha sigillato e rafforzato ciò che era in nuce, una comunità solidale e amichevole che in Toscana è già rete strutturata e su cui le politiche territoriali hanno puntato il riflettore. Tra i principali obiettivi, ha spiegato Barbara Trambusti responsabile del settore per l'integrazione sociosanitaria della Regione, la diversificazione dell'assistenza attraverso progetti personalizzati che spazino dall'area psicologica fino a toccare esperienze ad alta capacità di contatto e socializzazione, ad esempio con i Caffè e gli Atelier Alzheimer. Lo scollamento prodotto dall'arrivo del Coronavirus ha imposto un repentino adeguamento delle attività, così Cristina Bucci de L'Immaginario non prima di aver sottolineato la performance competitiva del territorio in fatto di programmi museali al servizio dei malati di Alzheimer. Dal 2013, anno del primo corso di formazione, molti passi avanti sono stati fatti, finalmente è stato riconosciuto il potere democratizzante dei musei, la loro vocazione di spazio relazionale, di mediazione tra arte e persone con varie abilità, tanto che il servizio museale dedicato alle persone con demenza è stato accreditato tra "gli altri servizi alla persona". Esiste quindi l'urgenza di creare un contatto di livello culturale, capace di rafforzarsi nel tempo e orientare sempre di più verso la fruizione dei luoghi d'arte. Paradossale e necessario parlarne oggi, mentre tutto appare scosso dal destino come della Deledda le canne al vento. Di fatto, l'unica cosa che abbiamo visto ondeggiare di recente sono le braccia delle persone con demenza, su zoom, mentre con l'aiuto di un educatore cercavano di esercitare la speranza di riveder le stelle e altre meravigliose opere di questo mondo.

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini

Altopascio
Chiesa di San Jacopo ad Altopascio luogo di accoglienza, di ristoro e di assistenza ospedaliera durante il tragitto dei pellegrini nella via Francigena.