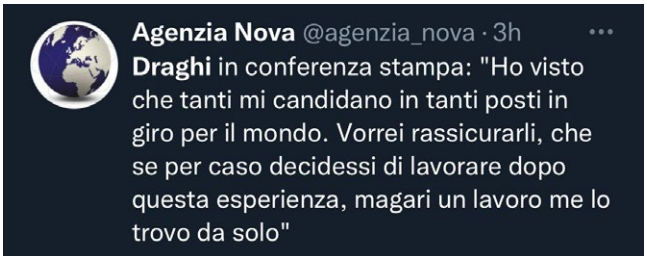
Numero
434
501
12 febbraio 2022

CULTURA COMMESTIBILE .com



Centro per l'impiego

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Libano

La prima immagine

L'arte della gioia

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Numero
434
501
12 febbraio 2022

In questo numero

La letteratura italiana vista con gli occhi del lavoro di Simone Siliani

Bagno di sole con Novax di Mariangela Arnavas

Memoria e oblio di Paolo Cocchi

I mille volti di Irene Andessner di Danilo Cecchi

Come ti tratto un franchise in 4 mosse: la quarta di Matteo Rimi

Il tricolore di Berti di Gianni Biagi

Quel contratto mai stipulato di Paolo Marini

Julie Monet impressionista e collezionista di Simonetta Zanuccoli

Presi per incantamento di Aldo Frangioni

Il nuovo murale di Petani di Ginevra Poli

La conservazione a tutti costi di Valentino Moradei Gabbrielli

Il viaggio di Federico e Milo di Alessandro Michelucci

Il lungo viaggio dei Rasna/5 di Giuseppe Alberto Centauro

Gli Etruschi e il mare: Populonia di Mario Preti

Ritorna il teatro internazionale a Rifredi di Michele Morrocchi

e le foto di Maurizio Berlincioni, Carlo Cantini e Marco Gabbuggiani
e i disegni di Lido Contemori

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

La letteratura italiana vista con gli occhi del lavoro

di Simone Siliani

"Il Capolavoro". Il titolo di questi tre volumi di cui sono autori Lidia Bellina e Sauro Garzi e che è propriamente un percorso storico-letterario sul lavoro per il triennio della scuola secondaria di secondo grado, è emblematico. Ispirato ad un racconto di Luigi Davì dallo stesso titolo in cui Alessandro Reffi, il protagonista è impegnato ad eseguire al tornio due pezzi a regola d'arte, il capolavoro, per poter essere assunto in una grande fabbrica. Il vostro Capolavoro cerca di leggere la storia della letteratura e della storia, due materie umanistiche, dal punto di vista della storia del lavoro. Che invece, arbitrariamente, è stata relegata in un limbo per cui nelle scuole non si parla del lavoro, e in particolare nella storia dei fatti letterari e della storiografia esso è assente, non lo si considera un elemento che produce letteratura.

Questo Capolavoro, invece, ci dimostra come tutta la storia letteraria è infarcita del tema del lavoro. Non soltanto nel Novecento che, forse, è il periodo da cui ci si poteva aspettare di più; ma fin dal Medioevo il lavoro è oggetto dell'opera letteraria. Ne parliamo con uno degli autori, Sauro Garzi, che è stato fino a poco tempo fa docente dell'Istituto Tecnico Industriale Statale "L.da Vinci" di Firenze ed esperto dei temi della sicurezza sul lavoro.

E' proprio così, fin dal Medioevo il lavoro è oggetto dell'opera letteraria e il dibattito storiografico oggi riconosce a questo tema una funzione centrale nella ricostruzione e nell'analisi delle epoche e delle civiltà. Eppure a scuola non si parla di lavoro, direi che c'è una specie di pruderie, quando non una esplicita avversità a considerarlo oggetto di studio, in particolare da parte degli insegnanti delle discipline umanistiche, che più degli altri si sentono esonerati e, con le dovute eccezioni, ritengono sufficiente insegnare come si fa un curriculum vitae prima dell'esame di stato. E' significativo il fatto che nell'insegnamento dell'Educazione Civica, reintrodotta due anni fa, ci sia solo un vago riferimento al "diritto del lavoro", nonostante uno dei suoi assi educativi sia proprio la Costituzione. Anche nelle Linee Guida per l'Alternanza scuola lavoro, che in seguito alle forti contrarietà incontrate nel mondo della scuola è stata ridimensionata e oggi si chiama Percorsi per le competenze trasversali e organizzative, si sottolinea come l'esperienza degli allievi in un ambiente di lavoro si configuri come una "metodologia didattica". Va però sottolineata come una novità di non poco conto la funzione d'integrazione tra scuola e lavoro attribuita ai saperi disciplinari: è un aspetto poco ricordato, e probabilmente non a caso, ma è significativo che le ore svolte in aula dai docenti nella preparazione dell'esperienza scuola lavoro, sia quelle delle discipline d'indirizzo, ma anche di quelle umanistiche, siano ascrivibili al monte ore previsto per ciascun indirizzo di studi.

Detto questo, e magari possiamo riprendere il discorso anche per la sua drammatica attualità, vorrei provare a dire qualcosa sul titolo, Il Capolavoro, che potrebbe sembrare una provocazione. Quando con il gruppo di colleghi che ha collaborato a questo progetto, chiamato un po' per scherzo "redazione allargata", abbiamo iniziato a pensare a un titolo, ci è venuto in mente che potevamo prendere in prestito il titolo del racconto di Luigi Davì. Il percorso che proponevamo agli insegnanti delle discipline umanistiche, in particolare di storia e letteratura, centrato sul lavoro, si poteva considerare per certi aspetti "paradigmatico", così come, attraverso il capolavoro realizzato da Alessandro Reffi, veniva presentato in modo paradigmatico il passaggio epocale dalla piccola azienda artigiana alla fabbrica.

Ci interessava di più provare a costruire uno strumento con indicazioni didattiche e di contenuto che facilitasse i docenti a progettare attività nelle quali gli allievi potessero provare a realizzare "capolavori". Ci pareva importante che le prove, anche quelle più semplici, fossero proposte, per quanto possibile, in una prospettiva didattica che prevedesse la realizzazione di un capolavoro. Il capolavoro come tappa di un progetto che l'insegnante propone e condivide con gli allievi. Nella cultura operaia e prima ancora quella della bottega medioevale per fare un capolavoro ci si prepara, non si tenta. Fallire è una vergogna e non un errore. Riprovare costa fatica, non è come spegnere e accendere di nuovo il PC. Un capolavoro ha una carica simbolica e richiede un investimento anche emotivo e quando sono realizzati a regola d'arte l'autore ne va fiero. La premessa per ogni capolavoro è la presenza di un maestro, non è sufficiente un influencer, perché il maestro sa affiancare e sottolineare le ragioni che hanno portato a compiere sbagli nel fare il compito richiesto, non propone semplicemente un modello da imitare. Quando uno studente fa un capolavoro non ha paura a presentarlo agli insegnanti, alla classe, in famiglia. E lo custodisce come si custodiscono i capolavori.

Queste riflessioni derivano dall'esperienza con gli allievi da cui ha preso avvio Il Capolavoro, si sono fatte strada e sono maturate nel lungo periodo in cui abbiamo lavorato alla redazione dei tre volumi e continuano ad essere oggetto di discussione.

Anche la forma data a questi tre volumi presenta una innovazione. Voi lo chiamate un percorso storico-letterario: ogni epoca storica viene rappresentata da fonti e documenti, quindi opere letterarie (che sono pure frutto di un lavoro intellettuale (ma non solo, considerando che è anche un prodotto materiale), nonché da luoghi e contesti emblematici del lavoro. L'elemento interessante

Intervista a Sauro Garzi

è l'unione di queste due parti e non di far vivere questi due ambiti – letteratura e storia - come due materie separate, come avviene nella scuola. Alla letteratura sono preposti i letterati che, nella loro torre eburnea, vivono in una condizione di privilegiato isolamento e scrivono illuminati da non si sa chi. E si insegna la letteratura come un mondo a parte. Poi si insegna la storia, che segue un suo percorso didattico. Due mondi separati. Voi, invece, dimostrate che la letteratura viene da quei luoghi (emblematici?)del lavoro. E del resto quei luoghi cambiano, certamente per le innovazioni tecnologiche, per lo sviluppo delle organizzazioni sociali, per effetto dell'ambiente circostante, ma cambiano anche per come vengono raccontati dai letterati.

Il rischio che quando si divide, si perde è molto alto. E dunque tutto quello che consente di mettere in relazione deve essere valorizzato. E questo vale anche nella scuola, in particolare ciò che può legare due saperi così vicini come la storia e la letteratura, spesso sotto la responsabilità dello stesso insegnante. Se volessimo dare una definizione un po' sociologica del lavoro, io lo immagino come un luogo a forte interrelazione sociale. È qualcosa in cui, in modo paradigmatico, si concentrano tecnologie, relazioni, innovazioni, conflitti, solidarietà, passioni, delusioni e a volte scenari drammatici. E alla fine si potrebbe anche dire che il lavoro è come un intellettuale collettivo, che vale per tutte le stagioni e le epoche. Non vi è un altro luogo con pari cogenza. Con questi presupposti, non potevamo non cercare di capire se gli intellettuali, di ogni tempo, quelli veri, non si fossero resi conto della centralità del lavoro. Un Dante, insomma: un intellettuale che legge il suo tempo, fa delle analisi e le racconta. Poi tocca a noi dare delle interpretazioni e cercare di attualizzarle. È questo il mestiere dell'insegnante. Così dobbiamo sgombrare il campo da un pregiudizio nei confronti del lavoro, oggi molto diffuso nella scuola. Noi scontiamo Gentile, la separazione fra il lavoro intellettuale e il lavoro manuale, fra la scuola per le classi dirigenti e la scuola per gli operai.

Dobbiamo cercare di capire che cosa è stato il lavoro nelle diverse fasi storiche; come si è connotato; quale è stata la sua capacità di disvelare relazioni, dinamiche sociali e storiche. Studiamo il lavoro perché ha la capacità di essere luogo in cui tante variabili intervengono. Ci accorgiamo così che gli intellettuali, ripeto, quelli veri, quelli che hanno segnato la cultura con la loro biografia e le loro opere, hanno una profonda conoscenza anche delle tecnologie del loro tempo. Racconto sempre che Dante trova nell'Arsenale di Venezia la scenografia per l'Inferno; conosce bene quel luogo di pena e di tecnologia; ma c'è di più: "tra feltro e feltro" rivela la sua conoscenza anche del processo produttivo della carta, che inizia con la follatura di umili stracci consumati nelle "Gualchiere" che lui vedeva lungo l'Arno, per essere poi sottoposti a un procedimento meccanico e chimico e terminare con l'asciugatura dei fogli di quella che era diventata carta, "...fra feltro e feltro...", appunto. Appare convincente l'ipotesi che il "veltro", a cui Dante, come si sa, affida il compito di liberare l'umanità dalle tre fiere, non sia altro che la sua "Commedia", summa della cultura. E la diffusione della cultura non avviene attraverso la pergamena degli editti imperiali e delle bolle papali, ma con la "Carta bambagina".

Come dimostrate bene nel capitolo sul Rinascimento, non solo oggi ma anche in quel tempo, non c'è una separazione netta fra lavoro manuale e lavoro intellettuale. Mi convince la cosa che hai detto sull'intellettuale collettivo: penso al fatto che per caratterizzare il Rinascimento avete individuato la figura dello stampatore e che non si può pensare ad un'opera letteraria senza il suo lavoro. D'altra parte scrivere su una pergamena è diverso dalla carta "industriale" e se si fosse ancora scritto sulla pergamena probabilmente si sarebbero scritte cose diverse. E mi piace il fatto che decostruite alcuni miti. Per esempio leggo il capitolo sull'Umanesimo e Rinascimento: il lavoro di artisti, letterati e scienziati. Se si facesse la tara sulla retorica stucchevole del Rinascimento come qualcosa di etereo, di perfetto, forse si capirebbe qualcosa di più di quel tempo che certamente si ricollegava ad una riscoperta del passato classico, ma non era una cultura passatista, bensì incardinata nel presente che era segnata da tante cose, dalla schiavitù come dal genio. Ma che non vi sia una separazione fra lavoro, cultura, scienza, lo dimostra il piccolo fatto che quando Galileo Galilei viene chiamato nel 1588 all'Accademia Fiorentina a tenere due lezioni sulla configurazione, la collocazione e le dimensioni dell'inferno di Dante, egli mette in evidenza come in Dante scienza e arte letteraria siano compenetrate e presentino un egual grado di competenza. È la nostra storia ad aver separato questi due ambiti della conoscenza. Ma ciò che io trovo insopportabile è che nel XXI secolo si perpetui questa divisione e si gonfi con questa fatua retorica sul Rinascimento come epoca di bellezza e purezza.

E' vero, le stamperie sono il luogo di lavoro in cui in modo emblematico sono rintracciabili non solo le fasi di un processo produttivo fortemente innovativo per quel tempo, ma dove convivono più mestieri dalle caratteristiche molto diverse: dallo stampatore allo scrittore, dal correttore di bozze al filologo. Per sottolineare un altro aspetto, mi viene da dire che noi chiamiamo la Cupola del Duomo di Firenze la cupola del Brunelleschi, ma quella cupola non poteva essere costruita se non ci fossero state a lavorare nel cantiere di quella che oggi si chiamerebbe "una grande opera" tutte quelle maestranze, comprese le donne, che con straordinaria competenza erano in grado non solo di risolvere problemi teorici e pratici molto complessi con strumenti relativamente semplici, ma anche di garantire esecuzioni di alto livello di opere che prevedevano una stretta integrazione fra lavoro manuale e lavoro intellettuale, caratteristica di una cultura proto-industriale.

Parliamo sui volumi successivi al primo (incentrato molto su Umanesimo e Rinascimento). Il secondo si concentra sull'età della rivoluzione industriale, dove il lavoro è certamente protagonista, se non altro perché diventa uno dei due poli dello scontro sociale (l'altro è il capitale). Il terzo volume verso il Novecento, ci porta in una età che è stato presentata come quella della scomparsa o dell'affievolimento del lavoro, a causa dei processi di deindustrializzazione, di smaterializzazione del lavoro. In realtà sappiamo che non è proprio così sia perché il lavoro si trasforma e non si distrugge, sia perché non è per niente vero che vi sia una smaterializzazione assoluta della produzione. Penso al fatto che Internet funziona su dei supporti che per essere costruiti abbiamo bisogno delle cosiddette "terre rare" che migliaia di esseri umani, che vivono in condizioni di schiavitù, sono impiegati nelle miniere per l'estrazione che sono molto più simili a quelle dell'Ottocento che all'arsenale di Dante. Ci dimostra che il lavoro si diversifica, si riarticola, ma alla fine resta centrale. Come avete affrontato questi due momenti della storia del lavoro?

Siamo convinti che il lavoro non sia affatto scomparso e che si sia dematerializzato. Hai ragione, si è trasformato, come tutte le cose, come il modo di comunicare, di divertirsi, di fare politica. A dimostrazione che le fascinose previsioni sulla fine del lavoro non si sono verificate, basterebbe ricordare non solo le condizioni di lavoro senza diritti di una fetta enorme dell'umanità, ma anche che nelle nostre città ci si fa ancora male sul lavoro e ci si infortuna e si muore perché si sganciano carichi sospesi, si cade dalle impalcature, per incidente stradale mentre ci si reca a lavoro o si lavora a un orditoio al quale erano state tolte le sicurezze, solo per ricordare solo episodi recenti e drammatici di cui hanno parlato i giornali. Tutte situazioni che fanno a cozzi con l'idea della smaterializzazione del lavoro. Va detto che a questi fattori di rischio se ne sono aggiunti altri legati a un'organizzazione del lavoro e a una tecnologia

che sono in continua evoluzione. Questo sì.
Affrontare il tema del lavoro e della sua traccia nella letteratura nel '700 e '800 è stata una partita complicata perché avevamo davanti i padri fondatori del pensiero marxista, ma anche tutto quel mondo che aveva iniziato a prendere le difese del nascente movimento dei lavoratori; andiamo dai primi socialisti utopisti, attraverso le correnti paternaliste, fino ad arrivare al socialismo scientifico. Abbiamo scelto come punto di partenza per ciascuna delle cinque Proposte didattiche contenute nei tre volumi un contesto reale o figurato particolarmente significativo nel restituire l'impatto del lavoro nella società nella politica e nella cultura del periodo. Un modo per cercare di far emergere non solo i livelli tecnologici presenti in quel dato contesto, ma anche le relazioni sociali e i rapporti di potere attraverso i quali si misuravano le relazioni fra le persone. Non è stato troppo difficile trovare esempi: i "Villaggi operai" sono una realtà le cui tracce sono ancor oggi evidenti nelle periferie urbane di tutta Europa di un modello di società fatto di cellule il cui DNA è il lavoro. La razionalità della fabbrica, i suoi valori e le sue regole governano convivenza e produzione. Non mi pare secondario ricordare che l'idea corporativa del regime fascista incarna, mutatis mutandis, il padrone paternalista dell'800 che pensa al benessere dei suoi operai, garantisce loro lo spaccio dei beni di prima necessità a prezzi controllati (che decide lui), l'infermeria e la scuola, ma vieta il sindacato e soffoca ogni forma di rivendicazione che percepisce come minaccia al suo potere nella sua fabbrica e nel suo piccolo regno. Un altro "luogo significativo" non poteva non essere la città industriale, così abbiamo pensato a Manchester, non solo perché è la città dove Engels, com'è noto, viveva e dove ha realizzato quella che possiamo considerare la prima indagine sulle condizioni operaia. Di Manchester (o meglio di Coketown) parla anche Charles Dickens che inizia uno dei suoi libri più famosi, "Tempi difficili", parlando del "dato" e mettendo in discussione – come si capirà alla fine del libro – la centralità e la asetticità del dato, il suo potere di risolvere i mali del mondo. La relativizzazione del dato è stata, secondo me, una delle opportunità che abbiamo avuto di evidenziare le connessioni fra scienza e tecnologia e fra questa e lo sviluppo industriale e il conseguente impatto nella struttura sociale e nelle condizioni di vita delle popolazioni europee. La scuola tecnica che io ho frequentato mi ha raccontato di Taylor parlandomi, fra l'altro, della sua formula per calcolare la durata del tagliente dell'utensile in una lavorazione meccanica. E me l'hanno raccontato in modo asettico, come se l'ingegner F.W Taylor fosse un tecnico che si è limitato a occuparsi del rendimento medio di un utensile, di quanti pezzi cioè poteva realizzare una volta posizionato su un torno. Mi ci è voluto la fine dell'Università per capire che quel tecnico era anche il teorico dell'organizzazione "scientifica" del lavoro. Non era molto difficile il link, e farlo non avrebbe costituito un peccato. Semplicemente il mio insegnante di tecnologia meccanica (che peraltro stimavo e a cui ero affezionato) non si è posto il problema. Ecco, Dickens ci è servito per riflettere sulla presunta superiorità del dato e poter poi mettere fra virgolette la "scientificità" dell'organizzazione del lavoro di Taylor. Abbiamo pensato che anche le Esposizioni universali potevano essere considerate un altro "luogo significativo". Ricostruire la loro storia attraverso i commenti di Marx, ma anche di letterati come Victor Hugo, Dovstoevskji, De Amicis, i cui reportage ci hanno consentito di fare un viaggio nella vetrina del capitalismo che celebrava i suoi fasti, raggiunti grazie allo sviluppo tecnico-scientifico e alle innovazioni nell'industria. Non erano solo un luogo di mercato, ma di relazione, di confronto, d'ipnosi per le folle che le visitavano. Ma al tempo stesso erano anche occasioni d'incontro per gli operai dei vari paesi inviati dalle proprie aziende per aggiornarsi sulle novità dell'industria, nell'ambito dei quali avvengono i primi contatti che daranno origine alla Prima Internazionale Operaia. E' significativo come all'esposizione universale del 1867 a Parigi, dalla Prussia arrivino i cannoni costruiti dalla fabbrica Krupp per essere esposti, ma quegli stessi cannoni spareranno su Parigi e sulla Comune solo tre anni dopo. Non c'è morale, c'è solo una programmazione a corto raggio e la competizione fra gli imperi che massacra uomini e distrugge l'ambiente in Europa, nelle fabbriche, negli slum e poi nel resto del mondo.
Ed è proprio nella guerra, nelle trincee della Prima Guerra Mondiale che abbiamo ceduto di individuare un altro "luogo significativo". La trincea può essere considerato l'ambiente di lavoro del soldato. Non solo, il richiamo alle armi ha fatto entrare nel mondo del lavoro le donne che sostituiscono nei lavori civili gli uomini al fronte. Donne che, quando la guerra finisce vengono rimandate a fare la calza dal Fascismo.
Ancora nella guerra, questa volta la Guerra di Liberazione, per sottolineare il contributo dei lavoratori alla Resistenza. Io ho lavorato alla "Galileo" quando gli stabilimenti erano ancora nel quartiere di Rifredi e ricordo benissimo come ancora fosse viva la memoria degli scioperi e degli operai che avevano sepolto nel 1943-44 pezzi di macchine utensili per evitare che fossero portati in Germania dai tedeschi perché con quei macchinari si sarebbe dovuti ripartire dopo la guerra. Il contributo degli operai alla Resistenza credo che sia una pagina poco studiata e poco valorizzata. Di nuovo il lavoro sta sempre dietro, ineliminabile: la Resistenza delle montagne aveva sempre un cuore pulsante nel mondo del lavoro. Gli scioperi del settembre 1943, con in prima fila le donne, sono scioperi per il pane, per condizioni di vita più umane, ma io credo sia innegabile la loro portata politica.
D'altra parte voi quest'opera la indirizzate proprio ad una categoria di lavoratori che sono gli insegnanti. Tocca dire qualcosa su questa categoria. Possiamo dire che questa categoria nei diversi paesi del mondo ha una considerazione che nel nostro paese ce la sogniamo, sia per remunerazione che per riconoscimento sociale. Mi pare paradossale: da un lato vi è un appiattimento nei programmi didattici per cui tutto deve essere inscatolato in rigidi curricula, ma dall'altro tutto è interconnesso nel mondo in cui viviamo. Peraltro ci sono proposte didattiche che invece insistono molto su questa de-specializzazione. Come vivono questa condizione gli insegnanti di oggi? Inoltre ci si mette una loro generale arretratezza o difficoltà nell'utilizzare gli strumenti informatici per una diversa proposta didattica. Non so se questo dipenda in parte anche dalla parcellizzazione dei curricula scolastici
Non c'è dubbio, gli insegnanti, come tutte le professioni intellettuali, hanno perso centralità e prestigio, ma non dobbiamo dimenticare chi ancora a scuola cerca di resistere alla burocratizzazione della funzione docente, al dilagare degli adempimenti, alla difficoltà di dover far fronte a nuove richieste con risorse scarse e percepite come estranee alla professione. La pandemia da Coronavirus ha messo in luce le fragilità di un sistema e nel contempo la sua capacità di resistere agli urti grazie al lavoro delle donne e degli uomini che ne ha impedito il collasso. In molti resistono alle semplificazioni del copia-incolla, alla tentazione di rinchiudersi nell'orticello della propria materia, cercando il confronto con i colleghi e il coinvolgimento delle risorse presenti sul territorio. Morin ci ricorda la necessità di riunire molte conoscenze separate dalle discipline per legarle secondo i principi di quella che chiama conoscenza complessa. Mi pare molto bello questo concetto di "conoscenza complessa" perché è proprio quella che occorre per fare un capolavoro. Certo la scuola sconta i problemi che conosciamo, nei confronti dei quali si sono avute risposte inadeguate e spesso patetiche. Penso a quella sorta di vezzo con cui ancora alcuni colleghi, in particolare di formazione umanistica che osteggiano il digitale di cui si sentono vittime. Si tratta di un atteggiamento che ha molti punti in comune con la reticenza, e a volte l'esplicita contrarietà a considerare il tema del lavoro nella progettazione delle attività con gli allievi come significante, attaccapanni cognitivo, un *Ansatzpunkt*, avrebbero detto gli storicisti tedeschi.

Nel migliore dei Lidi possibili

di LidoContemori

Il nipote di Astarotte

"La Garde recule" gridarono i soldati francesi preannunciando la sconfitta di Waterloo, Napoleone accusò il Duca di Wellington di essersi opposto alla vittoria della Grande Armée.

Scompattati e boicottatori

"La Juventus ci impedisce di vincere lo scudetto, è una dittatura dei Gobbi", irati i tifosi della Spal accusano i bianconeri di monopolizzare il campionato di calcio e la serie A tutta.
È intollerabile che la Nazionale Italiana di Rugby non riesca a vincere il Torneo delle Sei Nazioni, patisce la ferma opposizione degli altri cinque.
Sembra che Fabio Volo abbia affermato: "Ma vi pare possibile che la mia opera letteraria sia considerata inferiore a quella di un certo Proust?".
È solo per la volontà di dominio e sopraffazione degli USA che l'Albania non può essere una potenza globale, pare lo abbia affermato il Premier Albanese Edi Rama.
"Al centrodestra italiano è impedito dalla sinistra tutta e dai Poteri a lei collegati di eleggere un Presidente della Repubblica espressione di quest'area politica e culturale", questo diceva G. Meloni sottolineando la compattezza del cdx. Poco prima di essersi disuniti e scompattatti.

Bagno di sole **con Novax**

di Mariangela Arnavas

L'amore per il mare e ragioni di salute mi spingono a tentare il primo bagno di sole; preparandomi al consueto nordic walking fino alla spiaggia, ovviamente in ora di pranzo altrimenti fa troppo freddo, metto il costume sotto la tuta, prendo un telo , un panino e un thermos con un po' di vino bianco fresco e mi avvio a destinazione.

Trovo fra gli stabilimenti balneari chiusi una piattaforma in legno circondata da cabine che riparano dal vento; ci sono già due signore, una (d'ora in avanti signora 1) la conosco di vista perché è sempre a prendere il sole quando è possibile, ha una cinquantina d'anni, è in costume, già leggermente abbronzata e ha davanti a sé un mucchietto di bucce d'arancia, l'altra (d'ora in avanti signora 2) è un po' più vecchia con una canottiera e i jeans rimboccati. Saluto e chiedo se disturbo anche se lo spazio è ampio e posso tranquillamente sedermi a distanza di un paio di metri. Mentre mi spoglio e mi sistemo sento che la conversazione tra le due verte su uno sciamano di cui parlano come fosse un vecchio compagno di scuola, mentre signora 1 annuncia che stanno per chiudere Facebook e Instagram per impedire alle persone di informarsi correttamente, anzi dichiara che lei è stata già bloccata da Facebook e io non oso chiedere perchè. Signora 2 domanda: " chi è il padrone di Facebook? Quello Zucchero?" Non posso fare a meno di precisare: "Zuckenberg".

Poi signora 1 comunica di voler ascoltare un messaggio che le interessa molto e ha registrato e mentre mi sto godendo la prima esposizione della pelle al sole del 2022, parte a pieno volume un comizio di Putin in russo: *Dorogiye Tovarishchi...*

Forse signora 1 si rende conto di essere un po' troppo invadente e spegne l'audio mentre signora 2 mi offre dei taralli in busta del supermercato che rifiuto cortesemente rifugiandomi nel mio panino modesto però con pane ai cereali, formaggio, maionese fatta da me con le uova della contadina vicino casa che vivono tutto il giorno libere nel campo.

Continua la conversazione tra le due sull'alimentazione fra tisane all'Artemisia, erba miracolosa che " scioglie la vescica" e pericoli del lievito; signora 2 afferma che dovrà eliminare il pane e la schiacciata dall'alimentazione, signora 1, dopo aver dichiarato di aver mangiato solo arance e carote per il betacarotene (forse per l'abbronzatura?), suggerisce saggiamente una più moderata riduzione del pane, io azzardo che per esempio il pane di grani antichi è buono e non fa male, signora 2 fa presente che lei e il suo compagno se lo fanno in casa e allora chissà perché lei si mangia taralli e gallette del discount.

La conversazione si svolge mentre tutte siamo rivolte verso il mare senza guardarci in faccia.

Il sole riscalda deliziosamente la pancia e invita a socchiudere gli occhi, quando signora 2 mi chiede di dove sono e alla risposta sulla mia città d'origine cioè Livorno signora 1 interloquisce giuliva: "Certo, dove c'è Gagarin"; Gagarin è il noto luogo al Mercato dove c'è una fila perenne di persone in attesa di mangiare pane e torta di ceci, altrimenti detto cinque e cinque, "Però ci mettono le melanzane", "Glielo impedisca, signora, è una degenerazione" replico; signora 2 aggiunge che Livorno è città più simpatica e aperta di Firenze, io sostengo che effettivamente, anche se un po' imbastardita negli ultimi anni, l'origine di Porto Franco, insomma il fatto di essere nata come rifugio per ex galeotti e gente di origine diversa in fuga da debiti, persecuzioni e miseria costituisce il patrimonio genetico della città come luogo aperto, da sempre permeato dalla convivenza di variegate etnie . Signora 1 distratta interloquisce con: "Già, sono un problema tutte queste etnie diverse", proprio lei che è russa o forse ucraina e a quel punto lascio perdere.

Si crea una felice pausa nella quale mi godo il sole finchè signora 2 precisa: "Pensa che il mio amico mi ha detto che non dovrei uscire di casa", non resisto alla tentazione e chiedo."E perché non dovrebbe?", mi dice: "Perché non sono vaccinata", rispondo: "Signora, il rischio è suo."

Si crea un silenzio nel quale mi vesto, prendo i bastoni e mi riavvio verso casa.

Non posso fare a meno di riflettere su come questa pseudo ideologia New Age si sia negli anni diffusa, ramificata e infiltrata a volte penso infeltrita in una parte delle coscienze, colmando un vuoto lasciato dalle religioni rivelate e dalle ideologie esplicite; rispetto a queste ultime era però sostanzialmente più facile esercitare lo spirito critico e prendere distanza almeno in regimi democratici, in fondo era tutto lì dichiarato ed esposto, facile da contestare e addirittura da irridere volendo, almeno negli ultimi 50 anni.

Non si può pretendere di escludere l'irrazionalità dai nostri orizzonti, visto che i risultati della scienza più avanzata dimostrano che più conosciamo e più ci rendiamo conto di non sapere e quindi quanto sfugge alla nostra ragione oggi potrà essere domani oggetto di reale conoscenza ma quando si comincia a ritenere lo sciamano più affidabile dello scienziato e si rischia la salute e forse la vita a sessant'anni per quel che si legge sui social o per telefono ti raccontano le amiche, quando si vedono complotti ovunque e ci si punisce con il cibo si entra in un'area forse di non ritorno che è quella di appartenenza dei Novax.

di Paolo Cocchi

Memoria **e oblio**

Il sentimento del tempo è l'essenza del nostro esserci e la memoria è la facoltà che lo rende possibile. O forse sarebbe più corretto dire che temporalità e memoria indicano, sul piano esistenziale, la stessa cosa. Essere completamente smemorati può risultare orribile o affascinante, a seconda dei punti di vista, ma in entrambi i casi ci proietta in una dimensione non umana. L'animale è smemorato, non ha coscienza di sé, e non può essergli imputata una responsabilità qualsiasi. L'essere smemorato è, per ciò stesso, anche "incapace di intendere e volere". Nel giorno ad essa dedicato, il 27 gennaio, non celebriamo la memoria come "facoltà" bensì un certo evento storico memorabile (il cosiddetto Olocausto, meglio definito come "sterminio degli ebrei"). E in quello dedicato al "ricordo", il 10 febbraio, celebriamo altri fatti storici tragici e rilevanti (i massacri delle foibe e l'esodo giuliano dalmata). Tutti eventi che vorremmo non fossero dimenticati e rimanessero costante monito per l'umanità. Oltre alla pietà per le vittime, c'è un rischio sottinteso che sorregge questo impegno mnemonico collettivo: "colui che dimentica la storia è destinata a riviverla". E anche se, come ognuno ha potuto sperimentare su se stesso, ricordare gli errori commessi non evita di ripeterli, concordiamo con questo pensiero e con il suo intento "educativo". Ma, allargando il discorso, noi non ci limitiamo a voler ricordare solo tragedie affinché non si ripetano. Ricordiamo anche per il motivo opposto. Per esempio commemoriamo gli eroi, i geni del pensiero e dell'arte, gli autori di gesta storicamente rilevanti (anche se controverse) allo scopo di additarle a esempio (non sempre gli esempi sono da emulare, come nel caso di Cesare o Napoleone). La storia accumula memorie e cumulandole, le dimentica. Così le nostre strade sono intitolate a persone che i più non conoscono e, tolti i Garibaldi, i Dante, pochissimi sono in grado di spiegarsi le ragioni dei monumenti che adornano le nostre piazze senza l'ausilio di didascalie. Se la capacità individuale di ricordare, cioè la capienza della memoria di ciascuno, è limitata, si direbbe che ciò valga anche per la dimensione collettiva. Sicuramente vale per le "macchine", come ognuno di noi sperimenta quando gli si blocca il telefonino per "sovraccarico", appunto, di memoria. Per aiutare una facoltà tanto importante quanto labile, l'uomo si è dotato della scrittura. Gli antichi usavano memotecniche e biblioteche. Oggi, mentre le memotecniche sono in completo disuso e le biblioteche resistono, abbiamo riempito di archivi le nostre città, le nostre case private e il cielo sopra di noi, grazie alle infinite possibilità offerte dalla digitalizzazione dei dati. Così abbiamo raggiunto la sicurezza (illusoria) che niente verrà disperso.

La memoria individuale non funziona come quella digitale. La prima ci offre la disponibilità immediata di un ricordo e quando ciò non si verifica parliamo di dimenticanza, oblio. E per quanto sia prodigiosa la memoria di qualcuno, quel qualcuno, nel corso della vita, dimenticherà infinitamente più di quanto ricorderà. La memoria digitale invece non dimentica nulla (non può farlo, dimenticare è una funzione umana) ma non per questo il dato a lei affidato non corre il rischio di essere disperso in un oceano infinito e inesplorabile. Non a caso i motori di ricerca effettuano una selezione (i cui criteri sono oscuri ai più) tra le "voci" richiamate da una certa parola: se ciò non accadesse, avere di fronte tutti i dati disponibili relativi a quella parola, non ci servirebbe assolutamente a niente. Insomma, archiviare tutto, non vuol dire ricordare tutto. La memoria di un individuo (come quella di un popolo) è fallace e limitata. Costituisce la solida base della nostra identità (e, per estensione, di quella di un popolo) ma essa ha bisogno che dimentichiamo continuamente qualcosa, affinché qualcosa d'altro sia ricordato. Ma dimenticare non è una scelta. La memoria umana non è un archivio da cui possiamo selezionare che cosa cestinare. Magari fosse così. Tutti i brutti ricordi, via là, nel cestino! Sarebbe bello! O forse no. Pensate ancora una volta al tema della responsabilità. Senza i ricordi delle nostre colpe non ci sentiremmo responsabili per esse. Un bel problema per la coscienza morale. Ne guadagneremmo in spensieratezza ma potremmo diventare terribilmente superficiali. Un po' come la "bionda bestia" di Nietzsche. Se non dimentichiamo a comando, tuttavia dimentichiamo quasi tutto. Jorge Louis Borges ha descritto in un suo racconto la sorte di Funes, un contadino che una caduta da cavallo dota di una memoria prodigiosa: a furia di ricordare tutto (ad esempio ogni singola foglia che ha visto cadere dagli alberi in ogni singolo momento della sua caduta) diventa incapace di distinguere qualcosa e di pensare, tra tanti particolari; di conseguenza è incapace di decidere e di vivere. Secondo la psicoanalisi freudiana dimenticare, per quanto involontario, è decisivo anche per altri motivi. La "rimozione" di un ricordo dipende dalla sua spiacevolezza o inaccettabilità. In questi casi il nostro inconscio attua una strategia di difesa. Salvo poi cadere vittime del "ritorno del rimosso" che aggredisce la coscienza dall'interno facendo più danni psichici che se lo avessimo accettato e mantenuto in memoria. "I nostri malati soffrono di reminiscenze", ebbe a dire una volta il fondatore della disciplina. Ma avrebbe forse dovuto dire che soffrono di dimenticanze perché la cura, in questi casi, è ricordare. Friedrich Nietzsche ha scritto nella seconda delle sue "Inattuali" un bell'elogio della dimenticanza: "Chi non sa sedersi sulla soglia dell'attimo, dimenticando tutto il passato, non saprà mai cos'è la felicità e non farà mai felice gli altri." Anche secondo il grande filosofo tedesco, probabile ispiratore di Borges, di memoria si può deperire e rovinare. Accade pure a quelle civiltà che si sovraccaricano di storia. Occorre ricordare ma con "forza plastica", "energia vitale" perché la memoria non sia stanca ripetizione ma produca nuova vita. E chiarisce: "Parlo di quella forza di crescere su se stessi in modo originale, di trasformare ed incorporare ciò che è passato e estraneo, di risanare le ferite, di sostituire ciò che si è perduto, di rimodellare da sé le forme infrante."

Se vogliamo che il ricordare sia un atto vitale e modelli una nuova storia, dobbiamo interrogarci su ciò che vogliamo per noi stessi e per il nostro futuro, mobilitare energie creative e rivoluzionarie: dal solo passato non ci verrà alcuna risposta.

Emozionando

Quel gran genio di **San Valentino**

di Marco Gabbuggiani

Tra due giorni si celebra San Valentino: giorno di ricorrenza di un qualcosa che muove il mondo e che si chiama "amore". Credo proprio che questa sia una delle ricorrenze maggiormente degne di essere vissute per un duplice motivo.

Il primo *perché l'amore produce quello stato d'animo particolare che ci fa accantonare per tutto il periodo gran parte della negatività dentro di noi. Non capisci più niente e mentre sei in estasi come nella foto, ti sembra di volare. Sono momenti in cui è per te importante solo lo stare con il tuo amato/a e vivi momenti talmente sublimi che pensi di esserne il solo fortunato fruitore mentre i tuoi sensi trovano un meraviglioso e salutare sfogo. Insomma! Credo proprio che se l'essere umano si innamorasse più spesso assisteremmo anche a minor litigi e, perché no, anche minor conflitti perché in quei momenti, fondamentalmente non ti frega di nulla... se non di vivere il tuo amore!*

Il secondo *è legato al dopo-amore ed al periodo di grande crisi in cui crollano coloro che ancora innamorati, si ritrovano i "lasciati". Una sorta di depressione in cui cade la persona in maniera brutale e inaspettata, dato l'idillio vissuto. Un po' come se stai quasi per affogare ed una mano ti tira su fino al collo. Tu riprendi fiato felice e poi... la stessa mano ti rispedisce con tutta la testa sotto l'acqua. Ed allora, mentre prima ti sembrava di essere l'unico fortunato essere vivente, ti trovi ad essere il più infelice del mondo con una croce che ti sembra pesantissima da portare. E allora inizi a pensare ed analizzare la tua vita. La malinconia e la disperazione ti prende e ti attanaglia. Inizi a propinare pensieri e diventi filosofo e poeta condividendo sui social quella croce che ti affligge. E quelle frasi più o meno brevi che si accompagnano a commenti e like degli amici, quasi ti consolano perché, alla fine, realizzi che forse non eri il solo ad aver vissuto tale gioia e neppure l'unico a dover sopportare tanta tragedia.*

Adesso è così! Anni ed anni fa la stessa depressione ha creato dei capolavori ed opere che hanno segnato le menti e continuano a farlo anche oggi. Pensate forse che Giacomo Leopardi avrebbe mai scritto quella meraviglia de "L'infinito" se avesse avuto la sua innamorata seduta accanto a lui dietro quella siepe che "da tanta parte il guardo esclude"? Io ne dubito fortemente. Come dubito (andando in tempi più moderni) che mai e poi mai Charles Bukowski avrebbe scritto la meravigliosa "Non ho smesso di pensarti" o sarebbero nati brani del tipo "Una canzone per te" di Vasco Rossi. E questi sono solo tre dei tantissimi esempi di "capolavori depressivi" che questo stato d'animo ha creato!

Ed allora festeggiamolo questo Gran San Valentino che ha mosso ed ha fatto crescere il mondo durante l'innamoramento ed ha anche indirettamente contribuito a creare tanti capolavori dopo che quegli amori si sono dissolti! Festeggiamolo sperando che l'esistenza ci faccia vivere (o rivivere) questo naturale ciclo di vita fatto di meravigliose farfalle nello stomaco con la grande malinconia e tristezza del "dopo". D'altronde, la tristezza fa parte del gioco perché si sa da sempre che non sarebbe possibile godere della vita... se non ci fosse la morte.

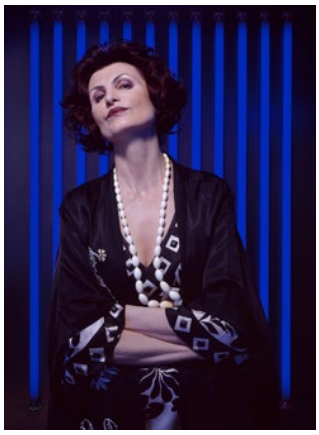
Per cui buon San Valentino a tutti.

Sempre e... comunque!

I mille volti di **Irene Andessner**

di Danilo Cecchi

Accanto al genere, nobile e commerciale insieme, del ritratto fotografico, si sviluppa, fino dagli albori della professione, la moda dell'autoritratto. Imitando quei pittori che, una volta presa coscienza del proprio valore artistico, non esitano ad inserire nelle loro opere uno o più personaggi, magari secondari, a cui affidano il loro volto e le loro fattezze, come a voler firmare l'opera, fino a realizzare più tardi dei veri e propri autoritratti, in cui la loro immagine diventa il fulcro stesso dell'opera, anche i fotografi cominciano a fotografarsi. E come i pittori, che si auto-ritraggono volentieri, con il pennello in una mano e la tavolozza nell'altra, anche i fotografi si ritraggono, allo specchio, accanto ad una grande fotocamera piazzata sul cavalletto, oppure con una più piccola fotocamera portatile tenuta in mano o accostata all'occhio. Non c'è fotografo moderno, famoso o meno, che abbia resistito all'impulso di fotografarsi, insieme alla sua Leica, Rolleiflex, Nikon o Hasselblad, ma in genere si tratta di scatti occasionali, realizzati nei ritagli di tempo o solo per la pubblicazione sul risvolto di copertina di un loro libro di fotografie. Tuttavia, un certo numero di fotografi (e di fotografe) hanno preso l'abitudine di fotografare se stessi in maniera compulsiva e ripetitiva, raccontando per immagini le proprie giornate, gli spostamenti, i viaggi e gli incontri, fino a truccarsi ed a mascherarsi per simulare personalità diverse dalla propria. Passando, se così si può dire, dalla celebrazione della propria personalità, alla accettazione della mancanza di una personalità precisa, nel tentativo di assumerne una diversa, più forte, marcata e riconoscibile. Il gioco dei travestimenti fotografici inizia a metà Ottocento, con la Contessa Castiglione (vedi CuCo n. 64), che ama travestirsi nelle maniere più diverse, da zingara o suora, odalisca o brigantessa, vedova nera o regina di cuori, facendosi poi fotografare da Pierre Louis Pierson, fotografo ufficiale del Secondo Impero. A testimonianza del fatto che, in questo genere di fotografia, l'ideatore della scena, così come il truccatore, il costumista ed il parrucchiere, svolgono un ruolo determinante, mentre l'esecuzione della foto diventa quasi un fatto meccanico. L'autoritratto al femminile in fotografia prosegue fino ai giorni nostri, diventando arte, con fotografe come Francesca Woodman o Cindy Sherman. La fotografa austriaca Irene Andessner (nata nel 1954 a Salisburgo), dopo avere studiato pittura fra Vienna e Venezia, si dedica da oltre trent'anni all'autoritratto, interpretando svariate figure femminili ed impersonando importanti donne del passato, da Barbara Blomberg a Costanza Mozart, da Cecilia Venier-Baffo a Moderata Fonte, da Caterina Corner a Marietta Robusti (Tintoretta) e Veronica Franco, fino a Barbara Strozzi e Rosalba Carriera, e mille altre, scrittrici, poetesse, attrici, scienziate, fino ad arrivare al Novecento con la fotografa Alice Schalek e con Marlene Dietrich. Basandosi sui ritratti dell'epoca, Irene ricostruisce fino nei minimi dettagli i suoi personaggi, negli abiti, negli accessori, nel trucco e nella pettinatura, studia l'illuminazione e le pose, e ricostruisce spesso anche le ambientazioni, collocandovisi al centro. Dando prova di una estrema professionalità ed abilità tecnica, da grande organizzatrice di messe in scena, Irene oscilla fra l'omaggio verso le grandi donne del passato e la inconfessata voglia di brillare in qualche modo della loro luce riflessa, indossandone gli abiti ed assumendone gli atteggiamenti. Accanto a questa impressionante galleria di (auto) ritratti femminili realizza altre messe in scena rievocando momenti storici, interpretando perfino dei personaggi maschili, e dedicandosi al ritratto di altre persone, uomini, donne e bambini, ma sempre intervenendo sulla scelta dei costumi, il trucco e la pettinatura. Nel 2003 pubblica il libro "I am Irene Andessner" con una selezione dei migliori autoritratti realizzati fra il 1995 ed il 2003.



di Matteo Rimi

Come ti tratto un franchise in 4 mosse: **la quarta**

Solo l'ordine di uscita nelle sale (per questo film, l'ultimo della carrellata, si parla del 13 gennaio 2022), non ha permesso di introdurre il concetto di rimaneggiamento del canone attraverso questo franchise bensì con quello trattato nel numero scorso, perché, almeno per quanto riguarda il genere horror, è il suo capostipite del 1996 a smascherare già i meccanismi della narrazione direttamente da dentro la pellicola!

Provocò infatti un vero e proprio balzo sulla poltroncina assistere all'opera di Wes Craven, maestro, con il suo "Nightmare", di quel genere tanto prolifico negli anni '80 quanto esauritosi nei primi '90, che riportava attenzione sullo slasher horror (basato, cioè, su omicidi sanguinolenti) con ironia ed autoanalisi, scatenando sequel ed epigoni fino a ben oltre il nuovo millennio: il cliché secondo il quale vittime e carnefici rispettavano sempre lo stesso canovaccio (gruppi di amici che si separano, scene di sesso che finiscono nel sangue, personaggi con "vittima" scritto in fronte, assassini immortali che non hanno più niente da rivelare se non carne ormai deteriorata) veniva spiattellato all'interno del film sotto forma delle "regole da rispettare se si vuole sopravvivere nei film horror". Questa caratteristica, insieme a quella di spiazzare lo spettatore svelando e velando la verità, di presentare Ghostface, l'assassino mascherato da Urlo di Munch che divenne subito un classico e, ancor di più, quella di far morire una star, Drew Barrymore, nei primi minuti di visione, decretarono un successo subito cavalcato con 3 pellicole successive che si salvarono dal destino di tutti i sequel del genere solo perché, lestamente, vi inserirono meccanismi di autoassoluzione in bocca al solito personaggio, il "nerd" di turno (prima che i nerd conquistassero Hollywwod! Ma questa, come si dice, è un'altra storia...) quali "le regole di un serial" e tirarono su una trama costruita come una serie di scatole cinesi una nell'altra. E, ovviamente, perché la mano rimase quella di mastro Wes fino al quarto capitolo del 2011, quattro anni prima della sua dipartita avvenuta solo dopo aver dichiarato che avrebbe voluto continuare la serie...

Sono allora Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett a raccogliere il testimone offerto dalla premurosa Paramount Pictures con un film, il quinto ma che nel titolo torna all'originale senza l'immancabile numero che ne indica l'ordine, con una scelta a metà tra quella operata da Reitman con "Ghostbusters Legacy" introducendo una nuova generazione di protagonisti e quella di Wachoski che in "Matrix Resurrections" ricalca le vicende del primo capitolo: sono infatti nuovi, giovani personaggi (interpretati da attori provenienti dalle serie più seguite tra i giovani) ad interpretare le vittime, gli eroi ed i sospettati che imperversano nella stessa cittadina di provincia del primo e del quarto episodio, mentre le vecchie glorie, Neve Campbell, David Arquette e Courtney Cox (la Monica di "Friends", ça va sans dire), vedono le proprie controparti messe fortemente a rischio!

Le scene clou sono sospensive e sanguinose al punto giusto e danno quel guizzo perso negli episodi precedenti ma è il gioco di rimandi con gli appassionati a far alzare maggiormente il punteggio: se nel primo, infatti, erano i film horror anni '70 e '80 a fare da sfondo alle vicende di Woodsboro, adesso è la serie "Stab" ("Squartati" nel doppiaggio), la serie di "film dentro il film" che si ispirano alle loro vicende ed apparsi sin da Scream 2, a fornire all'assassino il tema per i suoi macabri quiz telefonici! Come dire "un finto film che parla delle vicende del vero film che diventa argomento principale nello stesso film": un attorcigliamento mentale che, se da un lato non toglie il piacere a chi si vuole godere solo 114 minuti di coltellate e suspense, dall'altro è piatto ghiotto per il filologo che troverà easter egg (da Wikipedia: "letteralmente <uovo di Pasqua>, un contenuto, di solito di natura faceta o bizzarra e innocuo, che i progettisti o gli sviluppatori di un prodotto nascondono nel prodotto stesso"; una volta si sarebbero chiamate "citazioni"...) disseminati ovunque e con intelligenza!

Un prodotto, quindi, seppur nella serialità, ben confezionato e apprezzabile che apre la strada a nuovi capitoli, anche se speriamo che arriveranno, come in passato, solo nei momenti in cui il genere languirà, bagnando di sangue fresco e artificiale (naturalmente) gli schermi dei nostri cinema: i polmoni con cui la nostra fantasia respira, compensati dall'ossigeno apportato da questi giganti dell'intrattenimento con un cuore, sì, piccolo piccolo ma pur sempre pulsante!

Il tricolore di Vinicio Berti

di Gianni Biagi

C'è un piccolo gioiello in mostra al Museo Novecento. Al secondo piano, quasi nascosto ai margini della grande sala della collezione permanente, una piccola saletta è stata dedicata all'esposizione di tre opere di Vinicio Berti in occasione del centenario della nascita avvenuta nel 1921.

Sono tre opere del 1951, una fase particolarmente importante nell'attività artistica di Berti che, in quel periodo, si sta progressivamente allontanando dalle esperienze collettive dell'Astrattismo classico per intraprendere un proprio percorso artistico.

Sono tre opere potenti, realizzate con soli tre colori (il bianco, il rosso e il nero) che rappresentano, secondo i curatori (Sergio Risaliti e Eva Francioli) una sorta di trittico ideale.

Si tratta di "Costruzione realtà totale" di "Presenze Umane" e di "Simbolo di Verità".

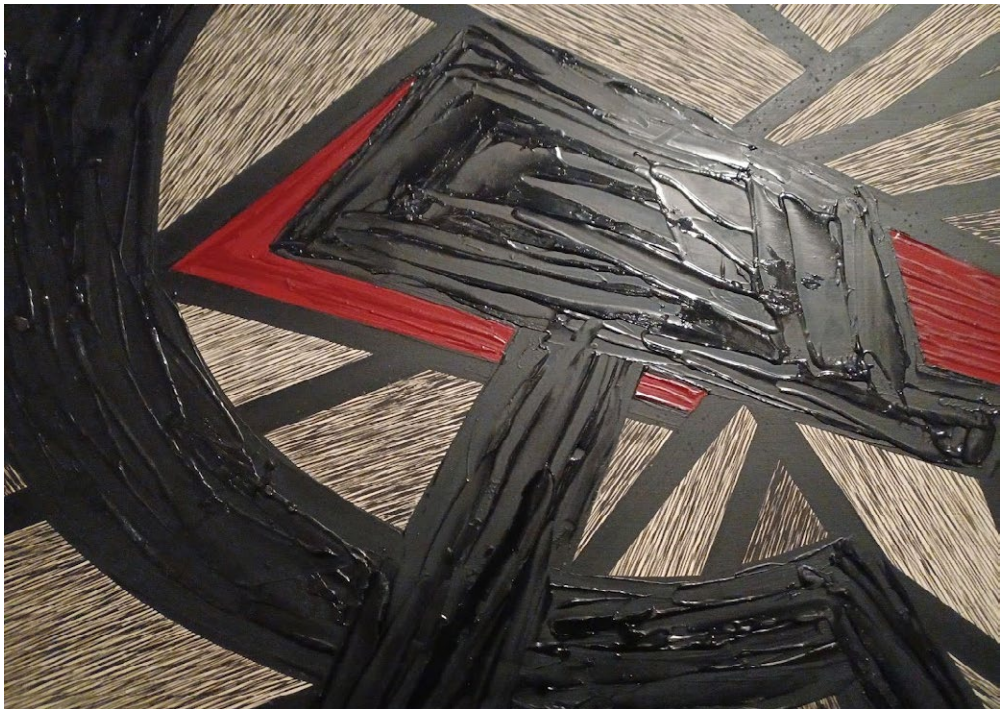
La prima è costituita da una fitta trame di linee quasi ostili ma capaci di farci penetrare nella complessità del pensiero di Berti e nella sua rappresentazione della città.

Scrive Berti " Ho l'intenzione di dipingere la mia città a tratto..ho pensato tanto ai colori che avrei dovuto adoperare e non ne ho trovati di adatti per ora...ma poi per me ormai che contano i colori (ma non so fino a che punto hanno sempre contato per me!) quando ho solo necessità di raccontare dei fatti?. Che necessità ci può essere per me quando il bianco e il nero mi da tutte le possibilità di esprimermi totalmente e realmente..... la mia città perciò sarà a tratto, le figure saranno grandi disegni scolpiti sul bianco e incastrati tutti sul fondo nero della città; ci saranno semmai alcuni blocchi di rosso cupo spatolate, feroci, violente accanto ad altre bianche livide, spatolate, allucinate,..."

Nelle altre opere sono invece rappresentate una falce e martello simbolo della sua fervente fede per il Comunismo e alcune figure umane "come delle apparizioni" dicono i curatori.

La coerenza stilistica delle opere, l'atmosfera appartata e quasi mistica che avvolge la stanza e la possibilità di sostare assorti sulla seduta centrale anch'essa rosso cupo, restituiscono al visitatore una sensazione di immersione totale nelle opere e nel pensiero dell'artista.

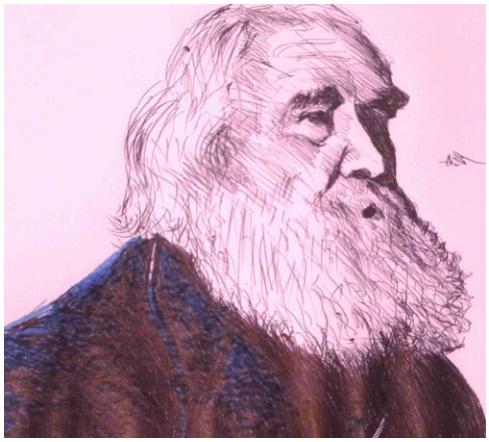
Al Museo Novecento fino al 1 maggio 2022.



Quel contratto **mai stipulato**

di Paolo Marini

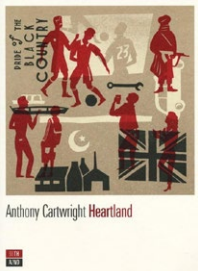
Nel rapporto tra l'individuo - il cosiddetto cittadino - e lo stato, un ragionamento che suona alquanto originale e straniante ma che non può liquidarsi come illogico o privo di fondamento, muove dalla constatazione che nessuno ha mai firmato un contratto con lo stato, non risulta a memoria d'uomo che sia stata eseguita una simile stipulazione. Se ciò fosse accaduto dovrebbe essersi trattato, oltretutto, dell'esito di una procedura di negoziazione lenta e complicata, gestita da singoli o da uno o più gruppi sociali nella ininterrotta preoccupazione di infilarvi clausole di garanzia o protezione dalle istanze fameliche della controparte, delle sue assemblee legislative e ancor più dei suoi governi. Ce ne ricorderemmo, qualcuno se ne ricorderebbe - senza tema di smentita - se si fosse data, attuata questa cessione/delega di sovranità. Le cose tra i singoli e lo stato vanno avanti in un certo modo come se l'assetto derivatone fosse naturale, come se fosse inevitabile così; senonché in questo tempo pare che stia affiorando alla luce del giorno, nella sua drammatica evidenza, una (mancata) possibilità, una ipotesi completamente altra e sconvolgente. E si va affermando l'idea che il diritto naturale, le antiche leggi ulpianee ("honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere"), il principio di non aggressione abbiano finito per soccombere – con buona pace delle carte costituzionali, dei principi vergati nelle convenzioni e nei trattati internazionali e sovranazionali – all'unica 'domina', alla vera 'grundnorm' (per usare un termine che rinvia al giurista mitteleuropeo



Hans Kelsen [1881-1973]), alla legge fondamentale che sovrintende all'indicato rapporto: lo stato si è preso tutta la sovranità, è il titolare effettivo ed esclusivo della stessa e in quanto tale crea/stabilisce il diritto e i diritti attraverso le sue leggi.

Torniamo allora al fantomatico contratto: è proprio dalla sua radicale inesistenza che il giurista statunitense Lysander Spooner (1808-1887), che fu anche filosofo e imprenditore (sua l'iniziativa di avviare un'impresa per la gestione del servizio postale – l'"American Letter Mail Company" - in concorrenza con quello monopolistico del governo degli Stati Uniti), ebbe a trarre una riflessione che concluderà queste righe: «È vero che secondo la teoria della nostra Costituzione, tutte le tasse vengono pagate volontariamente e che il nostro Stato è una compagnia di mutua assicurazione, alla quale le persone aderiscono volontariamente. Ma questa teoria del nostro sistema di governo è del tutto differente da quel che si verifica in pratica. Il fatto è che lo Stato, come un bandito di strada, intima alle persone "o la borsa o la vita". E molte se non tutte le tasse vengono pagate sotto il peso di questa minaccia. Lo Stato, in effetti, non tende un agguato a un uomo in un luogo solitario, balzando dal ciglio della strada, per puntargli la pistola alla tempia e svuotargli le tasche. Ma non per questo la rapina cessa di essere una rapina a tutti gli effetti, anzi, è ben più codarda e vergognosa. Il bandito di strada assume su di sé tutta la responsabilità, il pericolo e la criminalità del suo atto. Egli non pretende di avere un giusto titolo al vostro denaro, né di volerlo usare a vostro beneficio. Non pretende di essere altro che un rapinatore. Non è tanto impudente da affermare di essere semplicemente un "protettore" e di prendere il denaro dei passanti contro la loro volontà solo per essere in grado di "proteggere" quei viaggiatori che si illudono di essere perfettamente capaci dì difendersi da soli o che non apprezzano il suo peculiare sistema di protezione. Il ladro si limita a rapinarvi: non cerca di rendervi il suo zimbello e il suo schiavo, come fa lo Stato ogni qualvolta vi obbliga a fare qualcosa dicendo che è per il vostro bene, ergendosi ad arbitro morale delle vostre vite».

Micro rece



Girotondo intorno ad un calcio di rigore

È il giugno del 2002. Precisamente il 7 giugno, il giorno in cui, in Giappone, si gioca Argentina Inghilterra, partita valevole per il girone F dei mondiali di calcio. Intorno a quella partita, non una partita come un'altra per le due nazioni, a quel giorno, avanti e indietro nel tempo, Antony Cartwright dipana storie, miserie e felicità, di un gruppo di abitanti di un sobborgo delle black country inglesi.

Un mondo di marginalità, povertà, residui di orgoglio operaio. Integrazioni difficili dopo l'11 settembre, l'estrema destra nazionalista che esce dalla marginalità e inizia un'ascesa ancora in corso. L'Inghilterra che ha subito la Tachtcher, si è illusa con Blair, che si consola con il calcio, unico collante alle vite che scorrono in cerca di un senso.

Cartwright però non è Ken Loach, in lui l'analisi sociologica non cerca un riscatto, i suoi personaggi non hanno fede nell'umanità, al massimo sperano nelle piccole cose che possano calmare i loro incubi. Nessuna età dell'oro a cui tornare, nessun sol dell'avvenire all'orizzonte. Ma anche nessun pietismo traspare, nessun giudizio. Un libro che ci lascia in bilico sull'abisso, tra la gioia di un gol e una pinta di birra, tra un'elezione vinta e la minaccia di perdere quella successiva.

Un libro bello, con una scrittura felice, appassionante. Un libro crudo senza però eccessi, solido e malinconico ma con tratti di umorismo che lo rendono davvero un pezzo importante di quella letteratura operaia o sociale, se mi passate il brutto termine, di cui forse c'è ancora un gran bisogno.

Antony Cartwright, Heartland, 66thand2nd, 2013. Traduzione di Daniele Petruccioli.

Julie Monet
impressionista e collezionista

di Simonetta Zanuccoli

Il museo parigino Marmottan-Monet, famoso per possedere la più grande collezione al mondo di opere del padre dell'Impressionismo Claude Monet, presenta fino al 20 marzo «Julie Manet. La memoria impressionista», la prima mostra al mondo dedicata a questa poco nota artista alla quale la direttrice scientifica del museo, Marianne Mathieu, anche attraverso il contributo di archivi ancora inesplorati, ha voluto restituire la sua immagine, raccogliendo più di cento opere incentrate su di lei. In esposizione anche la straordinaria collezione che l'artista aveva creato con suo marito, il pittore Ernest Rouart (1874-1942). Figlia della prima pittrice impressionista Berthe Morisot e del pittore Eugène Manet, fratello minore del più famoso Edouard Manet, Julie Manet (1878-1966) ebbe una vita straordinaria nell'allora straordinario mondo dell'arte e della cultura parigina. Da bambina aveva posato per i più grandi artisti del suo tempo: Claude Monet, Edgar Degas e Auguste Renoir che le dedicò diversi dipinti tra cui L'enfant au chat (1887). Quando aveva solo 16 anni si ritrovò orfana di entrambi i genitori. Ereditò tutto il lavoro di sua madre, ma anche quello di suo zio, Edouard Manet, di cui era l'unica nipote. Gli amici pittori divennero la sua "famiglia", prendeva lezioni di pittura con Renoir, Degas le dava consigli sulla composizione dei suoi dipinti e Mallarmè l'accompagnava a visitare gallerie e musei. Mallarmé era anche il suo tutore. Fu lui, con la complicità di Degas, a farle conoscere Rouart, erede di tre generazioni di collezionisti, mecenati e artisti, che poi sposò nel 1900. Dopo il matrimonio Julie continuò a dipingere senza esporre, più interessata a collezionare opere d'arte insieme al marito. Nel 1912 la straordinaria collezione del suocero, Henri Rouart, con opere di Delacroix, Jongkind, Courbet, Daumier, Degas, Corot, Velázquez, Poussin, Gauguin..., fu messa all'asta. Lei e il marito decisero di riacquistare quante più opere possibile durante questa vendita memorabile perché segnò l'inizio dell'impennata dei prezzi dell'Impressionismo. Lo scopo di questa splendida mostra al Marmottan-Monet non è solo evocare la giovinezza di Julie Manet tra gli impressionisti, ma anche sollevare il velo sulla sua vita di donna dedita all'amore per l'arte. Per questo motivo una prima sezione rievoca la sua infanzia e la sua adolescenza e permette di presentare la sua cerchia familiare e degli amici artisti. La sezione seguente presenta la straordinaria collezione che ha creato con Ernest Rouart e ha continuato dopo la sua morte nel 1942. L'ultima sezione è dedicata alle numerose donazioni e lasciti fatti da Julie ai musei francesi e al suo impegno, durato per tutta la sua lunga vita, di promuovere il lavoro della madre Berthe Morisot e di suo zio Edouard Manet.

Della Bella gente

di Paolo della Bella

Il 6 febbraio (scusate il ritardo) François Truffaut avrebbe compiuto 90 anni!

Presi per **incantamento**

di Aldo Frangioni

L'anno dedicato al 700° di Dante Alighieri ha certamente sollecitato una notevole fioritura di eventi e manifestazioni di vario genere che hanno visto tra i principali protagonisti l'Accademia delle Arti del Disegno che ha organizzato cicli di conferenze e varie mostre tra cui spicca quest'ultima: "Presi per incantamento. Dante e gli artisti della Collezione Carlo Palli" a cura di Laura Monaldi. Una esposizione di particolare complessità e ricchezza per la estrema varietà di linguaggi rappresentati che si è aperta 6 febbraio con grande concorso di pubblico ed è dedicata in specifico al rapporto degli artisti con quell'eterna e inesauribile fonte di ispirazione quale è la Divina Commedia dantesca. "La mostra.." sottolinea la curatrice Laura Monaldi " è un'immersione nell'universo dantesco con i suoi drammi e le sue rivincite, i suoi lamenti e le sue meraviglie; è una rilettura attenta del passato con accorati accenni al presente, in un nostalgico pensiero a quell'incantamento perso ma mai dimenticato." Protagonista di questa iniziativa è Carlo Palli, grande, notissimo e vulcanico collezionista, e il suo ricchissimo Archivio. Carlo non poteva non affrontare una tematica così affascinante e profondamente legata al lavoro di maestri contemporanei di tutto il mondo qual è il testo dell'Alighieri e, così, ha identificato nella sua sconfinata collezione non solo opere in sintonia con esso, ma da straordinario promotore di eventi, è riuscito anche a sollecitare direttamente gli artisti a confrontarsi, ex-novo, con questo palinsesto della nostra cultura, riuscendo a mettere così insieme autori da sempre seguiti e promossi da Palli stesso - tra questi figurano anche 10 artisti accademici di rilievo internazionale - raggiungendo così un nucleo di ben 86 opere. A questo proposito la presidente dell'Accademia del Disegno Cristina Acidini scrive nel voluminoso e ben organizzato catalogo edito da Bandecchi e Vivaldi: "..Il numero ottantasei - per chi ne fosse curioso - annovera diverse proprietà scientifiche e simboliche, e a queste ultime appartiene la sua decodificazione nella numerologia della Smorfia napoletana, che gli attribuisce il significato de "la bottega". E, davvero, non si potrebbe chieder di più e di meglio, a una raccolta miscellanea di opere novecentesche, che costituire un'operosa, pluralistica "bottega" del contemporaneo, dove - al contrario di quanto accadeva nel Medioevo e nel Rinascimento - non si obbedisce a un unico maestro gerarchicamente sovraordinato né si coltiva la sua "maniera", ma si sperimentano invece linguaggi e messaggi in un instancabile cimento innovativo: una bottega di Babele, dove in effetti la comprensione finisce per essere di sfida e di stimolo al tempo stesso."

Carlo Palli e Andrea Granchi (foto Pietro Schillaci)

Anche lo storico dell'arte Giorgio Bonsanti nel suo testo in catalogo sottolinea come "... Le iniziative di mostre e donazioni del suo sterminato patrimonio di opere d'arte, che si sono infittite nell'ultimo decennio, hanno costituito una semina prodigiosa della quale ha beneficiato un amplissimo pubblico di fruitori. Oltre a ciò, si dimostra sicuramente fuori del comune la capacità di Palli nell'incentivare ancor oggi nuove sperimentazioni artistiche, nel suscitare idee e ricerche, nel concentrare attorno a sé l'entusiasmo collaborativo di tanti e tanti ancora;.." Sulla estrema varietà dei linguaggi presenti in questa esposizione Enrico Sartoni mette in risalto che "..Non è sfuggita, quindi, a Palli, la tentazione, ma anche la necessità, di esplorare il mondo dantesco con il suo "alfabeto" selezionando una rassegna di "incantamenti" con i loro eterogenei linguaggi, i colori cangianti, le materie mutate, le età ed i percorsi degli oltre ottanta uomini e donne che li hanno sognati e realizzati: magia dell'arte". Anche Andrea Granchi, presidente della Classe di Pittura, che ha contribuito a creare un felice rapporto di collaborazione tra l'Accademia e questo grande collezionista pratese, nominandolo nel 2019 "accademico d'onore", scrive: "..Debbo ribadire, con personale soddisfazione, che quel che fa assumere a questa esposizione particolare importanza sotto molteplici punti di vista è che anche questo ingente corpus contemporaneo è stato destinato in donazione da Carlo Palli all'Accademia delle Arti del Disegno. Un momento davvero propizio per la nostra Istituzione che ha visto, di recente, accrescere in modo notevole i propri fondi contemporanei". A fronte di questo nuovo atto di rara generosità da parte di Carlo Palli tocca ora all'Accademia delle Arti del Disegno il compito di accogliere e valorizzare al meglio questa nuova "Donazione" che ne incrementerà ancora una volta in modo sostanziale le collezioni contemporanee - emblematicamente proprio nell'anno di Dante - contribuendo fattivamente a rafforzare il ruolo di eccellenza di questa antica e prestigiosa Istituzione non solo nella storia ma anche nello scenario contemporaneo. In occasione dell'esposizione è uscito un catalogo edito da Bandecchi & Vivaldi Ed. Pontedera a cura di Laura Monaldi e la supervisione di Carlo Palli con testi di Cristina Acidini, Giorgio Bonsanti, Andrea Granchi, Enrico L'esposizione "Presi per incantamento. Dante e gli artisti della collezione Carlo Palli" a cura di Laura Monaldi è aperta dal 6 febbraio al 13 marzo presso la Sala Mostre dell'Accademia delle Arti del Disegno in via Ricasoli 68 a Firenze. Orari 10-13 / 17-19 - Domenica 10-13 - Lunedì chiuso.

Presi per incantamento (foto Pietro Schillaci)

Il nuovo murale di **Petani**

di Ginevra Poli

Street Levels Gallery, la prima galleria ad occuparsi di arte urbana a Firenze, in collaborazione con il Comune, ha promosso e curato l'intervento murale dell'artista piemontese Fabio Petani sulle pareti metalliche di un bagno pubblico, installato l'anno scorso nella Piazza dell'Isolotto. Vi sono raffigurati fiori e piante, per creare una continuità con i nomi delle strade, a tema vegetale, di quel quartiere della città. Via degli Agrifogli, via delle Mimose e Lungarno dei Pioppi, per citarne alcuni, riportano alla memoria il lontano passato agreste dell'area che ospitava un tempo case rurali. In seguito, nei primi anni dell'Ottocento, la zona ebbe un notevole sviluppo grazie all'insediamento di industrie, oggi tutte chiuse. Infine, negli anni venti del XX secolo, tali aree si ampliarono e vennero costruite abitazioni per i ceti popolari, anche se l'Isolotto, come è oggi, venne edificato solo dopo la Seconda Guerra Mondiale. I lavori di ideazione ed esecuzione dell'opera sono stati affidati a Petani, artista urbano attento e sensibile nei confronti della contaminazione tra studi artistici e botanici. Le sue opere site-specific risaltano sulle architetture delle principali città europee ed extraeuropee: si contraddistinguono per la loro incessante ricerca di coerenza con il territorio di intervento e per la grande attenzione verso l'universo erboristico e le tematiche ambientali. Fabio Petani nasce nell'estate 1987 e, con lui, il connubio alchemico tra arte, chimica e natura. Gli studi torinesi in Lettere e Filosofia avvicinano la sua indagine artistica ai caratteri originari dell'esistenza, nell'ostinato tentativo di risolvere la dicotomia tra esoterismo e scienza esatta. La narrazione visiva del mondo vegetale è sempre accompagnata dalla nomenclatura di un elemento, che invita l'umanità a trascendere l'essenza del mondo naturale tra poesia, pesi specifici e forme visionarie. Nelle architetture di numerosi capoluoghi italiani e di altre città internazionali - quali Londra, Bristol, Bordeaux, Monaco, Kiev - le composizioni floreali dell'artista si situano, si radicano, si sviluppano, nella spontanea ricerca di nuove alchimie con il territorio. L'artista descrive il suo lavoro come un archivio botanico contemporaneo, un libro immaginario senza incipit e conclusione, poiché sconfinata è la complessità organica dell'universo e della sua conoscenza atomica. Erbario Figurato, - fatto di linee, volumi, colori tenui e dettagli geometrici -, fa parte di quei progetti con cui Street Levels Gallery prosegue instancabilmente

il suo obbiettivo, che è quello di raccontare e promuovere le espressioni artistiche nate in strada, supportandone l'esistenza. Con

l'opera di Fabio Petani, la galleria risponde all'esigenza di rinvigorire e rigenerare l'ambiente, integrando la fruizione dello spazio e delle strutture pubbliche con la promozione di contenuti culturali attraverso il tramite dell'arte urbana. Il murale, al servizio della comunità, ha inoltre lo scopo di sensibilizzare i cittadini sui temi attuali, dell'ambiente e della natura, oltre a quello di far conoscere le varietà floreali che abitano il nostro territorio.

di Valentino Moradei Gabbrielli

La conservazione **a tutti costi**

Abbandonata da decenni, l'industria nata per la disidratazione dei pomodori, fa mostra di se e dei suoi settanta metri di altezza . Visibile da qualsiasi punto panoramico a sud di Siena.
Una presenza certamente ingombrante che fa discutere: sul suo abbattimento ed il ripristino ambientale dell'area con i costi relativi per la soddisfazione degli ambientalisti e cultori del paesaggio; per la conservazione del complesso con conseguenti spese di restauro e adeguamento delle strutture a fini museali per l'alto valore riconosciutogli dai sostenitori dell'archeologia industriale.
Mi trovavo a Genova, per visitare la "Lanterna di Genova", posta su quello che era un promontorio a difesa naturale del porto. Uno degli edifici simbolo della città.
Ai piedi del faro, adesso si estendono vastissime banchine portuali e moli destinati alla movimentazione dei container.
All'interno dell'area portuale, la ex centrale termoelettrica a carbone fossile, fu costruita negli anni 1927/29 per le crescenti necessità del territorio e dismessa nel 2016.
Al momento il colossale complesso in calcestruzzo, su interessamento dell'Università di Genova e d'Italia Nostra è vincolato dalla soprintendenza come importantissimo documento per la storia locale, è in attesa di un suo "recupero", anch'esso con finalità museali.
Al di là di come ciascuno di noi la possa pensare, ma davvero vogliamo conservare tutto quanto abbiamo prodotto in una forma o nell'altra, dall'archeologia che scopre motivo di interesse e conservazione in ogni più modesto oggetto del quotidiano salvaguardando milioni di cocci e frammenti di architettura, spesso identici, per arrivare a "congelare" nei tempi attuali aree di città e territori oramai privi di interesse produttivo e forse anche culturale, conservandoli come documenti in forma museale?
Quante e quali contraddizioni accompagnano questo dibattito con finalità spesso economica?
Andiamo ben oltre il vanificare gli sforzi di chi ambirebbe recuperare o quantomeno ridurre gli spazi cimiteriali introducendo la cremazione per i defunti.

Le consapevoli citazioni della Perrone e di Mannocci

I lavori di Caterina Perrone e Gianni Mannocci presentati al FUA, Firenze, Via Ricasoli, 21, sono messaggi narrativi che tendono a diffondere la cultura visiva attraverso consapevoli citazioni. Si raccontano episodi veri o verosimili del mondo dell'arte, tecniche, scoperte visive, ossessioni di artisti di cui si citano le opere, fingendo a volte incontri o avvenimenti immaginari. È un mondo di sogni in cui un'opera si trasforma in un'altra. In questo tipo di lavori lo stile riconoscibile è solo il metodo narrativo. L'intento finale è ottenere "arte diffusa". Prediligono oggetti d'uso, che si modificano perché anche chi li vive entri nel processo di creazione. Così avviene in questa mostra, in uno spazio molto interessante, Si tratta di una scuola in cui si apprendono e sviluppano non solo tecniche originali di preparazione del cibo, ma anche sensibilità e gusto nella forma della presentazione. Percorso che prevede una cultura complessa e profonda dell'accoglienza. Arte diffusa, che entra nella vita di ogni giorno attraverso canali differenti, culture positive che non sono solo arte ma, sostenute dall'impegno e dalla fiducia nella ricerca, divengono espressioni che si diffondono come in una epidemia culturale felicemente dilagante. La mostra aperta tutti i giorni dalle 8,30 alle 20,00 terminerà il 23 marzo.

Il viaggio **di Federico e Milo**

di Alessandro Michelucci

Molti registi amano i fumetti. Alcuni di loro non si limitano a leggerli, ma scrivono delle storie che poi vengono disegnate da altri e pubblicate. Gli esempi sono tanti. Dario Argento, coadiuvato da Stefano Piani, ha scritto il soggetto di *Profondo nero*, un albo di Dylan Dog (n. 383, luglio 2018) disegnato da Corrado Roi. La fantasia geniale di Alejandro Jodorowsky ha partorito numerosi cicli fantascientifici, fra i quali *Megalex* (1999-2008), *I metabaroni* (2002-2003) e *Castaka* (2002-2003), tutti tradotti in italiano. L'artista cileno è senza dubbio il più prolifico in questo campo, dove ha profuso un impegno che supera ampiamente quello cinematografico. Senza contare che è stato anche scrittore, scenografo, compositore, lettore di tarocchi e molto altro. In certi casi, invece, registi e disegnatori sviluppano un rapporto di collaborazione derivante da affinità ideali. Un caso molto interessante è quello che legava Federico Fellini (1920-1993) e Milo Manara.

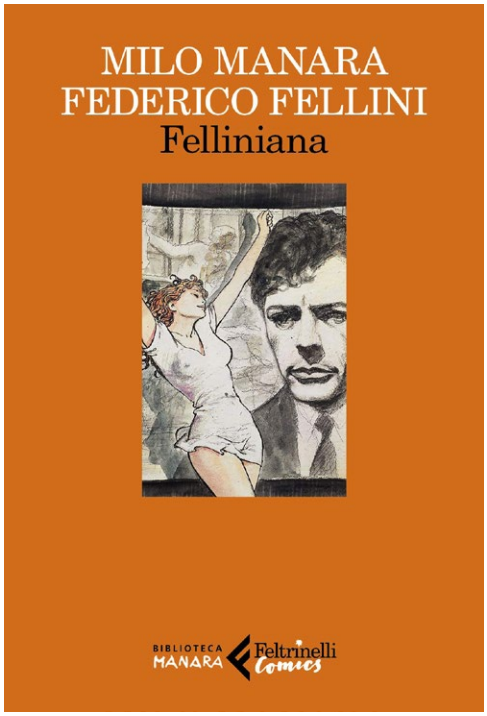
Il loro primo incontro avviene nel 1985, dopo che Manara ha realizzato *Senza titolo*, una storia dedicata al regista. Quest'ultimo, disegnatore fino all'inizio della carriera cinematografica, viene colpito dall'omaggio e decide di conoscere l'autore. A metterlo in contatto con lui provvede il giornalista Vincenzo Mollica, esperto di cinema e di fumetti.

La simpatia immediata che nasce fra i due artisti si trasforma presto in una solida amicizia: lunghe chiacchierate, scambi di idee e di sensazioni, fino alla decisione di collaborare.

Manara realizza i manifesti degli ultimi due film girati da Fellini, *Intervista* (1987) e *La voce della luna* (1990).

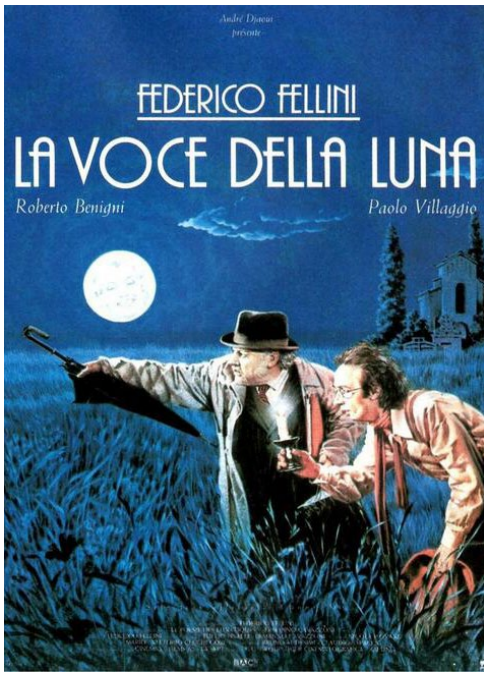
Ma il frutto più importante della loro collaborazione è un altro.

Grazie a Manara il regista riesce a realizzare un sogno: quello di dare forma compiuta



a due progetti accantonati, *Il viaggio di G. Mastorna* e *Viaggio a Tulum*.

La sceneggiatura del primo è stata realizzata insieme a Dino Buzzati. *Viaggio a Tulum*, concepito insieme a Tullio Pinelli,



deriva dal romanzo *Yucatan*, che il regista ha scritto dopo un viaggio in Messico per visitare i luoghi descritti dallo scrittore Carlos Castaneda. I due film, pur non arrivando mai sugli schermi, vivono comunque grazie al tratto raffinato e sensuale di Manara, che li trasforma in due storie a fumetti. Così accade una piccola magia: quello che la settima arte non può esprimere non scompare, ma trova un'altra strada per realizzarsi grazie alla nona.

Come il sangue, che talvolta trova delle vene ostruite ma riesce a trovare un'altra via, i due progetti di Fellini si materializzano sulla carta anziché sulla celluloide. Già pubblicate ma ormai difficilmente reperibili, le due storie sono state raccolte in volume col titolo *Felliniana* (Feltrinelli, 2021). Il libro ha inaugurato la collana Biblioteca Manara, dove troveranno spazio tutte le opere del celebre disegnatore. A complemento della collana l'editore milanese ha pubblicato *A figura intera* (2021), autobiografia dell'artista.

Felliniana non comprende soltanto le storie tratte dai due film mai realizzati (*Viaggio a Tulum* e *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*), ma anche *Senza titolo*. Arricchiscono il volume l'introduzione e la postfazione, entrambe firmate da Boris Battaglia, che ricostruisce accuratamente il contesto in cui le storie vennero concepite e successivamente rieborate dai due artisti. Compaiono numerosi personaggi legati all'universo felliniano. Marcello Mastroianni, ritratto anche sulla copertina, è Mastorna, contornato da Paolo Villaggio, Stanlio e Ollio e altri attori.

L'attore ciociaro compare anche in *Viaggio a Tulum* insieme a Vincenzo Mollica. In *Senza titolo* troviamo il Casanova impersonato da Donald Sutherland nel film omonimo. Non mancano le celebri donne sensuali di Manara, seppure adattate a un contesto molto diverso da quello di lavori come *Il gioco* e *Tre ragazze nella rete*.

Il lungo viaggio dei **Rasna**/5

di Giuseppe Alberto Centauro

Estinta la cronologia politica dei Rasna dovremmo tornare a riflettere sul fatto che «le tradizioni tramandate dall'Antichità sulle origini del popolo etrusco (e la millenaria presenza nelle terre d'Etruria, ndA) sono soltanto l'espressione dell'immagine che i suoi alleati o avversari volevano tramandare» (D. Briquel, Le origini degli Etruschi in M. Torelli, 2000). Tuttavia, più che a questa pur ineccepibile considerazione, deve crescere la consapevolezza di dover guardare oltre rispetto a certe affermazioni e considerare piuttosto i fatti alla luce delle nuove evidenze scientifiche e l'enorme portata dell'eredità culturale trasmessa dagli Etruschi. In un certo modo valgono le stesse argomentazioni che hanno attestato la formazione anatolica dell'ethnos dei Rasna avvalorando con ragionamento logico deduttivo la tesi erodotea rispetto ad altre storie che pure sono state tramandate (cfr. CuCo 430). Non a caso la portata del progetto territoriale etrusco che si realizzerà compiutamente in Etruria lo si riconosce nella stessa formazione della Roma al tempo dei re etruschi che poi ha accompagnato l'intera storia repubblicana della città. Più in generale la rivoluzione dei Rasna si avverte ovunque «nella divisione spaziale geometrica delle città, dei territori agrari e delle necropoli» (cfr. M. Preti, CuCo 422). Tutto ciò fa indubbiamente parte del patrimonio degli antichi saperi di quel popolo, progressivamente accresciuti grazie all'avanzamento tecnologico e allo sviluppo della siderurgia già a partire dalle ataviche conoscenze dei "maghi del fuoco" provenienti dall'Anatolia. Oggi è singolare constatare che queste peculiari connotazioni sono al tempo stesso la testimonianza e la dimostrazione di quella "Etrusca Disciplina" (molto poco compresa) che da sempre li ha governati, ben oltre i secoli del loro dominio prima che Roma, dopo aver fatto "tabula rasa" delle loro città, ma non dei loro saperi, rigenerasse quegli stessi insegnamenti in una sorta di "ideale" passaggio di consegne. Un dissolvimento che i Rasna avevano "preconizzato" per se stessi con la teoria dei "saecula". Questa profezia, già affermata da Varrone dalla lettura di certe Tuscae Historiae, scritte da un tal «Volnius, qui tragoedias Tuscas scripsit», fissava in dieci secoli (in realtà 7 +1), computati in vario modo, il tempo che il destino aveva assegnato a quel popolo. Il tempo era scandito mese per mese dal calendario etrusco-romano chiamato "ciclo nundinale" che, per la peculiare forma circolare degli ingranaggi e la sua profetica finalità, indicheremo come "ruota del tempo". L'uso ufficiale di quello scadenzario mensile (con settimane di sette giorni più uno) fu ufficialmente sancito a Roma dal re Servio Tullio. Alla fine del ciclo di dodici mesi (corrispondente alla volta celeste nelle congiunzioni astrali dello zodiaco) il tempo finiva con l'annuale affissione del chiodo nel tempio di Giove Capitolino, successivamente trasferito dallo stesso Servio al tempio della dea Nortia a Volsinii, attestato dal rituale tagetico del «Clavi Annales». Queste antiche regole erano racchiuse nei tre libri sacri degli Etruschi (Fatales, Acheruntici, Ostentaria) andati purtroppo perduti. Una

testimonianza autorevole su come interpretare quegli antichi precetti ci viene però da Cicerone che esplorò i cosiddetti "libri rituali" (Haruspicini, Fulgurales e Rituales) facendone un'attenta disamina logico-filosofica (De Divinatione, I, 72). Correva l'anno 44 aC e del mondo etrusco niente più o quasi ormai rimaneva nella Roma pre-augustea. Dunque, perché mai al grande retore romano interessò approfondire gli aspetti misterici che avevano regolato la vita sociale e politica dei Rasna, seguiti dalla stessa Curia romana? Rituali che egli non mancò di additare con la consueta veemenza dialettica, giacché intrisi di superstizioni, "pleonastici", fintamente divinatori e augurali. Altresì lo stesso Cicerone riconobbe in quei libri alcuni principi assai convenienti allo Stato per il governo del territorio e la tenuta sociale delle comunità, e per questo giustificati e ritenuti validi nell'impegno profuso per difendere le istituzioni degli antenati, mantenendo in vigore consuetudini arcaiche e cerimonie di un remoto passato per quanto potessero apparire come sortilegi e mistificazioni, specie nelle celebrazioni perpetuate dagli aruspici «dotati di una sorta di divinazione, cioè capaci di presentire il futuro e di acquisirne la conoscenza». I Rasna avevano in tal modo predeterminato quale sarebbe stato il "compimento del loro tempo", dichiarando in una dimensione dottrinale escatologica la durata in decine di anni la vita di ognuno (7+1) e in secoli (7+1) quella del popolo intero; i segreti di questa premonizione occulta li potremo avvicinare solo comprendendo il tema del viaggio verso le nuove terre dove la vita si rigenera e riparte con essa un altro ciclo vitale. Tutto finisce per poter ricominciare! Un messaggio di forza e di coraggio per sostenere ogni nuova generazione. In questo senso ci spieghiamo come la partenza dalle terre di origine segni davvero un nuovo inizio e ci offra la decodifica delle "enigmatiche metafore" rappresentate nella vita quotidiana di quel popolo; basti pensare alla predisposizione dei manufatti apotropaici disposti sulle dimore nel rispetto del tempo assegnato che sta passando e quindi per scongiurare distruttive interferenze di divinità ostili, rivolgendosi piuttosto ai numi tutelari della casa che saranno i Lari per i romani, accettando implicitamente lo stoicismo dell'attesa, che divenne filosofia nella scuola del cipriota Zenone tanto cara a Roma. I Libri Acherontici, o Tagetici, introducono alla dimensione ctonia dall'oltretomba pagano, raccontano della permanenza post mortem dello spirito, come aurea dell'individuo che oltrepassa la barriera della mortalità. Se le divinità etrusche non sono affatto misericordiose in terra lo potranno (forse) essere in un'altra dimensione. Non essendo giunte a noi le scritture dei Rasna, solo attraverso le arti applicate, dalla pittura alla bronzistica, possono spiegarsi in questa chiave i simbolismi partoriti dal loro ingegno e dal loro sapere, allo stesso modo in cui si leggono i testi omerici dell'Iliade e dell'Odissea. Ma questa disamina richiederebbe una trattazione assai più complessa ed articolata che ci porterebbe al confronto tra religioni e credenze. Ad ogni modo testimonianze evocative del loro viaggio e del loro insediarsi nei territori sono attestate a più riprese – come ha ricordato Briquel - dagli storici greci più antichi, quali il poeta eloide Esiodo che rammenta (Teogonia, vv. 1011-16) il popolo migrante dei Tursenoi (Tirreni), che segue non solo poeticamente le rotte dei delfini (tursiopi) guide sicure verso mari pescosi e raggiungibili mete; dopo di lui, come più volte citato, quell'Erodoto di Alicarnasso, indicato dallo stesso Cicerone come "padre della storia", oppure il non meno carismatico Tucidide che li menzionò sì come abili marinai ma anche come astuti "pirati" (da intendere nei confronti di chi non meno di loro li insidiava); così disse anche Ellanico di Lesbo al riguardo dei Pelasgi-Tirreni provenienti dalla Tessaglia e Eforo di Cuma asiatica che ricorda come le navi dei Tirreni fossero giunte oltre lo stretto di Messina prima dei Greci (non come atto di pirateria). Altri tratti caratterizzanti li troviamo, sia pure in modo assai frammentario, anche negli autori greci più tardi come Polibio, Dionigi di Alicarnasso, Strabone, Diodoro Siculo, che ci consentono di rimontare porzioni del caleidoscopico mosaico del divenire etrusco. Non stupisca quindi che lo scenario di un così vasto palinsesto stratigrafico, seguendo il canovaccio degli spostamenti, lo si possa trovare per l'appunto a cavallo dei nostri appennini, in particolare nelle valli superiori dell'Arno e del Tevere, specialmente nei luoghi "sacralizzati", come Gonfienti e i Monti della Calvana, che, fin dalle più remote colonizzazioni, sono stati partecipi di questi processi nella capillare disseminazione di tracce.

Nel 89 aC. ebbe fine con la "Lex Iulia" l'indipendenza amministrativa dei centri etruschi resi accondiscendenti, poi toccò alle ultime sacche di resistenza cedere uno ad uno i propri dominii, anche se la sopravvivenza dei Rasna si vuole continuasse ancora fino all'anno 27, primo anno del principato di Ottaviano, col titolo imperiale di Cesare Augusto. Non pare un caso che prima dell'incoronazione di Augusto si collochi la stessa fondazione di Florentia, nuova colonia romana sorta nelle terre strappate ad Etruschi ed Umbri, messe "a ferro e fuoco" da Lucio Cornelio Silla, ma solo un ventennio dopo della sua morte. Infatti, per volontà di Gaio Giulio Cesare, dopo la lunga parentesi delle guerre civili, si poté tracciare il pomerio della città rinascente sulle ceneri di quella etrusca. La prima Florentia ("città della floridezza") era dunque formata dai veterani di quelle guerre, quei «Florentini praefluenti Arno adpositi» (Plinio, Nat. Hist. III, 52) che si insediarono nel luogo stesso del castrum militare laddove prima vi era l'oppidum etrusco di Aharnam (cfr. G.A. Centauro, CuCo 427). Nella rappresentazione della «Regio VII- Etruria» di epoca augustea si riscopre dunque l'entità geografica delle terre d'eccellenza dei Rasna, riconoscendo implicitamente l'identità originaria di quei territori. «La civiltà che si è formata in Etruria dal VII al II secolo a.C., non è in fin dei conti che la prima grande civiltà italiana» (J. Heurgon, Vita quotidiana degli Etruschi, 1961). Non stupisca quindi l'affermazione del grande antichista francese, scomparso nel 1995. Chissà quali altre riflessioni avrebbe fatto Heurgon dopo la scoperta dell'antica Gonfienti, la messa in luce della via transappenninica del Ferro (da Pisa a Spina), l'individuazione di inconfutabili tracce di una "centuriazione etrusca" risalente al VII-VI sec. aC nel cuore della Piana fiorentina-pratese, nonché la rilettura storico-urbanistica di Vipsul-Faesulae (Fiesole), lui che ebbe a chiosare il suo postulato scrivendo: «È in verità impressionante constatare che, per due volte, pressoché la stessa regione dell'Italia centrale, l'Etruria antica e la Toscana moderna, sia stata il focolaio determinante della civiltà italiana /.../ La nascita e il Rinascimento dell'Italia hanno avuto la stessa culla, e in questo si riscontra una coincidenza ammirevole, e forse più di una coincidenza». Filtrato da quelle parole, non resta che riconoscere che un'ideale ponte antropologico-culturale, bene aldilà del mito, congiunge dunque antichità e modernità attraverso la civiltà degli Etruschi.

Gli Etruschi e il mare:

Populonia

di Mario Preti

Populonia alla sua fondazione era una fortezza-ammiragliato la città che arrivava a Cartagine a sud e alle Alpi a nord.
Dobbiamo finire di parlare delle comunicazioni fra Corsica, Elba e Populonia per capire quanto raffinato fosse il sistema di difesa marino etrusco già nell'VIII-VII sec. aC; ma prima occorre rendersi conto della loro conoscenze urbanistiche, territoriali infrastrutturali e architettoniche che si accompagnano a quelle marinare, agricole e metallurgiche. Gli etruschi non percorrevano solo vie marine lunghissime, ma costruivano anche strade, come i reticoli regionali fatti dai Micenei in Peloponneso, con raffinate tecniche e opere di ingegneria come ponti, gallerie per il drenaggio di acque, dighe, nel XIII sec.aC.. I Tirreni-Etruschi avevano ereditato le loro conoscenze, gli Elleni no. Già nell'VIII sac.aC. gli Etruschi bonificavano territori e vi tracciavano divisioni spaziali con strade e canali, che i Romani chiameranno centuriazioni; insegnarono a Romolo come si fonda una città e con quali regole di matematica si disegna. La Roma sul Palatino era un rettangolo di 720x864 cubiti (360x432 mt) composto da iugeri (36x72 mt). Populonia evidenzia un quadrato di 720x720 cubiti accoppiato a una diversa forma dell'acropoli. La misura dello Iugerum la troviamo fin delle prime città come Vetulonia e anche qui a Populonia, che io giudico costruita appunto fra le prime. Sempre in questo VIII secolo, ed esattamente nel 721 aC., veniva costruita la città di Khorsabad in Assiria con le stesse misure e figure geometriche mesopotamiche; e nello stesso periodo anche Zernaki Tepe presso il lago Van in Anatolia. Era ancora con un progetto matematico. Anche Cuma è stata fondata negli stessi anni, ed è anch'essa una città con un rigoroso progetto matematico assiro, che esclude un progetto greco. Essa mostra le stesse tipiche misure di Cirene (che però è stata fondata un secolo dopo): cioè l'uso dei numeri delle figure geometriche assire-etrusche con la misura in piedi (5 piedi x 3 cubiti, come in Etruria) invece che in cubiti assiri; e con le stesse caratteristiche della città assira-etrusca, cioè un'acropoli decentrata e divisa dall'abitato, tre porte principali e geometrie derivate dalle forme del Bur e dallo Shar assiri e etruschi. Tanto da pensare che i Cumani siano venuti dalla Cuma asiatica (città eolica, Kime) non dall'Eubea, più influenzata dai Fenici che dagli Assiri: tanto più che l'ipotesi euboica di letteratura è forzata per sostenere la teoria della donazione dell'alfabeto ionico agli Etruschi; che ormai è inutile dopo la scoperta della nascita dell'alfabeto etrusco nel mondo egeo di Lemnos. Non è nemmeno detto che l'architetto di Cuma non fosse un etrusco di Vulturnum, la grande città che le sta vicinissima e con cui ha sicuramente fatto un patto per avere il sito che occupa: lo dice la geopolitica. Le tre planimetrie, di Populonia, Roma romulea e Cuma, hanno la stessa scala e si comprende bene che Cuma è una città, Roma un quartiere e Populonia solo una fortezza-santuario, un apparato militare-sacro o meglio un ammiragliato coi santi. A Populonia facevano capo tutte le segnalazioni che provenivano dall'Elba con fuochi e fumi, che poi arrivavano in Corsica e viceversa. Solo qui poteva esserci il tempio (in forma di palazzo, perché i templi che conosciamo vengono costruiti dal VI sec.aC. La piccola Populonia era comunque disegnata come una città, come ho constatato anche nell'analisi divisionale di Marciana all'Elba. La scala urbana non mutava la regola del progetto, che prevedeva un'acropoli, un abitato e un foro, cioè uno spazio pubblico: quando non c'era spazio, ad esempio per terreni in pendenza, si creava con muraglioni a retta, come è successo a Fiesole (ancora oggi, da 2700 anni, sorretto da un muro pelasgico); a Populonia è stato sagomata la sella che unisce l'acropoli all'abitato, tipica dell'Etruria settentrionale. Nella prima fase l'abitato era probabilmente la sede della guarnigione e il foro la Piazza d'armi (sempre presente davanti all'acropoli nelle città assire). La Populonia-città aveva due porti, come la maggior parte delle città marinare fenice-minoiche-micenee: uno a nord del promontorio, cioè nel golfo di Baratti che era più ampio di oggi, allungato a NW in forma lagunare; l'altro a sud, nella più vasta laguna formata dal fiume Cornia, molto capiente. Fra i due si interponeva la necropoli arcaica coi suoi grandi tumuli. Lungo queste sponde dovevano esserci quartieri misti di abitazioni, industrie, artigiani, magazzini. Le merci e i metalli semilavorati rimanevano in basso. In seguito, dopo il VI sec.aC., la città si è organizzata con un nuovo progetto, sviluppandosi sotto quella iniziale con la costruzione di lunghe mura più in basso

intorno al colle, che sbarrano il promontorio. Nella città vecchia si è costruito il foro con i templi urbani. La città superiore è mutata soprattutto nel I secolo aC., quando Silla, vincitore dell'esercito di Mario (che purtroppo era già deceduto prima per malattia), ha fatto pagare alle città etrusche l'appoggio dato a lui: così furono prese, saccheggiate e date alle fiamme le città dell'Etruria settentrionale, come Populonia, Vetulonia, Fiesole. Con la ricostruzione iI foro di Populonia assunse l'aspetto attuale e alla sua estremità meridionale furono costruite grandi ville. In quel foro ancora oggi si può passeggiare e osservare comodamente la costa orientale dell'isola d'Elba alla cui destra (per chi guarda da qui) veleggiavano le navi provenienti da Cartagine. Non credo che sia molto diverso dall'originario. Proprio la costruzione sillana del foro di Populonia ci racconta cose molto interessanti, specialmente se l'accostiamo ad altri due interventi di Silla nei fori di altre due città che ha ricostruito: Aleria in Corsica e Fiesole (che ho già trattato in Cu.Co. 428 del 18/12/21): i nuovi complessi urbani usano tutti quanti le misure etrusche. Se non si tratta di ricostruzioni pedisseque (non tutte) bisogna pensare o al ricorso a architetti etruschi o a romani che hanno studiato con gli etruschi. In ogni caso abbiamo la testimonianza che le misure romane derivano direttamente da quelle etrusche (non dalle greche) e che avranno una loro autonoma elaborazione da queste solo in età imperiale. Non mi sembra poco, a chiusura dei tentativi di molti studiosi di grecizzare anche questa materia. Infine, cerchiamo Dioniso, il dio ritenuto patrono di questa città.

L'etimo di Populonia per tradizione viene derivato da Fufluns, il nome etrusco del giovane semidio Dioniso nato da Zeus e Semele, figlia del fenicio-tebano Cadmos: quindi un dio della mitologia-teologia cadmea (semita) che si integra in quella ionica in periodo miceneo (v. Erodoto i Fenici-Gefirei a Atene): infatti il suo suo nome "di-wo-ni-soo" si è trovato scritto in una tavoletta micenea in Lineare B. Era un dio tebano e dell'area dell'Egeo settentrionale, dove viene fotografato nel famoso Inno Omerico a lui dedicato, rapito dai pirati tirseni-tirreni-etruschi. L'accostamento Dioniso-Tirseni non era casuale. A Tebe Dioniso si collegava ai culti orgiastici dei Kabiri e per questo era simile al dio lemnio Efesto, nominato addirittura nella la città di Efestia. È importante notare che i due Dei insieme vennero trasferiti a Atene nel V sec.aC. dopo le guerre persiane in posizioni che denotano il loro rango primario: Efesto nell'Agorà e Dioniso nel teatro dell'Acropoli. Ricordo che Tarquinio Prisco era indicato dai Romani come sacerdote dei Kabiri, che è un nesso importante fra Lemnos e Roma-Etruria. Le date tarde di importazione dei due dei in Attica significano che il Dioniso-Fufluns etrusco viene agli Etruschi direttamente dall'Egeo settentrionale, non da un contatto (tardo) coi Greci. Immaginiamolo proprio come il giovane dio che trasforma i pirati in delfini, dove ritornerò in conclusione di questo ciclo del mare. Dioniso e Efesto hanno una evoluzione deteriore del rito tutto orgiastico in età ellenistica, che non è quello originario legato tanto misteriosamente alla metallurgia e alle acque da domare.www.mariopreti.it

Ritorna il teatro internazionale **a Rifredi**

di Michele Morrocchi

Dopo averci portato nella prima parte della stagione alcune perle come The Primitals ma soprattutto Misericordia di Emma Dante, "riprende" la stagione teatrale del Teatro di Rifredi. Una seconda parte di stagione che ripropone alcuni spettacoli che hanno segnato la svolta "internazionalista" di Pupi e Fresedde. Una svolta che ha portato in Italia alcuni dei più importanti e innovativi del teatro europeo e mondiale come Sergio Blanco, Rémi di Vos, Josep Matia Mirò, tradotti e mirabilmente messi in scena da Angelo Savelli.

Ed è proprio con un testo di Sergio Blanco, Tebas Land, che dal 10 al 20 febbraio riapre in questo 2022 la sala rifredina. Un testo potente, crudo ma commovente che sdoppia l'autore di un parricida, l'attore che lo interpreta ed il drammaturgo che lo intervista per costruire uno spettacolo che vediamo costruirsi sulla scena. Un incastro di storie, che si intrecciano in gabbie; a partire da quella che si vede in scena: cella e campo da basket allo stesso tempo. Un intreccio di piani, di morali, di bianco e nero che diventano i colori dell'umanità dei protagonisti. Uno spettacolo di rara intensità che dimostra la vivacità della drammaturgia contemporanea.

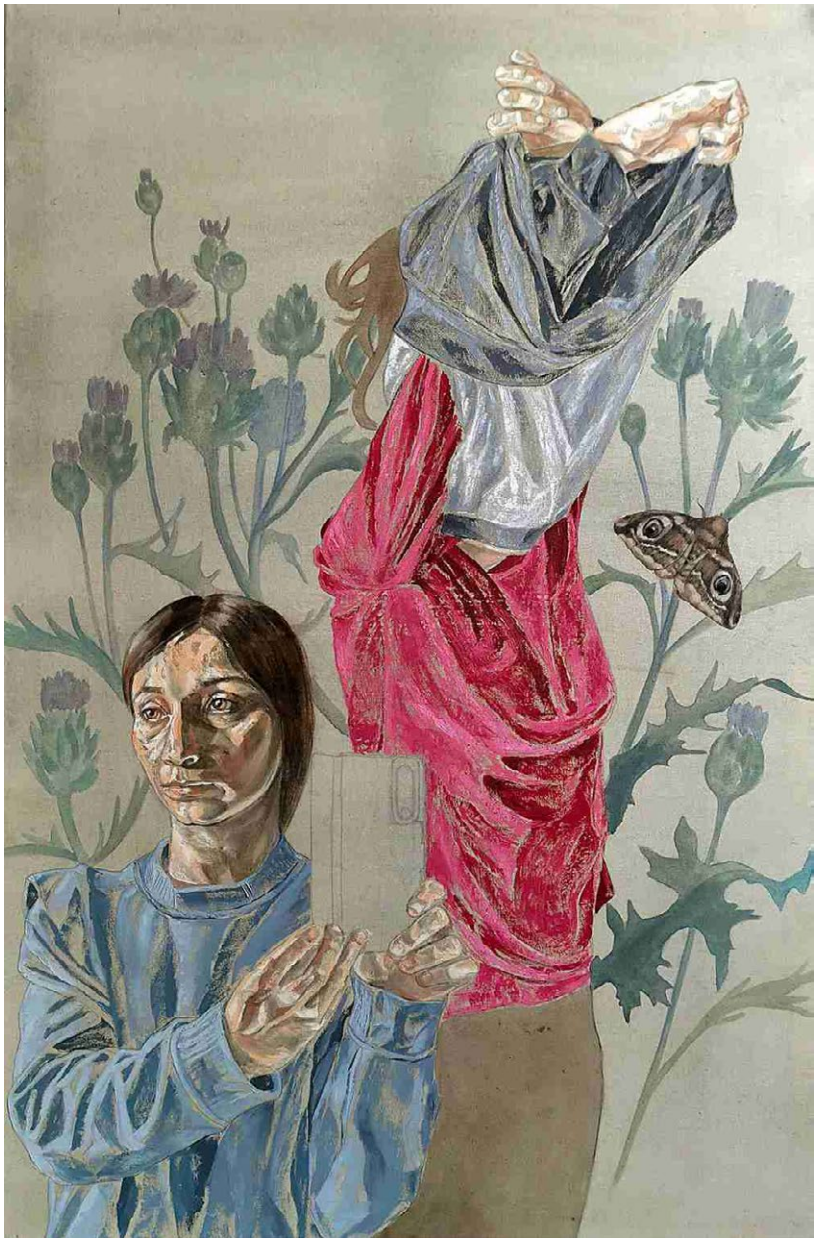
Una drammaturgia di eccellenza che tonerà in scena con Tre Rotture di Rémi de Vos a

marzo, il magnifico Il principio di Archimede di Josep Maria Mirò ed il ritorno, dopo il successo di ottobre di Misericordia di Emma Dante, davvero uno degli spettacoli più belli ed intensi degli ultimi anni.

Le date ed il programma completo sono raggiungibili all'indirizzo http://www.teatrodirifredi.it/it/stagione/

a cura di Aldo Frangioni

I mondi possibili di Elisa Zadi



Le sale di Palazzo Datini, affascinante casa museo appartenuta al ricco mercante pratese del Trecento, ospitano la nuova mostra personale di Elisa Zadi, artista toscana tra le più apprezzate della sua generazione. Pitture e installazioni inedite dialogheranno con gli antichi ambienti per un risultato originale e sorprendente.

Le opere dell'artista toscana non cercano mai l'effetto speciale o decorativo, tantomeno il mero tecnicismo. Elisa Zadi si concentra da sempre sull'esperienza del fare, sull'introspezione della ricerca come necessità. La pittura, l'istallazione, la performance e la poesia sono mezzi che le consentono di sperimentare e vivere l'atto creativo nella sua essenza, il manifestarsi miracoloso della bellezza e i limiti umani nel coglierla.

Da quest'ultimo concetto nascono i lavori esposti, che fanno parte della nuova serie "Mondi Possibili", nozione che rimanda a Gottfried Wilhelm Leibniz e ai "mondi possibili" intesi come idee nella mente di Dio, ma anche come verità. "Le verità di fatto sono contingenti, libere e vere solo nel mondo possibile che esiste – afferma l'artista. – Le infinite verità si manifestano, a volte si fanno trovare, altre dobbiamo capirle, giudicare se queste sono vere, autentiche. La mia arte cerca la verità, la migliore possibile".

Per Elisa Zadi la ricerca artistica coincide con un modus vivendi che in lei si manifesta nella creazione. Nel perseguire una perfezione che nel contempo la incanta e le sfugge, la seduce, la trasporta; a volte si rivela cruda e diretta, disillusa, reale.

"Le mie opere – spiega l'artista – nascono dall'onestà intellettuale del sentire i propri limiti, di indagarli attraverso una pulizia della visione che porta alla semplicità dell'essere, all' hic et nunc. Voglio che la mia pittura sia chiara e leggibile come una scrittura. Per fare questo affianco zone di colore che costruiscono le forme. Il colore non si sovrappone mai, non cancello gli sbagli. Cerco una perfezione di primo getto nella stesura, anzi la stesura stessa è un atto pittorico vivo, un rituale che porta alla creazione dell'opera e va rispettato, vissuto e accettato. Metto il colore senza pentimenti e cerco di accettare l'errore considerandolo parte della creazione e integrandolo a essa. L'errore, la non-perfezione fanno parte della mia pittura, così come della vita. Io cerco di accoglierlo come un mio limite inevitabile". Nell'arte di Elisa Zadi c'è sempre la volontà di rappresentare la realtà come è nel momento, senza idealismi; solo così l'artista pensa di restituire alla bellezza la sua autenticità.

Dal 12 al 27 febbraio 2022 la Fondazione Museo Palazzo Datini, in via Ser Lapo Mazzei 43, a Prato, ospita "Mondi Possibili", mostra personale di Elisa Zadi a cura di Marco Botti.

L'evento espositivo è patrocinato da Regione Toscana, Comune di Prato e Fondazione Casa Pia dei Ceppi.

La mostra verrà in augurata sabato 12 febbraio, alle ore 17. Interverranno l'artista, il curatore e Walter Bernardi, presidente della Fondazione Museo Palazzo Datini.

Per tutta la durata dell'esposizione sono previsti eventi collaterali. Sabato 19 febbraio si terrà la presentazione di "Il profumo del giglio" (Edizioni Polistampa), primo libro di poesie di Elisa Zadi. Interverranno il curatore e lo scrittore Alessandro Bini, autore della prefazione. Sabato 26 febbraio ci sarà un aperitivo, con "Music selection" a cura di Francesco Musu.

La mostra sarà aperta il venerdì dalle 15 alle 18; il sabato dalle 9 alle 13 e dalle 15 alle 18; la domenica dalle 9 alle 13. Apertura su appuntamento negli altri giorni scrivendo a zanzipress@gmail.com.

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini

Colle Valdelsa
Proseguendo per la via Francigena si lascia Poggibonsi e ci dirigiamo verso Colle Valdelsaw, attraversando un paesaggio sempre molto suggestivo.