Numero
438
505
12 marzo 2022

CULTURA COMMESTIBILE .com

"Questa guerra è contro chi sostiene i gay, come il mondo occidentale, e ha cercato di distruggere il Donbass solo perché questa terra oppone un fondamentale rifiuto dei cosiddetti valori offerti da chi rivendica il potere mondiale".

Arcivescovo Cirillo I, sedicesimo Patriarca di Mosca e di tutte le Russie

Go west, where the skies are blue

Con la cultura non si mangia

Giulio Tremonti

(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Firenze

La prima immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Il ritorno?

Numero
438
505
12 marzo 2022

In questo numero

Riunione di famiglia

Lo strano caso di Salvini
e il vestire
La Stilista di Lenin

Il destino di migrare di Susanna Cressati

Que maravilla los cuadros de Sorolla di Paolo Marini

Jonas Bendiksen e il posto in cui viviamo di Danilo Cecchi

La scoperta dell'Endurance di Simone Siliani

Noi eredi della guerra fredda di Maria Mariotti

La dittatura matta di Simonetta Zanuccoli

La camera delle meraviglie di Rossella Tesi

Il principio della controfase di Mechi Cena

Dizionario di sguardi di genere di Giovanna Sparapani

Ostinata e ribelle di Alessandro Michelucci

Le scene dipinte sul cratere di Aristonothos: letture di ieri e di oggi
di Michelangelo Zecchini

Gli Etruschi e il mare: Una battaglia navale sul cratere di Aristonothos
di Mario Preti

Un problema di razza di Mariangela Arnavas

Biografie e scrittura di Roberto Barzanti

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

Il destino **di migrare**

di Susanna Cressati

Dal 41 al 49 d.C. Lucio Anneo Seneca (Cordova, 4 a.C. – Roma, 19 aprile 65), filosofo, letterato e politico che in seguito divenne tutore del giovane Nerone, fu esiliato in Corsica. Da qui scrisse alla madre Elvia una lettera, la bellissima "Consolazione", ricca di riferimenti personali, di riflessioni, di idee. Nel testo Seneca si concentra a lungo sulla sua condizione di esiliato e riflette su quel fenomeno che rappresenta una costante della storia dell'uomo: la migrazione.

Vale qui la pena di riportare una lunga citazione, la stessa con cui Massimo Livi Bacci, docente di demografia all'università di Firenze, inizia il suo ultimo libro, "Per terre e per mari. Quindici migrazioni dall'antichità ai nostri giorni" (Il Mulino 2022). Lo fa perchè, sostiene, "oggi, come duemila anni fa, il fenomeno migratorio si sviluppa con meccanismi e modalità diverse nella forma ma simili nella sostanza. La riflessione storica è perciò essenziale per nutrire la riflessione sul presente".

Dunque, ascoltiamo Seneca: "Alcuni sostengono che il cambiar residenza e trasferire il proprio domicilio è un naturale bisogno dell'animo; l'uomo, infatti, ha un'indole mutevole e inquieta, non sta mai fermo, va di qua e di là, rivolge i suoi pensieri a tutto ciò che è ignoto e noto, è incostante, insofferente della quiete e sempre lieto di ogni novità...Che significano le città greche sorte in mezzo a paesi barbari? E la lingua macedone tra i Persi e gli Indi? La Scizia e tutta quella regione abitata da popolazioni selvagge e indomite mostra città greche fondate sui lidi del Ponto; né il rigore del lungo inverno, né l'indole degli abitanti, aspra come il loro clima, hanno scoraggiato quanti trasferivano lì le loro dimore. L'Asia è piena di Ateniesi; Mileto ha popolato settantacinque città sparse un po' dappertutto; tutta questa costa dell'Italia bagnata dal Mare Inferiore divenne Magna Grecia. L'Asia si attribuisce gli Etruschi, i Tiri abitano l'Africa, i Cartaginesi la Spagna, i Greci si sono introdotti in Gallia e i Galli in Grecia, i Pirenei non hanno ostacolato il passaggio dei Germani... Si portano dietro i figli, le mogli, i genitori appesantiti dalla vecchiaia. Alcuni, dopo un lungo errare, non si scelsero deliberatamente una sede, ma per la stanchezza occuparono quella più prossima; altri, con le armi, si conquistarono il diritto di una terra straniera. Alcune popolazioni, avventurandosi verso terre sconosciute, furono inghiottite dal mare, altre si stabilirono là dove la mancanza di tutto le aveva fatte fermare...Non tutti hanno avuto gli stessi motivi per abbandonare la loro patria e cercarne un'altra: alcuni, sfuggiti alla distruzione della loro città e alle armi nemiche e spogliati dei loro beni, si volsero ai territori altrui; altri furono cacciati da lotte intestine; altri furono costretti a emigrare per alleggerire il peso di un'eccessiva densità di popolazione; altri ancora sono stati cacciati dalla pestilenza o dai frequenti terremoti o da altri intollerabili flagelli di una terra infelice, altri, infine, si sono lasciati attirare dalla notizia di una terra fertile e fin troppo decantata. Ognuno ha lasciato la sua casa per una ragione o per l'altra. Questo, però, è certo: che nessuno è rimasto nel luogo dove è nato. Incessante è il peregrinare dell'uomo. In un mondo così grande ogni giorno qualcosa cambia: si gettano le fondamenta di nuove città, nascono popolazioni con nuovi nomi,via via che si estinguono quelle che c'erano prima o si incorporano con altre più forti...Così vuole il destino: che nessuna cosa resti sempre in uno stesso luogo".

Parole che sembrano attualissime, perchè in fondo dai tempi di Seneca poco sembra cambiato e la sua analisi aiuta, secondo Livi Bacci, ad inquadrare un fenomeno universale, trasversale nel tempo e nello spazio. Di più: "la capacità di migrare – scrive il demografo concordando con l'antico filosofo– è una qualità istintuale connaturata agli esseri viventi che migrando ricercano opportunità o fuggono pericoli", una "prerogativa umana inscritta nella biologia e nella socialità degli individui".

Livi Bacci mette al centro del suo volume quindici migrazioni che riguardano Europa e America, analizzate diremmo "per modello", cioè secondo il diverso grado di libertà individuale che le hanno determinate, dalla sua assoluta mancanza, propria degli spostamenti forzati, agli spostamenti liberi, dovuti a decisioni individuali o familiari.

Prendiamo in considerazione alcuni esempi dei vari "modelli" portati da Livi Bacci e accompagnati da un ricco apparato scientifico e riferimenti bibliografici.

Di migrazioni forzate (trapianti di intere popolazioni, redistribuzioni coatte una tantum, migrazioni annuali) è piena la storia. Quelle definibili come "espulsioni" sono purtroppo tipiche della modernità: nel 2020 i rifugiati costretti a lasciare la patria, ricorda l'autore, sono stati 35 milioni, più 45 milioni dislocati forzatamente all'interno proprio paese: una "patologia della mobilità – scrive - che l'accresciuta conflittualità ha reso un fenomeno di massa". Se, sempre due anni, fa i migranti in totale, cioè le persone che vivono in paesi diverso da quello della nascita, erano 281 milioni (fonte ONU), uno su otto di loro lo era in modo forzoso.

Esempi storici e protagonisti loro malgrado? Le "migrazioni" provocate dalla "partizione" India-Pakistan; i ghanesi espulsi dalla Nigeria; i rohingya dal Myanmar; i deportati britannici in Australia nell'Ottocento. Ovviamente la tratta degli schiavi africani, il fenomeno più imponente della storia moderna del mondo occidentale.

Livi Bacci si sofferma però più analiticamente su altri casi. Alcuni riguardano il continente americano: i "mitimaes" quechua soggetti a corvée obbligatoria, trasferiti da una terra a un'altra dell'impero Inca tra il XV e il XVI

secolo e dagli Spagnoli dopo la conquista nel Perù, per radunare e meglio dominare la popolazione in nuove città o sfruttare i giacimenti di argento di Potosì.
La caduta dell'impero ottomano ebbe come funesta conseguenza lo sterminio violento degli armeni e dei greci e il concretizzarsi di uno stretto legame tra pulizia etnica e genocidio. Nell'Unione sovietica già degli anni Venti e Trenta, e poi durante la seconda guerra mondiale, si susseguirono le deportazioni di minoranze "inaffidabili", coreani, tedeschi, finlandesi, tagichi, ingusci, ceceni. Migrazioni forzate, evacuazioni del tempo di guerra, migrazioni sospinte dall'industrializzazione: la forza dello stato totalitario, annota Livi Bacci, rende possibile ogni tipo di manipolazione della mobilità.
Anche variazioni climatiche, terremoti, microbi e virus provocano migrazioni forzate per stato di necessità e di lungo periodo. Alcuni esempi: la grande "seca" del 1877-1879 nel Sertão del nord est brasiliano e dello stato di Cearà; la Grande fame irlandese del 1845 in seguito al proliferare della peronospora della patata (popolazione dimezzata nel giro di poco più di un secolo); la Dust Bowl (conca di polvere) degli anni Trenta in Oklahoma, Texas e Arkansas, quella narrata nelle pagine di "Furore". Più vicini a noi nel tempo il terremoto che colpì Haiti nel 2010 e l'uragano Matthew che raggiunse l'isola nel 2016. Haiti, caso da manuale di sovrappopolamento malthusiano, in cui l'emigrazione è stata vissuta come via più efficiente per uscire dalla povertà. Ma gli eventi catastrofici, racconta Livi Bacci, ebbero conseguenze impreviste sull'emigrazione già presente, spingendo i flussi in Brasile, nella regione di Acre, causando una emergenza sociale, e poi verso Cile, Perù e Stati Uniti, dando vita a una vera e propria odissea. "Il caso haitiano – dice Livi Bacci - è un esempio del disordine del mondo e delle peripezie e sofferenze che questo produce sui migranti. Confini che si aprono e si chiudono, flussi prima accolti e poi respinti, migranti privi di diritti, interventi umanitari a singhiozzo, in un clima internazionale nel quale la parola 'chiudere' è pronunciata molto più spesso di quella 'aprire' ".
Imputare esclusivamente a madre natura tutti i disastri e i dolori di cui stiamo parlando sarebbe sbagliato. A subirne l'impatto sono infatti società che hanno una loro organizzazione, orientamenti politici, centri decisionali, e insieme le loro debolezze, fragilità, ingiustizie: "Le crisi climatiche – annota il demografo - vanno viste in relazione ai fattori umani che concorsero a crearle: il regime fondiario, le tecniche di coltivazione, il regime dei prezzi, le politiche pubbliche. Situazioni già vulnerabili che le condizioni climatiche fanno precipitare".
I poteri forti (ecco un altro "modello") non rinunciano ad organizzare migrazioni con precise intenzioni politiche, economiche, demografiche. E' quello che accadde per volontà di Colbert e Luigi XIV con le "Filles du roi", le giovani donne, meno di mille, inviate nel Québec canadese in veste di riproduttrici. O con il "Drang nach Osten", la spinta verso est dei tedeschi, oltre il Reno e l'Elba, progettata e sostenuta da principi, vescovi e ordini religiosi e cavallereschi tra XI e XIV secolo. O ancora con l'immigrazione di coloni tedeschi nella bassa valle del Volga progettata negli anni Sessanta del Settecento da Caterina la Grande con un apposito "Manifesto" che aprì i confini dell'impero russo, facendo penzolare davanti al naso di migliaia di famiglie la "carota" di diritti, esenzioni da tasse o servizio militare, prestiti, proprietà di terre, possibilità di autogoverno. Quasi tutte vuote promesse. I tre casi citati da Livi Bacci ebbero all'epoca un qualche "successo", contrariamente ad altre esperienze come quella, ad esempio, tentata dai Lorena nella Maremma graducale. Un esempio a noi storicamente vicino? Gli accordi stipulati dai due governi negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso per la "fornitura" di minatori italiani in Belgio.
L'ultimo capitolo del libro è dedicato alle migrazioni libere, ossia determinate sostanzialmente da una decisione individuale. Fenomeno raro nella storia ma molto significativo. Ne è esempio, secondo Livi Bacci, la grande ondata migratoria che realizzò il popolamento del continente americano nell'Ottocento (qualcosa, annota il demografo, che ha tratti simili a quello che accadde in Europa nel neolitico!). Si trattò di una vera e propria "onda di avanzamento" al grido di "Go West, young man, go West and grow up with your country!" che in un secolo portò i nuovi americani dalle sponde dell'Atlantico a quelle del Pacifico, travolgendo i "nativi", agli indiani d'America, che furono sottomessi, perirono o furono a loro volta vittime di migrazioni forzate (vedi il Trail of Tears, il cammino delle lacrime provocato dall'Indian Removal act 1830). Secondo i dati del censimento dell'epoca nel 1890 di chiuse il ciclo di popolamento, si chiuse la "frontiera" e questo diede il via a un percorso di legislazione e normative più o meno restrittive di cui, ad esempio, parlò John F. Kennedy nel suo famoso saggio "Una nazione di immigrati". Dello stesso genere la grande migrazione che dagli anni Quaranta dell'Ottocento agli anni Venti del Novecento portò milioni di persone a varcare l'oceano per trasferirsi dall'Europa in America.
Benchè sotto il profilo giuridico proprio nel Novecento, afferma Livi Bacci, in Europa si sia intrapreso un lento cammino verso il pieno riconoscimento dell'emigrazione come diritto individuale, le libere migrazioni internazionali sono un fenomeno chiuso un secolo fa. Eppure sarebbe questo, dice il demografo il modello preferibile. Ma nelle società occidentali vale "solo per le migrazioni interne ai confini nazionali o di spazi allargati come l'UE". Di fatto le migrazioni sono "condizionate da un intrico di regole che decidono chi ha titolo a migrare, indipendentemente dalle inclinazioni individuali. Molte di queste sono storte, danneggiano i migranti e impediscono alla migrazione di esprimere i suoi benefici effetti. Raddrizzarle – conclude Livi Bacci - è una impresa difficile e richiederà un lungo impegno della comunità internazionale".
Ho cominciato a leggere questo libro prima che la Russia invadesse l'Ucraina, prima di vedere le immagini tragiche del più grave flusso migratorio in Europa dal secondo dopoguerra, che esplode mentre continuano e ci interessano direttamente (non dimentichiamoli!) altri flussi di migranti e rifugiati, altrettanto dolorosi, che provengono da altri paesi (Medio Oriente, Africa). Al di là delle sorti del conflitto (dei conflitti), appare più che mai necessario attrezzarsi di fronte a questo fenomeno diversamente dal passato, "raddrizzando" quelle regole che tante contraddizioni e contrapposizioni hanno alimentato nel nostro paese e incoraggiando e sviluppando una nuova cultura dell'accoglienza e dell'integrazione.

Nel migliore dei Lidi possibili

di LidoContemori

Il nipote di Astarotte

Nulla di nuovo, purtroppo, sotto il sole

Un lupo e un agnello, spinti dalla sete, erano venuti allo stesso ruscello.
Il lupo stava più in alto e, un po' più lontano, in basso, l'agnello.
Allora il malvagio, incitato dalla gola insaziabile, cercò una causa di litigio.
"Perché - disse - mi hai fatto diventare torbida l'acqua che sto bevendo?
E l'agnello, tremando:
"Come posso - chiedo - fare quello di cui ti sei lamentato, o lupo? L'acqua scorre da te alle mie sorsate!"
Quello, respinto dalla forza della verità:
"Sei mesi fa - aggiunse - hai parlato male di me!"
Rispose l'agnello:
"Ma veramente... non ero ancora nato!"
"Per Ercole! Tuo padre - disse il lupo - ha parlato male di me!"
E così, afferratolo, lo uccide dandogli una morte ingiusta.
Questa favola è scritta per quegli uomini che opprimono gli innocenti con falsi pretesti.»
Fedro – Primo secolo D.C.

La stilista di Lenin

Lo strano caso di Salvini e il vestire

Pare quasi impossibile che questa rubrica possa occuparsi di Matteo Salvini, visto che Salvini sta alla moda come Putin alla non violenza. Tuttavia Matteo Salvini ha sempre utilizzato i propri abiti come parte del suo messaggio politico.
A differenza del Pannella che ha imposto il proprio corpo nel dibattito politico coi digiuni, Salvini ha imposto prima di tutto le sue felpe "geolocalizzate". Un capo di vestiario che ha coinciso col passaggio dalla vecchia lega nord ad una dimensione nazionale del partito. Dunque da Milano e Verona a Taranto e Pisa, effigiate sul petto e sulla pancia del leader, in un giro di felpe che coincideva col tour elettorale. Naturalmente nessun accenno di eleganza o buon gusto ma un manifesto elettorale ambulante. Un uomo sandwich per restare in tema dell'altra passione salviniana per il junkfood fotografato sui social.
Dalla felpa, nel periodo in cui sedeva al Viminale, siamo passati alle uniformi o meglio a maglie e giubbini in stile bellico. Articoli che di solito indossano reduci e fanatici, piuttosto che tutori dell'ordine. Maglie e cappellini di Polizia, Carabinieri, Guardia di Finanza, corpi alpini; anche in questo caso sempre di taglio sportiveggiante, mai consone al ruolo di ministro e non in grado di valorizzare l'uomo.
Ultimo cambio di look, infine, quello da pacifista. Convertitosi al pacifismo integrale dopo che Putin, col quale unico in Italia ha siglato un accordo di cooperazione tra la Lega e il partito dell'autarca russo, ha invaso un paese libero e sovrano è passato dalla difesa sempre legittima a una "difficoltà a parlare di armi". Quindi anche il look è passato dalla mimetica della polizia al giaccone, griffatissimo, di una onlus brianzola con sponsor di alto livello tutti in bella vista sul capospalla stesso. Un'associazione (e così gli sponsor) che immaginiamo felicissima della figuraccia rimediata al confine tra Polonia e Ungheria, dove un ignoto sindaco (anch'esso vestito con una improbabile mimetica) gli ha rinfacciato un altro capo di abbigliamento: una maglietta pro Putin indossata dal leghista sulla Piazza Rossa, quando i suoi emissari frequentavano l'hotel Metropol con, probabilmente, scopi molto diversi dal protagonista de "un gentiluomo a Mosca".
Insomma se c'è una morale in tutta questa storia è che conviene sempre indossare un completo, una camicia di sartoria e una cravatta di pura seta. Difficilmente vi verrà rinfacciata e, nel caso un sindaco polacco vi faccia dono di una cravatta Marinella, non vi creerà alcun imbarazzo.

Que maravilla los cuadros de Sorolla

di Paolo Marini

Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) è stato un grandissimo pittore (non lo si dice per piaggeria, né in forza di un'arida consuetudine) e la storia della pittura moderna non può non averlo tra i suoi più eminenti protagonisti. Eppure in Italia il suo nome e la sua opera sono pressoché ignoti. Capita dunque (come suol dirsi) 'a fagiolo' la mostra al Palazzo Reale di Milano ("Joaquín Sorolla pittore di luce"), aperta fino al prossimo 26 giugno, primo evento espositivo monografico dedicato all'artista valenciano. Confidiamo di trasferire il nostro personale entusiasmo in questa intervista a Micol Forti, co-curatrice della mostra che, in particolare, si è soffermata sul rapporto dell'artista con l'Italia.

Ho domandato del pittore Sorolla ad alcune persone che si occupano di arte e neppure una mi ha saputo dire qualcosa di lui. A che cosa si deve questo oblio (italico) su Sorolla?

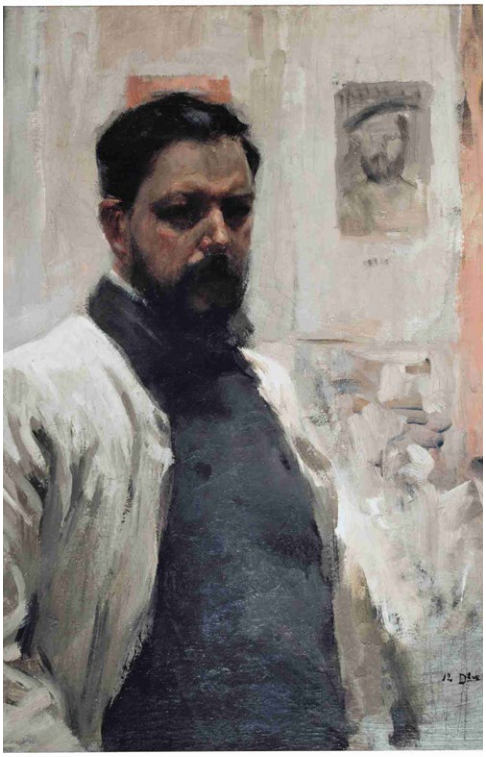
"La storia dell'arte è ricca di mille protagonisti, argomenti, temi, che possono sfuggire alla conoscenza generale e ancor di più al grande pubblico. In parte dipende dalle mode culturali, in parte dal normale alternarsi degli interessi negli studi scientifici. Ma proprio questo aspetto "oblio", almeno in Italia, rende particolarmente audace questa sfida di aver voluto investire, da parte di Giulia Fortunato, di CMS Cultura, e di Palazzo Reale su questa mostra, che ho avuto il piacere di curare insieme a Consuelo Luca de Tena".

Anche nell'arte si è portati ad incasellare fenomeni e personaggi. Proviamo a farlo con Sorolla, per cominciare?

"La pittura di Joaquín Sorolla si inserisce nel vasto panorama della pittura realista e naturalista, che dalla metà dell'800 ha avuto in tutti i paesi europei declinazioni e accenti molto diversi. La straordinaria qualità della sua pittura rappresenta uno dei primi e più alti esempi della svolta modernista e internazionale dell'arte iberica, fino a quel momento chiusa nelle stanche formule accademiche".

Quali furono gli ingredienti fondamentali della sua formazione artistica e culturale?

"Prima di tutto la grande tradizione spagnola. Sorolla nel 1881 visita per la prima volta Madrid e il Museo del Prado rimanendo colpito da Velasquez, El Greco, Ribera e Goya. Esempi pittorici differenti ma caratterizzati da forza espressiva e libertà pittorica. A questo si aggiunge il contatto con il contesto francese, frequentato fin dal 1885: Sorolla non è interessato all'Impressionismo, piuttosto alla pittura realista europea che nella capitale francese trovava spazi espositivi e visibilità. Sarà anche un viaggiatore assiduo e un attendo visitatore di musei e gallerie".



In una prima fase della carriera artistica, sulla spinta del momento storico che attraversava la Spagna, il nostro fu in qualche modo indotto ad occuparsi di temi sociali, è così?

"Sorolla è stato un artista ambizioso e molto determinato a costruire una carriera internazionale. Partecipare ai concorsi, banditi dalle Accademie di Belle Arti di tutta Europa, rappresenta il contesto ideale e per ottenere i premi e i riconoscimenti desiderati era necessario affrontare dipinti di grande formato e con tematiche a soggetto sociale. Sorolla affronta questo compito con grande slancio e, soprattutto, lavorando sempre dal vero e en plein air".

Nondimeno il Sorolla più luminoso ed emozionante doveva ancora 'esplodere'...

"Come ogni artista anche Sorolla ha maturato il suo linguaggio pittorico lungo l'intero arco della sua vita. Un dipinto come Cucendo la vela, realizzato nel 1896 e acquistato alla Biennale del 1905 dal Museo di Ca' Pesaro, fonde magnificamente il soggetto de-

dicato al lavoro delle mogli dei marinai che rammendano una vela, con la luce del sole che filtra da un pergolato sulla riva di una assolata spiaggia valenciana. Sicuramente la sua produzione successiva è una 'esplosione" di luce'".

Nella sua produzione successiva incontriamo tanti ritratti e poi il mare...

"Il mare, per un artista nato a Valencia, rappresenta un elemento imprescindibile. La vita che si svolge sulle spiagge, luogo in parte naturale in parte abitato dall'uomo, offre a Sorolla infinite fonti di ispirazione per una pittura centrata sulla fusione dei corpi nell'atmosfera, attraverso una tavolozza basata su eleganti e potenti contrasti cromatici".

Non pochi ritratti dedicò ai componenti della propria famiglia. Una volta tanto abbiamo un artista tutt'altro che 'maledetto', un contro-esempio di come si possa eccellere nell'arte senza uscire dai canoni di una vita borghese.

"Sorolla si scopre fin da giovane un eccellente ritrattista. La sua tecnica rapida, esercitata con grande impegno, gli permette di fermare non solo gli effetti atmosferici, ma anche lo sguardo e l'intensità di un volto e di un gesto. Tra i numerosi ritratti, di amici, colleghi, intellettuali, borghesi, aristocratici, politici, i più numerosi sono quelli dedicati alla sua amata famiglia, alla moglie Clotilde e ai loro tre figli, María Clotilde, Joaquín e Helena".

Parliamo del legame con la moglie, ovvero delle implicazioni di questo legame sulla sua produzione.

"Un amore assoluto quello tra Sorolla e Clotilde, nato quando i due erano poco più che adolescenti, mentre l'artista collaborava con il futuro suocero, il fotografo Antonio Garcia, come assistente alle luci. Clotilde ha anche svolto compiti manageriali e offerto un costante sostegno all'attività professionale del marito".

Con quali pittori del suo tempo ebbe maggiori scambi e/o legami sul piano artistico?

"Sorolla è stato un uomo molto amabile, stimato e apprezzato. È stata molto importante l'amicizia con colleghi che lo hanno aiutato ai suoi esordi, come Alfonso Beruete, così come di artisti italiani come Giovanni Boldini o Paolo Troubetzkoy di cui esponiamo un ritratto in mostra".

Spagna a parte, dove incontrò maggiore fortuna e dove (oggi) è ben conosciuto ed apprezzato?

"La sua fortuna in vita fu immensa: la Francia, che gli conferì la Legion d'Honneur nel 1900, l'Inghilterra e gli Stati Uniti lo riconobbero come il maggior pittore vivente. In

questi paesi, che possiedono molte opere nelle loro collezioni museali e private, l'interesse per Sorolla è vivo, come dimostra la grande esposizione che la National Gallery di Londra gli ha dedicato nel 2019".

Quante e come distribuite le opere in mostra?

"Presentiamo 60 opere che permettono al pubblico italiano, che vede l'artista per la prima volta, di seguire l'intero arco della sua carriera. Dalla pittura sociale degli esordi, ai ritratti, dal mare sulle eleganti spiagge del Mediterraneo o dell'oceano Atlantico a Biarritz, ai giardini, tema a cui si dedica dal 1907, fino alla grande committenza realizzata per l'Hispanic Society of America di New York, dedicata alla Visione della Spagna e agli straordinari dipinti della sua maturità, nei quali emerge il suo amore per l'arte classica, con le splendide e monumentali figure femminili sulla riva del suo amato mare".

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Tristi sorrisi e brutte bellezze

Reputo davvero assurdo che creature tanto belle ed occhi tanto ammalianti possano vedere gli orrori di quello che ci circonda adesso. Non so proprio capacitarmi come l'uomo possa voler chiudere volontariamente gli occhi di esseri viventi che esprimono la vita. Eppure... c'è chi è capace di tanta crudeltà e non si perita a scatenare guerre e devastazioni andando a spegnere questi fari meravigliosi che rappresentano il segno della vita di uomini, donne e bambini. Occhi che, se anche fortunatamente riescono a restare aperti, non guardano più lontano fiduciosi in quel futuro circondato di bellezza, ma sono costretti alla visione sbiadita di devastazioni e distruzioni, rese tremolanti dalle lacrime che li riempiono.

La crudeltà della guerra, della sofferenza altrui e la nostra incertezza, mi inducono tristemente a non notare più il bello che ancora mi circonda. Un bello che sembra quasi stonare nel contesto in cui siamo immersi adesso. É un po' come quando hai un momento triste e angosciante e ti propinano una battuta che avrebbe dovuto farti ridere. Guardi il soggetto come si guarda un cretino, giudicando del tutto assurdo che qualcuno abbia la voglia di ridere... adesso! E questa contraddizione del bello e del ridere, con tanta bruttura intorno, crea ulteriore angoscia sconforto, tristezza ed insicurezza.

Questo è il mio stato d'animo di ora. Uno stato d'animo pericoloso e distruttivo al quale qualcuno ci ha scaraventato violentemente dentro in maniera crudele e ingiusta. Spero davvero di riuscire nuovamente a riassaporare quella bellezza che adesso vedo sbiadita, ed a godere di quell'allegria che ora giudico segno di stupidità. E spero che questo accada prestissimo tornando a colorare la giornata di sorrisi e di quella gioia satura di colore e brillantezza come quella corona che porta sulla testa la ragazza della foto con i sui magnifici occhi, che guardano fiduciosi al futuro.

Jonas Bendiksen e il posto in cui viviamo

di Danilo Cecchi

Contrariamente a tutte le altre arti, figurative o meno, la fotografia è essenzialmente il racconto del mondo, così come viene percepito attraverso lo sguardo. Si tratta di una percezione che cambia, a seconda di come si definiscono i confini del mondo, e di come si definisce lo sguardo. Il mondo della fotografia è fatto unicamente di immagini, e sono esattamente quelle che si formano sul fondo della "camera obscura", indipendentemente dalle tecniche e dai metodi di registrazione delle immagini stesse. Quello della fotografia è un mondo privo di suoni, odori o sapori, un mondo muto ed un poco asettico, dove non si percepiscono né la musica né le grida, dove i fiori non hanno profumo e le carogne non appestano l'aria. Lo sguardo può essere rivolto all'interno di sé, verso il proprio mondo interiore, limitatamente alla stanza in cui viviamo, oppure tutto intorno a sé, verso la comunità e l'ambiente, grande o piccolo, in cui si abita. Infine può essere rivolto verso l'esterno di sé, proiettato verso paesi remoti, popoli lontani, culture diverse. Chi fa questa ultima scelta, per lavoro o per vocazione, finisce per adattarsi ad usi e costumi continuamente nuovi e diversi, non identificandosi più nella propria comunità e nel proprio ambiente, ma riconoscendosi nella universalità dei luoghi e delle persone, arrivando a considerare ogni paese ed ogni gruppo etnico e sociale come la propria casa. Il fotografo norvegese Jonas Bendiksen, nato a Tonsberg nel 1977, inizia la propria carriera a 19 anni a Londra, quando entra a lavorare per un anno, come stagista, presso l'ufficio della Magnum, e la continua come fotografo, recandosi in Russia, nelle aree periferiche della ex Unione Sovietica, dove rimane per alcuni anni realizzando una serie di reportages, raccolti nel 2006 nel suo primo libro "Satellites". Nel 2005 inizia una serie di viaggi che lo portano in diverse località del pianeta, dagli emirati arabi dove la maggior parte della popolazione è costituita da mano d'opera immigrata e sottopagata, alle montagne dell'Atai in Cina, dove vivono popolazioni ancora legate alla caccia agli orsi ed alle alci, che praticano muovendosi su degli sci costruiti a mano con le tecniche di migliaia di anni fa. Dal Bangladesh, dove le popolazioni si adattano alle condizioni peggiori, per sopravvivere nelle aree allagate in seguito ai cambiamenti climatici, al Nepal dove la rivoluzione maoista combatte il regime monarchico per dieci anni, fra il 1996 ed il 2006. Da Haiti, dove imperversa più che altrove il virus HIV, alle falde dell'Everest, dove i ghiacciai che alimentano i principali fiumi asiatici sono in fase di scioglimento. In ognuno di questi luoghi Jonas trascorre dei lunghi periodi, identificandosi con i luoghi e le popolazioni, e sue immagini, sempre rivolte verso l'elemento umano, sono il frutto di queste lunghe permanenze e profonde condivisioni. I suoi reportage vengono pubblicati su numerose riviste internazionali, e nel 2004 Jonas viene accettato come candidato nella Magnum, di cui diventa socio effettivo nel 2008. Fra il 2005 ed il 2007 vive e fotografa le più grandi baraccopoli del pianeta, come quella di Dharavi a Mumbai, ma anche quelle di Nairobi, Giacarta e Caracas. Con il materiale raccolto nelle diverse aree suburbane, Jonas pubblica nel 2008 il libro "The Places we Live". In tutto il mondo, all'epoca della pubblicazione, la popolazione urbana aveva già superato quella rurale, mentre il numero delle persone che vivevano nelle baraccopoli aveva già superato il miliardo. Praticamente, una persona su tre della popolazione inurbata viveva già in una baraccopoli, non sempre in uno stato di miseria cronica, ma sempre confinata in aree quasi del tutto prive di assistenza sanitaria, di strutture igieniche e scolastiche, e spesso anche di acqua ed elettricità. Negli anni seguenti, questo processo di inurbamento non si è affatto invertito, e le baraccopoli sono diventate il tipo di habitat umano con il maggiore livello di crescita e di diffusione nel mondo, ospitando altri milioni di persone. Di pochi giorni fa è la notizia che la popolazione mondiale ha ufficialmente superato gli otto miliardi. I luoghi in cui viviamo sono questi.

di Simone Siliani

La riscoperta dell'**Endurance**

La scoperta del relitto della *Endurance*, una tre alberi di legno affondata nella spedizione artica guidata dal comandante Ernest Henry Shackleton il 27 ottobre 1914, a 3.000 metri di profondità nel mare di Weddel in perfetto stato di conservazione, ha riportato in superficie la storia anche di questo personaggio. Un esploratore navigatore leggendario; un uomo tragico la cui storia non può non toccarci.

La vicenda della *Endurance* è nota. La spedizione per la traversata dell'Antartide era partita da Londra il 1° agosto 1914, quando l'Europa era ormai sull'orlo della Grande Guerra. Tramontavano i vecchi imperi, si stavano per disegnare nuovi confini con il sangue di milioni di giovani, generazioni intere mandate al macello nell'illusione di conservare il potere in un mondo che già stava morendo. Schackleton con altri 27 giovani prendeva un'altra strada, quella della ricerca di un mondo nuovo, sconosciuto, ignoto. Schakleton era anche lui un uomo al tramonto, che tuttavia cercava la sua Ultima Thule. L'isola leggendaria citata per la prima volta nei diari di viaggio dell'esploratore greco Pitea nel 330 a.C. Viene indicata come "una terra di fuoco e ghiaccio nel quale il sole non tramonta mai". Ma nel Medioevo l'Ultima Thule ha assunto un carattere più metafisico: indicava una terra "aldilà del mondo conosciuto". Ecco questa era l'Antartide per Schakleton: una nuova possibilità, un altrove, un oltre in un mondo che appariva finito, attraversato da confini per spostare i quali di qualche centinaio di metri migliaia di uomini si stavano per massacrare. Schakleton aveva già partecipato alla spedizione Discovery guidata da Robert Falcon Scott e Clements Markham (presidente della Royal Geographical Society) alla scoperta dell'Antartide negli anni 1901-1903. Sebbene fosse il terzo in grado, Schakleton ebbe un ruolo importante perché riuscì ad ingaggiare uno dei maggiori finanziatori della spedizione, Llewellyn Longstaff. Il tentativo di Scott, Wilson e Schakleton di raggiungere il Polo Sud con delle slitte trainate da cani fallì per 480 miglia e tutti subirono danni fisici importanti.

Anche il secondo tentativo di raggiungere il Polo Sud con la spedizione Nimrod, fra il 1907 e il 1909, fallì. Questa volta Schakleton mancò l'obiettivo per 180 km. Non avevano calcolato bene le scorte e i mezzi per raggiungere l'obiettivo (i pony della Manciuria non furono migliori dei cani da slitta usati nella precedente spedizione). Anche l'attrezzatura alpinistica necessaria per scalare il monte Erebus e gli altri ostacoli sul percorso si rivelò inadatta. Un secondo cocente fallimento. Poi fu Roald Amudsen a raggiungere per primo il Polo Sud nel

dicembre 1911 e dopo un mese ci riuscì anche Scott.

Così nel 1914 Schakleton era un uomo sconfitto: la sua Ultima Thule era appunto la traversata dell'Antartide. Non rimaneva altro da scoprire, nessun altra impresa estrema da compiere. Quella spedizione era la sua ultima possibilità per andare oltre. Non riuscì, si è detto, nell'impresa. Ma ne compì un'altra, più grande dal mio punto di vista, e memorabile. Dopo il naufragio della *Endurance*, stritolata nella morsa dei ghiacci, l'equipaggio rimase fino all'8 aprile 1916 sulla banchisa e - quando questa incominciò a sciogliersi - tentò di raggiungere, a bordo delle scialuppe, l'isola Elephant. Dopo una navigazione molto difficile, raggiunsero la costa dell'isola il 15 aprile 1916, al 498° giorno della spedizione. Le probabilità di essere ritrovati e soccorsi erano nulle. Shackleton decise quindi di raggiungere, utilizzando la migliore scialuppa, la Georgia del Sud (distante circa 1.600 km) insieme con cinque uomini per cercare aiuto. I sei salparono il 24 aprile 1916 e riuscirono ad attraccare nella parte meridionale dell'isola (nella baia di Re Haakon) dopo 15 giorni di navigazione in condizioni meteorologiche proibitive. Shackleton, insieme con Tom Crean e Frank Worsley, riuscì in 36 ore ad attraversare 30 miglia di montagne e ghiacciai inesplorati della Georgia del Sud (il primo attraversamento dell'isola) per raggiungere la stazione baleniera di Stromness sulla costa settentrionale, il 20 maggio. Da lì Shackleton organizzò il soccorso degli uomini rimasti sull'isola di Elephant che furono tutti tratti in salvo, al quarto tentativo, il 30 agosto 1916 col rimorchiatore cileno Yelcho. Tornò indietro a salvare i suoi uomini, correndo il rischio di perdersi, di morire; lui che era ormai in salvo. Ogni vita doveva avere per lui un valore immenso e uguale; la sua come quella dei suoi uomini. Questa è stata la sua più grande impresa, umana, etica. Altri tempi, certo; e ogni tempo ha i suoi eroi. Per dire, noi abbiamo avuto Schettino. Quel tempo, invece, sulla soglia di una devastante tragedia, scatenata dalla follia dei nazionalismi, una "catastrofe psicocosmica" l'avrebbero definita nel 1998 Franco Battiato e Manlio Sgalambro nell'album "Gommalacca"; quel tempo ebbe Schakleton. Ma nessuno celebrò questo eroe umano.

Schakleton tenta poi altre strade professionali. Il suo libro South ebbe un notevole successo, ma i proventi delle vendite riuscirono a malapena a coprire i debiti cumulati nella spedizione *Endurance*. La sua condizione di salute stava peggiorando; il matrimonio non stava meglio. Si manteneva a stento con l'attività di conferenziere sulle sue passate imprese. Ma Schakleton non poteva accettare di vivere nel passato, raccontando all'infinito una vecchia storia; era un esploratore di futuro, di ignoto. Così decide un'altra spedizione, l'ultima, Quest, nel 1922. Durante il viaggio verso il porto di Grytviken, fu colpito da trobosi coronarica e morì il giorno dopo l'arrivo (il 5 gennaio), prima che la spedizione vera e propria cominciasse. La sera prima di morire nel suo diario scrive: "È un posto strano e curioso... Una serata fantastica, nel crepuscolo del tramonto ho visto una stella solitaria, come una gemma sopra la baia". Oggi riposa nel cimitero dei pescatori di Grytviken, non in qualche cimitero monumentale a Londra come pure la retorica nazionalista del potere avrebbe voluto.

La sua storia mi ha richiamato alla memoria la canzone di Francesco Guccini, la sua Ultima Thule: "L'Ultima Thule attende al Nord estremo, regno di ghiaccio eterno, senza vita, e lassù questa mia sarà finita nel freddo dove tutti finiremo. L'Ultima Thule attende e dentro il fiordo si spegnerà per sempre ogni passione". Quell'ultimo viaggio in cerca della sua Thule è lo stile di Schakleton: andarsene in punta di piedi, senza clamori, verso quel bianco assoluto e insondabile, irrimediabilmente attratto da quell'oltre che non raggiunse mai, ma la cui vera essenza stava nel viaggiare, non nell'arrivare.

Ho pensato, assistendo alle riprese della "miracolosa" persistenza della *Endurance*, conservata dai ghiacci a 3.000 metri di profondità, che il vero miracolo, la vera memoria da conservare è quella della semplice stele di Shakleton nel cimitero dei pescatori di Grytviken, nella Georgia del Sud.

di Maria Mariotti

Noi eredi della **guerra fredda**

Presagi di grandi calamità che sentivamo da diverse parti, ora sembrano rivelarsi veritieri: dalle pestilenze alla guerra, alla fame, alla morte, terribili parole che ascoltavamo con distacco e superiorità. Apocalisse in arrivo! Eppure ci sentivamo invincibili, con la tecnologia avanzata, il mondo globale, isolati nelle nostre case pensando di essere in contatto con tutti, di poter conoscere e prevedere tutto. Politologi, esperti, studiosi di diplomazia, di strategie, di comunicazione, incontri, conferenze, telefonate e infine trovarsi a combattere, come si è sempre fatto da millenni; sono cambiate le armi ma la conclusione è la stessa: violenza, distruzione, dolore, morte! Si legge da diverse parti: ma la guerra in realtà in qualche parte del mondo c'è sempre stata in questi 70 anni dopo la fine della seconda guerra mondiale. Ma perché la avvertiamo soltanto ora con tanta ansia? I conflitti del passato sembravano limitati ad un'area, le parti in conflitto paesi specifici, aiutati dai grandi ma non vedevamo il rischio possibile di una terza guerra mondiale, come al tempo della crisi di Cuba. Nel frattempo si sono congegnate armi sempre più sofisticate, si sentiva parlare di "bombe intelligenti", lanciate soltanto su obiettivi strategici, che non colpivano la popolazione, ma ora si vedono palazzi, scuole, ospedali distrutti dai bombardamenti. In realtà negli anni passati giornalisti, medici, volontari dai luoghi di guerra ci hanno raccontato di civili morti, di bambini feriti, menomati per sempre e di profughi in fuga dalla guerra. Le immagini di questi giorni e i filmati sulla rete, da ogni parte del conflitto, ci mostrano in diretta di continuo gli avvenimenti, esiste la minaccia di incendio e attacco alle centrali nucleari. Ora in guerra ci sono gli imperi, quelli che possono far iniziare un conflitto mondiale, che hanno le armi nucleari, si combatte in Europa, quel continente che, come studiavamo nei libri di geografia, ha come confine gli Urali. Ma quando abbiamo dimenticato che quello era il confine dell'Europa? Osserviamo le cartine di quei luoghi, che vedevamo lontani, nell'est europeo, abbiamo cercato di vedere la posizione di alcune città, quando uno studente ucraino ce ne parlava o una donna, originaria di quel paese, arrivata nelle nostre case ad aiutare i malati, i vecchi. Per tutti questi anni quel mondo dell'est ci appariva lontano, perché la distanza da un luogo percepita non corrisponde alla distanza chilometrica. Per gli antichi romani del II secolo d.C Cirene, Leptis Magna erano vicine, città dove si poteva arrivare per mare facilmente, dove si parlava latino, avevano dimora cittadini illustri, c'erano strade, templi e teatri costruiti dai Romani. Dopo la fine dell'Impero romano e l'occupazione degli arabi quelle zone si sono allontanate dall'Europa dell'età moderna ed appartengono ad una civiltà lontana dalla nostra, mentre le terre del Nord Europa, che i Romani consideravano lontane, abitate da barbari, oggi fanno parte dell'Unione europea.

Quando si è cominciato a parlare di est europeo, allontanandolo sempre di più dal nostro mondo? al di là della "cortina di ferro"? Questo processo é avvenuto nelle nostre società dalla guerra fredda in poi: alla fine conosciamo bene Los Angeles, San Francisco anche se non ci siamo mai andati, perché pian piano il nostro immaginario, creato dalla più grande potenza commerciale del mondo con la pubblicità, il cinema, la musica, la letteratura, attraverso i mass media e i social, è legato a quei luoghi. Intanto però la Russia ha continuato a reputarsi una superpotenza anche dopo la fine dell'URSS, Putin definito nel 2012 "miracolo di Dio" dalla massima autorità religiosa, il Patriarca di Mosca, si è fatto paladino della religione, del conservatorismo, custode della tradizione non filoeuropea, contro il mondo occidentale. I Russi sono 140 milioni di abitanti, con un'economia dipendente dagli idrocarburi ma che non ha compiuto una reale rivoluzione industriale, una popolazione invecchiata che in larga parte rimpiange la vecchia potenza dell'URSS. Continua a lottare per non essere dominata dagli Usa ad ovest e dalla Cina ad est, possiede il più imponente arsenale atomico, una vasta estensione territoriale e un potente serbatoio di risorse. Nel giugno 2021, in una Ginevra completamente bloccata e in assetto da guerra si incontrarono i due capi di stato Putin e Biden per un summit, i colloqui durarono delle ore, ma ci domandiamo: Putin aveva già deciso che avrebbe invaso l'Ucraina? L'Occidente aveva capito le vere intenzioni del capo del Cremlino? Come si può fermare ora questa aggressione imperialistica che ricorda la volontà espansionistica dello zarismo e dello stalinismo più che i tempi della guerra fredda. Scriveva Eric J. Hobsbawm ne "Il secolo breve" uscito nel 1995 in Italia: " Il pericolo globale della guerra non è scomparso. E' semplicemente cambiato... Il mondo rischia sia l'esplosione che l'implosione. Il mondo deve cambiare". Ma è stato compreso questo cambiamento in atto? "Questi uomini poveri, piccoli ma feroci", come diceva Pirandello, non hanno ancora imparato a vivere senza fare la guerra.

La dittatura matta

di Simonetta Zanuccoli

La nostra paura più profonda non è di essere inadeguati, la nostra paura più profonda è di essere potenti oltre misura.
Nelson Mandela.

Nell'ambito della sociologia politica la caratteristica di uno Stato è tradizionalmente definita dal numero di detentori del potere (uno, alcuni e tutti) e dal modo in cui questo potere viene esercitato (secondo le leggi o arbitrariamente). Il governo di uno sarà ad esempio declinato nella monarchia e nella dittatura. Per quanto riguarda la seconda, il concetto di totalitarismo che lo definisce è apparso per la prima volta negli anni '20 in Italia. Nel 1928 Mussolini lo approvò ufficialmente quando dichiarò che "per il fascista tutto è nello stato e nulla di umano o spirituale esiste (...) al di fuori dello stato. In questo senso il fascismo è totalitario" (discorso del 12 maggio 1928). In seguito questa tipologia di governo è stata studiata da molti intellettuali, impegnati a definirne le caratteristiche.

Nella terza parte de Le origini del totalitarismo (1951), una delle opere più importanti del Novecento, l'autrice, la filosofa della politica Hannah Arendt (1906-1975), definisce stato totalitario quello che mira ad ottenere il dominio permanente di ogni singolo individuo in qualsiasi aspetto della vita. In cambio offre risposte ad un bisogno di appartenenza in grado di sedurre le masse. Per mantenere il dominio, la volontà del capo deve essere infallibile e la sua l'unica legge del partito che tutti sono tenuti a rispettare. Per alimentare il senso di appartenenza è necessaria l'individuazione di un "nemico oggettivo", che, il più delle volte, non è tale per qualcosa che ha fatto, ma per qualche caratteristica astratta, definita a priori che possiede e che lo rende colpevole. Per costringere a uniformarsi al volere del sistema lo stato totalitario, oltre al divieto di manifestare pubblicamente il disaccordo, fa ricorso alla polizia segreta che, controllando ogni aspetto della vita pubblica e privata dei cittadini, genera in questi il terrore di essere considerati un nemico interno, ne spezza la volontà individuale e la libera circolazione di idee. Per mantenere la sua infallibilità e piegare gli eventi secondo i propri principi, il capo deve avere un totale distacco dalla realtà dei fatti sostituendo a ogni discrepanze tra questa e la sua visione ideologica complotti da smascherare e punire. La Arendt scrive che alla base dell'ideologia c'è un'idea che si distacca dal funzionamento delle idee e che finisce per adottare una propria logica, che diventa "matta" nel senso in cui non riconosce più le cose che possono contraddirla o fermala. Diviene quindi fondamentale il ruolo della propaganda e la monopolizzazione dei mezzi di comunicazione di massa che, manipolando la percezione, creano una finzione più forte della realtà e riducono i cittadini, come scrive lo storico Alain Besançon, a oggetti malleabili, semplici ingranaggi di questa costruita "oggettività".

Non appena qualcuno si rende conto che obbedire a leggi ingiuste è contrario alla dignità dell'uomo, nessuna tirannia può dominarlo.
Mahatma Gandi

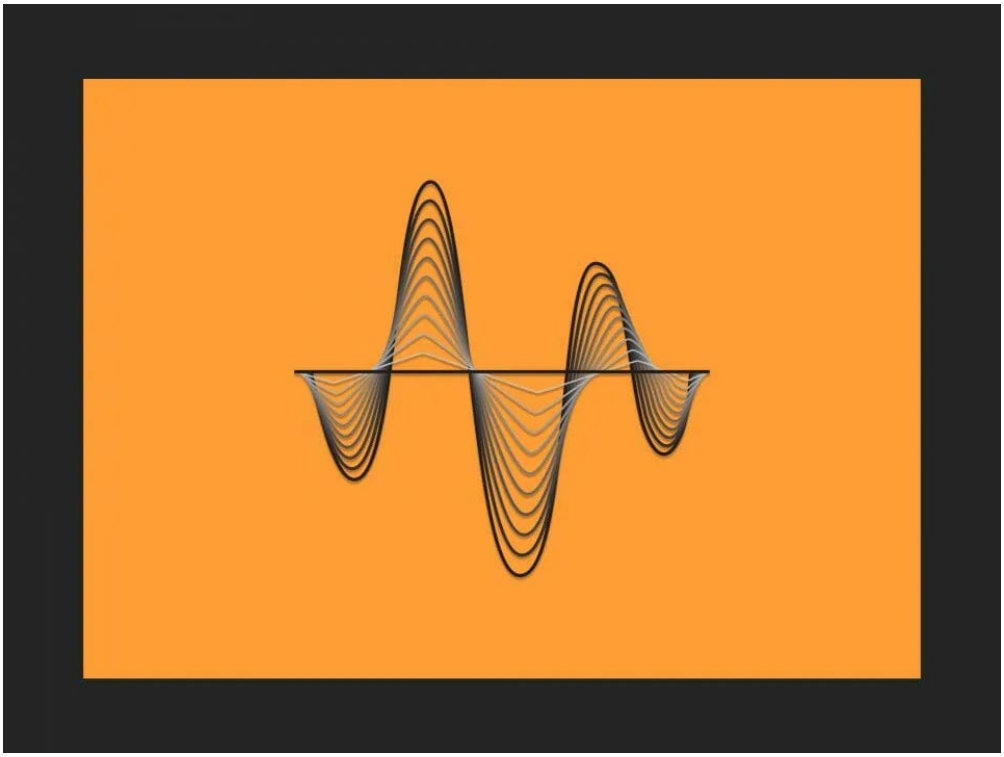
La camera delle meraviglie

di Rossella Tesi

La wunderkammer di Ronaldo Fiesoli è un vero e proprio ritratto sulla personalità del collezionista, dell'immensa curiosità che alimenta la sua ricerca e della visione più analitica e rigorosa che gli consente di collocare ogni cosa al suo posto. Oggetti che rispecchiano la sua sensibilità estetica per le cose e i particolari. E proprio considerare i "particolari" le parti mancanti, i frammenti come vera forza rigenerativa di un ispirazione, per intervenire a creare nuove forme , nuovi oggetti. Ristabilendo delle nuove relazioni, in un nuovo ordine, una nuova dimensione per andare oltre il "collezionismo". È nel seguire la sfera più irrazionale e sentimentale che Ronaldo Fiesoli ci rivela la sua visione d' artista. Questo scrive di se Ronaldo "Alcuni degli oggetti di arte decorativa scoperti nel mare magnum degli scarti, che ho scelto e collezionato, rappresentano significativi esempi di design ceramico della prima metà del '900. I modelli in porcellana e terraglia, oltre ai vetri, presentavano diverse problematiche: mancanza di parti, rotture, perdita di decori e cromie, direi vere e proprie mutilazioni. Ho così sentito un forte interesse ad intervenire, con ironia e giocosità, su alcuni manufatti. Ho praticato innesti, "protesi" vegetali, assemblaggi con eterogenei oggetti di recupero; costruendo, stratificando ,cercando di sovrapporre a pregevoli episodi di storia di arte applicata, basata su complesse, belle e misurate proporzioni, un'altra, nuova, storia". Oltre alla pittura, all'architettura e al design si interessa anche alla poesia, i suoi versi sono stati pubblicati su "Galleria " 2/3 a cura di De Angelis e sulle riviste "Semicerchio ". Dal 1987 ha collaborato con Tessilform Patrzia Pepe Firenze fino al 2015, dove ha svolto il ruolo di progettista degli spazi del brand e direttore artistico. Inaugurazione della wunderkammer di Ronaldo Fiesoli *La camera delle meraviglie* il 19-20 marzo 2022 ore 15 -19 a Villa Schneiderf Via Vicchio e Paterno 15 Bagno a Ripoli Firenze per visite e prenotazioni 25-26-27 marzo e 1-2-3 aprile .

Il principio della controfase

di Mechi Cena



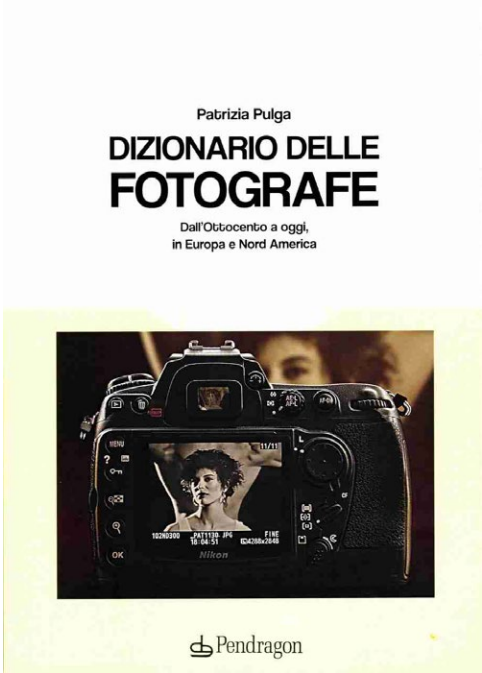
Vivo a Firenze, in un quartiere e in una casa proprio sopra il tracciato di quello che una volta era il confine tra la quiete, se non proprio il silenzio, ed il rumore. Al di qua le case, di là le fabbriche o, quanto meno i luoghi della produzione, che presto rispetto a dove venivo io, hanno abbandonato il suono delle sirene come campanile della modernità. Mi accorgo che in poche parole ho evocato i domini di cui scriverò. Sono quelli che riguardano il suono, quello quotidiano, subìto o cercato, la sua percezione e di come questo, più di altri fenomeni, dia forma ai rapporti sociali. Ritmo, tempo, suono, rumore, silenzio. Messi insieme così sembrano elementi tutto sommato disconnessi tra loro e forse trascurabili nella nostra quotidianità. Eppure riguardano tutti, anche nella più profonda e intima parte della nostra esistenza; anzi, in misura tutt'altro che irrilevante danno forma al nostro agire sociale. Scansiamo per ora tempo e suono. Rimandiamo la questione del rumore, del quale anche la nostra legislazione, in particolare quella relativa alla protezione della salute dei lavoratori sui luoghi di lavoro dà una definizione disarmante per quanto sbagliata. Comprendo tuttavia il legislatore, che ha la mia solidarietà. La fisica solitamente sbaglia nella sua definizione di rumore, fatta salva quella relativa alla teoria dell'informazione. Per la verità, sbaglia chi tenta una distinzione tra "suono" e "rumore". Non funziona quella in base a parametri fisici, non funziona quella basata su una supposta gradevolezza, non funziona quella quantitativa basata sull'intensità. Provate a dire a una soprano che sta facendo rumore e vi arriverà un meritato ceffone. I cantanti lirici si addestrano per ore ed ore ogni santo giorno per arrivare ad una emissione che non di rado arriva a 120 decibel. Diciamo invece del silenzio, che ad un primo esame sembrerebbe un luogo confortevole da frequentare. Prima di tutto bisogna considerare che il silenzio non esiste. Sto rubando le parole di John Cage che si fece chiudere in una camera anecoica e affermò di sentire anche lì il battito del proprio cuore e il rumore continuo del suo sistema nervoso in funzione. Io sono portato a crederci. Alcuni squali che cacciano in acque torbide, ad esempio, sono in grado di individuare le prede proprio perché percepiscono il rumore del loro sistema neuro-muscolare. Agire in silenzio è il comportamento necessario di tutti i predatori. Alcuni uccelli predatori notturni hanno sviluppato una capacità di volare e di manovrare in volo nel più assoluto silenzio. Molti elicotteri militari montano un sistema acustico, basato su di una tecnologia che sfrutta il principio della controfase, per rendere il proprio volo più silenzioso. Proprio come alcuni auricolari che hanno capacità di soppressione dei rumori circostanti. I sottomarini dispongono di motori elettrici, molto meno rumorosi dei diesel - non so di quelli nucleari - da utilizzare in combattimento. Al pari delle ali di una civetta anche le eliche sono progettate per evitare la cavitazione, fenomeno assai rumoroso che li farebbe individuare con maggiore facilità.

Poi c'è il linguaggio degli agenti immobiliari. "Zona silenziosa" significa un prezzo di vendita più alto per un immobile delle stesse fattezze di un altro posto in zona popolare. Infatti "zona silenziosa" significa "zona borghese lontana da quella massa di caciaroni dei poveri". I poveri, si sa, sono sguaiati nel loro manifestarsi socialmente. E ancora c'è il silenzio dei popoli che non hanno voce così come quello del "un minuto di silenzio", allo stadio per ricordare l'estinto. Un modo simbolico di avvicinare la nostra condizione a quella sua, quella di morto. Che ovviamente non fa rumore. A volte, il silenzio, è qualcosa che accade in un certo momento. È un chetarsi, un fermarsi, interrompere una emissione volontaria, per lo più di parole, per fare altro. Sovente ascoltare. Il silenzio, per gli umani, spesso, è qualcosa che si fa o che non si fa. Tacere, strano verbo ritorto al contrario, azione del non fare qualcosa, del non emettere suono, è un termine del sonoro. Questa idea del dis-agire è uno dei paradigmi del buon abitante contemporaneo del paesaggio sonoro. Perché non esiste uno spazzino per i suoni. I suoni non si raccattano per terra dopo che sono stati emessi. Così io, voi, tutti, disperati, in un mondo che è diventato balbuziente, ipertrofico e incomprensibile, cerchiamo riparo in quell'attimo di silenzio, che siamo destinati a non trovare mai.

Dizionario di sguardi di genere

di Giovanna Sparapani

Il "Dizionario delle Fotografe", a cura di Patrizia Pulga, ha visto la luce nel febbraio del 2022 per i tipi della casa editrice Pendragon di Bologna; la recentissima pubblicazione può essere considerata un corposo aggiornamento di un volume della stessa autrice, dal titolo " Le donne fotografe dalla nascita della fotografia ad oggi: uno sguardo di genere", Pendragon 2017. Il tema della fotografia al femminile da lungo tempo appassiona Patrizia Pulga che ha svolto sull'argomento un intenso lavoro di ricerca, coadiuvata da un' équipe di valide giornaliste, ricercatrici, storiche dell'arte e artiste di varie parti del mondo. All'inizio della sua introduzione al Dizionario scrive: "Dato che il mio lavoro di fotografa non esaurisce la curiosità rispetto a come noi donne guardiamo il mondo, da più di vent'anni mi occupo con passione delle mie colleghe del presente e del passato". Tenendo sempre presente questa chiara motivazione, Patrizia nel corso degli anni, ha raccolto 2370 fotografe di cui ha pubblicato in ordine alfabetico i loro profili sintetici, ma ricchi di informazioni. Un lavoro senz'altro importante per gli addetti ai lavori, ma che potrà interessare anche coloro che amano accrescere la loro conoscenza nel campo dei movimenti culturali e delle correnti in cui si articola la storia della fotografia dalla metà dell'Ottocento ai



giorni nostri. Nel primo paragrafo, possiamo documentarci su una serie di iniziative comprendenti mostre, convegni, presentazioni di libri ed altro, organizzate in varie città italiane a partire dagli anni Settanta quando si iniziò a sentire la necessità di valorizzare l'enorme produzione delle donne fotografe, in seguito anche all'affermarsi dei movimenti femministi. Nel secondo paragrafo viene proposta un dettagliata esposizione di eventi e manifestazioni dedicati alla fotografia al femminile in Europa e Nord America. A seguire, prima dell'elenco delle fotografe disposte in ordine alfabetico, una rapida sintesi per illustrare le tappe fondamentali della storia della fotografia dalla nascita ai giorni nostri e un'analisi accurata dell'immagine fotografica come mezzo di indagine sociale e di comunicazione visiva. La rapida carrellata contenuta all'inizio del volume , termina con un accenno ben dettagliato sugli studi di genere in fotografia. Patrizia Pulga ha inoltre al suo attivo la fondazione dell'Associazione Donne Fotografe, costituita da una cinquantina di socie, con la finalità di diffondere la fotografia italiana a livello nazionale e internazionale. Le fotografe dell'Associazione, provenienti da varie parti d'Italia, vantano formazione ed interessi diversi, ma hanno saputo trovare una proficua sintesi nella ricerca di una valorizzazione del ricco patrimonio di immagini 'al femminile' contemporanee.

Il progetto **è arte**

a cura di Aldo Frangioni

Dando inizio al programma espositivo di quest'anno la galleria argentina *Hotel Dada* presenterà una mostra personale dell'artista Ruggero Maggi che inaugurerà il 17 marzo. La mostra, intitolata The Project is the Art è la prima che la galleria ha dedicato a una mostra personale. Ruggero Maggi è riconosciuto come uno dei maggiori referenti mondiali del network della mail art, organizzatore e curatore di diversi progetti internazionali. La sua ricerca nell'ambito della mail art, di particolare interesse per la galleria argentina, percorre un percorso di profondo umanesimo e impegno nella difesa delle cause associate alle ingiustizie sociali, politiche ed ecologiche. Pertanto, di grande attualità, tra gli altri, sono progetti come L'Amazzonia deve vivere rivolto alla conservazione ecologica di quest'area del mondo (di cui la mostra presenta una serie di artistamps) e Padiglione Tibet, volto a rendere più consapevoli della situazione storica dell'oppressione in Tibet, progetto che è stato presentato a partire dal 2011 in più edizioni parallelamente alla Biennale di Venezia. La mostra esporrà opere di copy art, artistamps, poesia visiva, libri d'artista, video art e mail art, offrendo un ampio panorama delle diverse modalità artistiche sviluppate da Maggi. Ideato e fondato nel gennaio 2020 dagli artisti Silvio De Gracia e Ana Montenegro, *Hotel Dada* è una galleria specializzata in mail art e poesia sperimentale. Si trova nella città di Junín, in provincia di Buenos Aires, e da lì si proietta come spazio espositivo, documentazione e centro di ricerca. Attraverso la sua etichetta editoriale "Hotel Dada editore" la galleria è anche orientata all'edizione e distribuzione di riviste, libri d'artista, cartoline, opuscoli, pubblicazioni di poesia visiva, mail art e di diverse esperienze di edizioni ampliate. Secondo il suo profilo curatoriale *Hotel Dada* è impegnato nella divulgazione, esposizione e produzione teorica di espressioni considerate marginali, intendendo il marginale come una categoria estetico-politica. L'intento è quello di contribuire al riconoscimento di eventi legati ai francobolli e timbri d'artista, riviste assemblate, poesie-oggetto, libri d'artista, sticker art, manifesti artistici, poesia visiva, videopoesia, poesia d'azione, poesia fonetica e sonora, collage,copy-art, tra le tante altre proposte che espandono i limiti

delle arti visive. La mostra di Ruggero Maggi segna l'inizio di un ciclo di mostre che la galleria dedicherà ai grandi esponenti della mail art e della poesia sperimentale.
Inizia il 17 marzo ed è visitabile fino al 20 maggio

Ostinata e ribelle

di Alessandro Michelucci

Tina Modotti (1896-1942), fotografa e militante comunista, aveva già ha ispirato la nona arte. Pensiamo a Paolo Cossi (*Tina Modotti,* Biblioteca dell'Immagine, 2003) e a Cinzia Ghigliano (*Lo specchio di Tina. Vita e immagini di Tina Modotti*, Contrasto, 2019). A lei è dedicato anche un lavoro più recente, *Tina o Maria. Riflessi di una vita* (NPE, 2021), scritto e disegnato da Ivo Milazzo, uno dei massimi talenti del fumetto italiano.

L'idea di realizzare una biografia di Tina Modotti si deve a Valerio Peretti Cucchi (1956-2013), versatile autore televisivo e teatrale, che l'aveva proposta a Milazzo poco tempo prima di morire. All'epoca il progetto era stato accantonato, ma qualche anno dopo il disegnatore ha deciso di riprenderlo in mano. Ad aiutarlo ha provveduto la moglie di Cucchi, la giornalista Anna Maria Graziano, che ha collaborato attivamente alle ricerche storiche.

Il ruolo decisivo di Cucchi viene ulteriormente sottolineato dalla prefazione di Antonio Ricci, ideatore della trasmissione *Striscia la notizia,* della quale il primo fu una colonna per molti anni. L'opera sembra confermare l'interesse del disegnatore piemontese per le tematiche connesse all'impegno sociale.

Pensiamo alla lotta anticolonialista (*L'uomo delle Filippine,* CEPIM, 1980) e alle storie di Ken Parker, il suo personaggio più noto, dove si spazia dal la questione amerindiana (*Omicidio a Washington*, n. 4, 1977) ai diritti sindacali (*Sciopero*, n. 58, 1984)

Tina o Maria è il frutto di un lavoro lungo, paziente e appassionato. Come annuncia il titolo, Milazzo costruisce il racconto come un gioco di specchi: da una parte la donna, Tina, dall'altra la rivoluzionaria, Maria, che rappresenta la sua coscienza critica. Questo è il nome di battaglia che assume al tempo della guerra civile spagnola, quando aderisce alle Brigate internazionali che difendono la causa repubblicana. Le conversazioni immaginarie fra le due donne vengono rese col bianco e nero, che come di consueto Milazzo alterna ai suoi raffinati acquerelli.

Rivoluzionaria inquieta, antifascista, femminista, Tina si esprime in una vita breve e intensa, ricca di passione umana e civile. Armata della sua macchina fotografica e delle sue idee, si incrocia con le principali pagine storiche del suo tempo: dalla rivoluzione messicana alle dittature fasciste, dalla Russia stalinista alla depressione americana.

Il fascino che emana si fa ancora più grande quando parla, perché all'epoca sono poche le donne che parlano di arte, di rivoluzione, di temi sociali, di sessualità in modo libero, senza vedere nel marito un essere superiore che ha preso il posto del padre.

Milazzo la dipinge come una donna vera, evitando accuratamente di ripetere certi stereotipi che la descrivono come una *femme fatale*. Un ruolo che il nascente cinema hollywoodiano cerca di cucirle addosso, ma che lei rifiuta coerentemente dopo tre soli film.

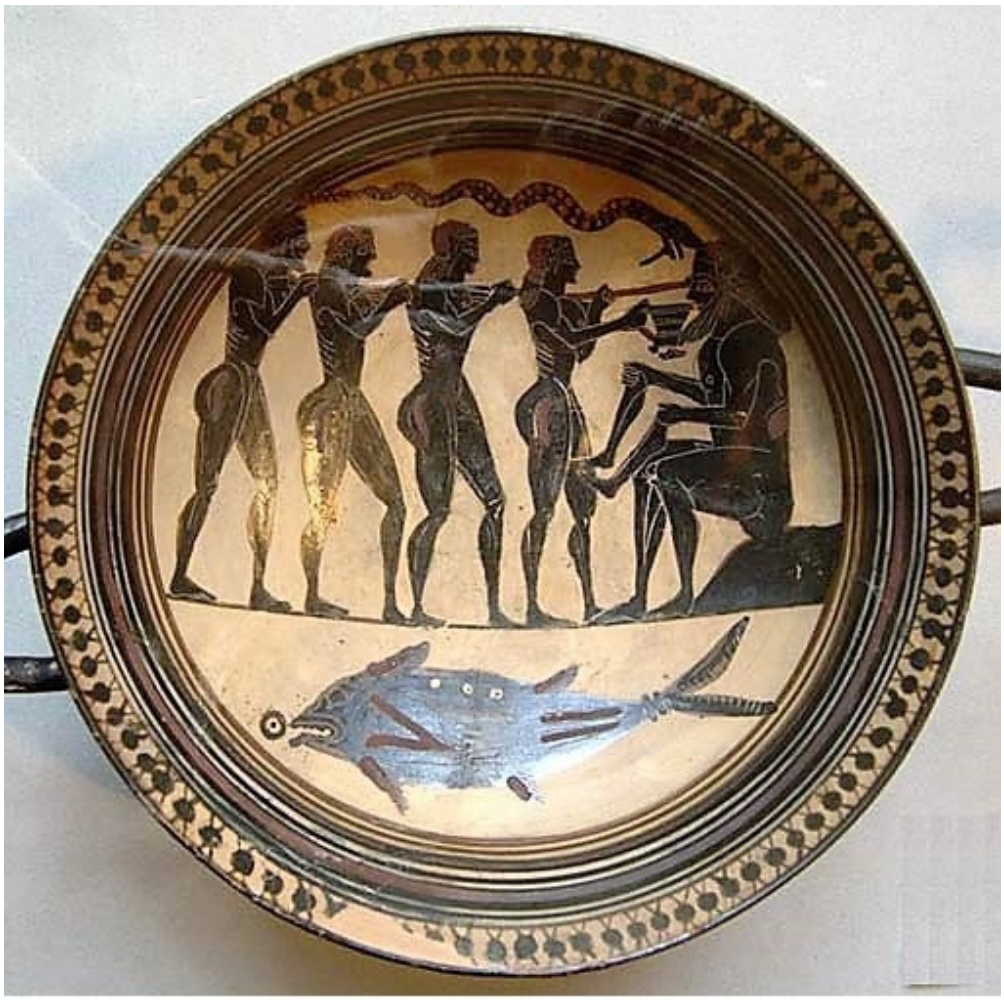
L'accurata ricerca storica, gli articoli introduttivi e la bibliografia confermano che la nona arte ha ormai compiuto un salto di qualità e merita pienamente la definizione di "letteratura disegnata".

Le scene dipinte sul cratere di Aristonothos: **letture di ieri e di oggi**

Michelangelo Zecchini

Il cratere protoattico di Aristonothos (altezza cm 36,3, Musei Capitolini, già in Collezione Castellani, 650 circa a. C.) fu trovato a Cerveteri e può contare su una corposa bibliografia. Stante la sua oggettiva importanza se ne sono occupati, con letture anche molto diverse l'una dall'altra, pressoché tutti i più qualificati studiosi di pittura vascolare preromana, da P. Ducati (Sul cratere di Aristonous, in Mélanges Arch. et Hist., École Française Rome, 1911, p. 33 ss.) a R. Bianchi Bandinelli-A. Giuliano Etruschi e italici prima del dominio di Roma, 1973, p. 153, fig. 177), da J. Boardman (The Greeks overseas, 1980, p. 194) a J. D. Beazley (The Development of Attic Black-Figure, 1986, p. 7).

Aristonothos, artista di origine cicladica attivo a Cerveteri previa permanenza a Siracusa o nelle colonie magnogreche del versante tirrenico (B. Schweitzer, Zum Krater des Aristonothos, in Röm. Mitt., 1955, p. 78 ss.), fu al contempo vasaio e pittore. Il suo è con ogni probabilità uno pseudonimo ironico che, composto dai vocaboli greci aristos e nothos, sta a significare che l'autore del cratere e delle figurazioni è il più nobile fra gli illegittimi o, se si preferisce mutuare la traduzione da M. Grant (Le città e i metalli, 1982, p. 188), l'"ottimo figlio di un bastardo [non cittadino]". Se è possibile che Aristonothos fosse privo di natali illustri, non è invece dubitabile che fosse dotato di una vasta cultura, stante il fatto che non solo dà prova di possedere conoscenze approfondite di astronomia e di mitologia, ma dimostra anche una padronanza della scrittura non frequente in un'epoca così arcaica. L'elaborata firma in alfabeto greco, Aristónothos epoísen, disposta ad angolo retto, è collocata sotto l'orlo, fra la cosiddetta rastrelliera, Polifemo e l'asta che lo acceca, quasi a sancire la fine della narrazione.



Coppa laconica, 570-560 a. C., BNF. Da Wikipedia

Sui due lati del cratere compaiono due scene dipinte: una rappresenta l'accecamento di Polifemo mediante una lunga asta sostenuta da Ulisse e da quattro compagni, l'altra due navi in battaglia a prue affrontate e, di conseguenza, poppe dotate di timone rivolte verso l'esterno. Occorre precisare che nella pittura vascolare le scene di battaglie navali sono molto rare: si veda quella raffigurata nella pisside riferibile al 630-620, sempre da Cerveteri, oggi al Louvre (M. Martelli (La ceramica degli Etruschi, 1987, p. 95 fig. 44 e p. 267). Infrequenti sono anche le rappresentazioni di navi: le più celebri sono senza dubbio quelle presenti nel cratere François, 570 circa a. C., oggi al Museo Archeologico di Firenze (cfr. J. Charbonneaux-R. Martin-F. Villard, La Grecia arcaica, 1969, fig. 66 di p. 62) e nella kylix a figure nere di Exekias, 530 circa a. C., conservata nel Museo Statale di Antichità di Monaco di Baviera (cfr. J. Boardman, Schwarzfigurige vasen aus Athen, fig. 104.3). Nel cratere di Aristonothos il lato A, o scena principale è quasi univocamente assegnato (ma forse non giustamente), alla scena del Ciclope, mentre sul lato B viene ravvisata per lo più la rappresentazione di una naumachia fra Greci ed Etruschi. Le due figurazioni sono per alcuni in stretta connessione, mentre per altri vanno lette separatamente. L'interpretazione prevalente degli studiosi, con qualche timida concessione a risvolti simbolici, assume una connotazione per così dire storico-mitologica realistica. Che è l'esatto contrario di quanto Mario Preti propone alla comunità scientifica con l'articolo pubblicato di seguito. Nell'ambito delle inter-

Kylix di Exekias, 530 circa a. C., Monaco di Baviera. Immagine tratta da Wikipedia.

Anfora di Eleusi, 650 circa a. C.. Immagine tratta da Wikipedia.

pretazioni 'classiche' circa le raffigurazioni presenti sul cratere di Aristonothos, a mio avviso la più calzante e densa di particolari descrittivi è quella avanzata da M. Martelli (La ceramica, cit., pp. 263-265), di cui trascrivo un brano significativo: "La scena del lato A è una trasposizione per immagini piuttosto fedele della narrazione omerica dell'accecamento di Polifemo (Odissea, IX, 382 ss.), secondo la quale gli 'attentatori' sono cinque, compreso Ulisse, che è l'ultimo a spingere il palo dalla punta rovente, per imprimergli il moto rotatorio... La scena del cosiddetto lato B viene invece considerata una rappresentazione 'realistica' di uno scontro di 'guerra corsara' fra un vascello greco sospinto da rematori ed un veliero etrusco caratterizzato come nave oneraria, dotata però di rostro e di scorta armata". Alla studiosa non sfuggono i motivi presenti sugli scudi circolari (stella, ruota, girandola nella nave greca; protome taurina, crocette e granchio nella nave etrusca), ma ad essi non vengono attribuite altre valenze che non siano quelle decorative. La possibilità di riconoscere nei disegni del toro, dei gemelli e del cancro un riferimento simbolico ad altrettante costellazioni viene colta, invece, da M. Preti, che ne fa una delle basi per dimostrare che la narrazione di Aristonothos è volta a descrivere una battaglia navale cosmica e come tale, in un'epoca così arcaica, non può che riflettere conoscenze mesopotamiche. Di conseguenza la committenza del cratere con i suoi simboli non può che condurre a un personaggio dal sostrato culturale medio-orientale. Aristonothos ripete il segno del granchio per ben tre volte, la prima in uno scudo di guerriero sulla nave etrusca, le altre due sotto le anse del vaso. Tale segno è interpretato da R. Bonaudo (Rotta per l'Etruria: Aristonothos e la métis di Ulisse, in Annali di Archeologia e Storia antica, n. s. n. 15-16, 2008-2009, p. 148) in senso realistico/mitologico: "Sotto le anse del cratere di Aristonothos è, infatti, dipinto un granchio (fig. 5): come ha dimostrato M. Detienne, l'animale, caratterizzato da un movimento obliquo e dalle estremità ricurve, che assumono le stesse caratteristiche e lo stesso nome delle tenaglie del fabbro, si configura come un doppio di Efesto". C'è da chiedersi, invece, se il granchio/cancro, che con la sua triplice presenza diventa il simbolo celeste dominante nel cratere, non alluda con forza ad accadimenti (secondo Preti dovuti all'ineluttabilità del fato) da collocare in tempi equinoziali o solstiziali.

Nella rivisitazione per immagini dei versi omerici disegnata da Aristonothos, come si è accennato apparentemente aderente al testo dell'Odissea, meraviglia a prima vista la mancanza di 'realismo' nella resa anatomica del gigante/Polifemo, la cui figura è allineata quanto a dimensioni con le figure di Ulisse e dei suoi compagni. Ben altra consistenza dimensionale, per limitarci alla pittura vascolare della stessa epoca o di epoche vicine, assume il Ciclope, per esempio, nella più o meno contemporanea (650 circa a. C.) anfora protoattica di Eleusi (cfr. G. M. A Richter, L'arte greca, 1969, p. 161, fig. 381), oppure nella coppa laconica a figure nere più 'giovane' di poco meno di un secolo (570-560 circa), conservata a Parigi presso il Cabinet des Medailles della BNF (cfr. R. Corchia, Parola ed immagine: dalla poesia all'iconografia, in Arch. Classica, 1990, p. 380). Il mancato rispetto delle proporzioni diventa invece ininfluente se si accetta un tipo di lettura allegorica, qual è quella adottata da M. Preti, decisamente orientata verso il percorso del sole lungo l'eclittica.

Non si può non concordare con G. Bagnasco Gianni (in ResearcheGate, 2007, p. VII). sul fatto che il cratere dipinto da Aristonothos "resta comunque un'opera che costringe ancora a interrogarsi sul suo senso, proprio per la molteplicità delle soluzioni interpretative che provoca, che non chiudono mai definitivamente il dibattito, ma vi contribuiscono continuamente e lo tengono aperto". Tuttavia, allo stato attuale, la lectio fortemente simbolica, al tempo stesso cosmica e astronomica e filosofica, proposta infra da Mario Preti, a mio avviso si fa preferire per l'originalità documentata dell'analisi filologica, per la completezza dell'indagine e per l'allargamento ragionato degli orizzonti culturali ben oltre il consueto e ristretto 'cerchio' geografico Grecia-Etruria.

Gli Etruschi e il mare:

Una battaglia navale sul cratere di Aristonothos

di Mario Preti

Un cratere dipinto di Caere e firmato Aristonothos (v.: Musei Capitolini; e Aristonothos 3D Virtual Museum, Wikipedia) è uno dei pochi documenti etruschi che rappresentano una battaglia navale, che viene spesso messa in relazione con quella del Mare Sardo, sia pure diacronicamente: il vaso si data alla prima metà del VII sec.aC. e quindi un secolo prima di Aleria. La motivazione dell'accostamento è fornita dalla nave col rostro, considerata etrusca, contro una un po' più grande e senza rostro, considerata greca, ambedue cariche di soldati con elmi, giavellotti e scudi; ma sappiamo da Erodoto che anche le navi focesi del VI sec. aC. che hanno combattuto nel Mare Sardo avevano il rostro. La fascia figurata del cratere contiene anche la scena dell'accecamento di Polifemo da parte di Ulisse e compagni. Io discordo dalle interpretazioni date finora dalla critica, perché non vedo una battaglia navale sul mare e perché le due scene devono per forza essere relazionate fra loro. Quale può essere il legame fra le due? Il senso comune ad entrambe è la fatalità e ineluttabilità dell'evento: il rostro affonda la nave come la punta della lancia accieca Polifemo. Va segnalato che molti dei testi che ho consultato riportano incredibilmente le immagini del vaso - e quelle ridisegnate in piano - rovesciate a specchio rispetto all'originale, dove anche la firma aristonothos epoisen (Aristonothos fece- in alto a sinistra sopra il Ciclope) diventa illeggibile. Ci deve essere stata una matrice originaria che è stata stampata alla rovescia che ha creato questa imbarazzante e ripetuta situazione, sfuggita a molti commentatori.

La lettura delle scene dipinte su una superficie tonda non può prescindere dall'esame del movimento delle figure, e una lettura rovesciata può cambiarne l'interpretazione. Fino da epoche lontanissime (V-IV mill.aC. in Mesopotamia) i piatti tondi e i vasi, nella ceramica dipinta, si caratterizzano per il movimento che la forma circolare, piana (i piatti) o volumetrica (i vasi), suggerisce. In questo cratere è subito individuabile il senso del movimento come orario (non si può parlare di destra o sinistra ma io penso che fosse inteso da destra a sinistra): si evince dalla punta della lancia tenuta spianata in avanti da 5 uomini che sta per trafiggere l'occhio del ciclope; e dal sopravvenire nello stesso senso della nave rostrata con 5 rematori che sta per speronare l'altra senza alcun rematore; ambedue portano tre guerrieri armati.

La mancanza di rematori nella nave-preda appare come una condizione fatale.

La prima raffigurazione di carattere astronomico in area non mesopotamica-egiziana

Ma che rappresentazione è questa? La scena della battaglia non si svolge in mare, ma in cielo, tanto che intorno sono disegnate immagini di stelle e una margherita a otto petali (che non esiste in natura) che nelle culture antiche simboleggiava il Tempo, anzi il passare ineluttabile del tempo e la sua circolarità. Ora osserviamo la logica degli scudi: la nave con il rostro è carica di simboli solari disegnati sugli scudi dei guerrieri, e chiaramente allude al percorso annuale del sole sull'eclittica: da destra a sinistra (che è il senso di lettura delle scene), il primo scudo riporta una ruota a otto raggi (il sole pieno, solstizio estivo); il secondo una Y (il bivio, l'equinozio, che avviene due volte in un ciclo annuale); il terzo una rostra di otto spire ricurve (il sole cadente del solstizio invernale). Rammento che per il mondo semita e egiziano il sole percorre l'arco del cielo su una barca, e ne troviamo tantissime figurazioni in Egitto in affreschi di soffitti (simboli del cielo): la via giornaliera e annuale é fatale e ineluttabile. Dunque la barca col rostro è il sole che percorre l'eclittica. II mondo indoeuropeo (poco marino, in origine) invece immagina il sole su un carro trainato dai cavalli. La scelta della barca solare schiera evidentemente la cultura etrusca da una parte precisa. Se osserviamo gli scudi dei tre guerrieri dell'altra nave in relazione fra loro, ancora da destra a sinistra, si capisce che la testa di toro di quello in primo piano rappresenta la costellazione del Toro, il granchio dell'ultimo si riferisce alla costellazione del Cancro e la figura meno distinta del secondo guerriero deve alludere per forza alla costellazione del Gemelli, dato che nello Zodiaco (le 12 costellazioni che il sole incontra sull'eclittica) Toro, Gemelli e Cancro sono in successione fra loro, oggi come in epoca mesopotamica. A conferma, lo scudo dei Gemelli riporta le tre stelle più luminose: di sopra, Castore e Polluce (da de-

cratere di Aristonothos
Caere, VII sec.aC.
(musei capitolini)

stra a sinistra) e sotto Althena, con le stesse proporzioni osservabili nel cielo. Dunque gli Etruschi conoscevano già lo Zodiaco e il cielo notturno nel VII sec.aC. Questo fatto sconvolge tutte le ipotesi sulle datazioni delle conoscenze astronomiche del mondo greco (perché non si ammette una cultura non greca) proposte dalla letteratura in relazione a quelle mesopotamiche. Lo Zodiaco con la suddivisione dell'Eclittica in 12 costellazioni, si data a Babilonia dalla metà dell'VIII sec.aC. in avanti (Rogers, origin of the constellations), solo un secolo prima di questa. Voglio dire che la scena etrusca nasce da un rapporto autonomo (non greco) Mesopotamia-Etruria, di individui con una conoscenza aggiornata dell' Astronomia che si sono mossi da Babilonia in Etruria. Il fatto si collega anche alle conoscenze astronomiche del Fegato di Piacenza e per Caere del fegato di Falerii in terracotta trovato in una coeva necropoli arcaica di Falerii. Qui una tomba ha rivelato un frammento di vaso bronzeo non etrusco scritto in cuneiforme: "Di Nabû-Iddin, figlio di Baniya, il qīpu" (Cristofani, Gottarelli). Il qīpu indica un amministratore, governatore mesopotamico (anche di un tempio). Nel suo libro "Astronomia etrusca e romana"(ed. Erma di Bretschneider), lo studioso Leonardo Magini dimostra che il Calendario di Numa redatto a Roma in Età Regia deriva dalle conoscenze astronomiche babilonesi e suppone che queste siano arrivate direttamente da Babilonia senza passare per la Grecia. Il concetto delle navi celesti non è di Aristonothos, ma una precisa richiesta del committente etrusco derivata da una nozione appresa a Caere. Il cratere riscrive una parte della storia antica.

La scena delle due navi e i sei guerrieri può descrivere un'eclissi di sole?

Per la Legge della Precessione degli Equinozi (conosciuta dai Babilonesi) il sole viene a trovarsi in ognuna delle 12 costellazioni (che occupano 30°x12 dell'eclittica) a ritroso ogni 2148 anni circa. Sappiamo che al tempo dell'astronomo Tolomeo (I-II secolo), quando sono state fissate definitivamente queste figure zodiacali, il sole era già entrato nella costellazione dell'Ariete, che infatti corrisponde ancora al mese equinoziale del nostro Zodiaco. Oggi il sole equinoziale si trova in realtà nella costellazione dei Pesci e nel I e II mill.aC. si trovava in quella del Toro. I gruppi di tre costellazioni formano ciascuno una stagione. Poiché il cratere risale al VII sac.aC. la costellazione del Toro é quella dell'equinozio di primavera, il capodanno; e quindi i tre scudi significano i primi tre mesi primaverili dell'anno, marzo, aprile, maggio. Siccome l'allegoria descritta non può essere astratta, il rostro (il raggio del sole) che punta i tre scudi allude certamente a un un fatto avvenuto nel primo trimestre di un anno, perché il vaso sarà stato evidentemente celebrativo. Si descrive un avvenimento fatale, che l'uomo può solo subire. È lo stesso significato del quadro di Ulisse: il suo viaggio e i suoi incontri sono fatali e ineluttabili, la sorte di Polifemo è scritta, nonostante sia un Ciclope-cannibale, e Ulisse sopravviverà: il ciclope cieco è il buio, Ulisse la luce. I due quadri esprimono ancora una volta l'antichissimo Principio pre-platonico del così-come (De Santillana), cioè "come in cielo così in terra", che nel linguaggio ha preceduto quello di causa-effetto che noi utilizziamo. Nel vaso l'accecamento di Polifemo (che si svolge in terra) segue il quadro delle navi (che si svolge in cielo) e che quindi è la scena principale. La rappresentazione potrebbe alludere a un'eclissi solare, parziale o totale che provoca il buio di giorno. Nel Mito, essa veniva raccontata come un paura ancestrale della fine del sole-fine del mondo; seguita dall'ineluttabilità della vincita della luce sulle tenebre. Ancora prima, è stata la Notte a provocare nella mente dell'uomo il senso di fine del mondo come incognita angosciosa del ritorno del sole all'alba (De Santillana). Nel mio libro "Diario e Osservazioni di Architettura di un viaggio in Egitto" (Polistampa, 2003) ho proposto questa lettura giorno-notte del sistema cultuale delle piramidi di Giza, che sono un inno a Ra il sole col loro piramidium lucente, coll'orientamento esatto NS, col Leone-Sfinge che guarda a Est, e col corridoio processionale in senso W-E: esso è la Via della Notte, una galleria senza finestre, che collega il tempio della piramide (W) al Tempio della Valle (E), percorsa di notte da Osiride (Sole della notte, appunto). I riti si compivano nei cortili dei due templi: al tramonto nel tempio della piramide e all'alba nel Tempio della Valle. La pittura di Aristonothos ci comunica lo stesso stato d'animo: in primavera le forze oscure dell'Universo hanno provocato un'eclissi di sole mettendo in pericolo la vita sulla terra ma il sole ha vinto riportandosi sul corso ineluttabile dell'anno; così come Ulisse, l'eroe, la luce, ha vinto il buio, che voleva ingoiare l'umanità. Nella la battaglia fra il buio e la luce, è quest'ultima che fatalmente vince, così come il bene vince sul male.

Un'eclissi di sole é avvenuta nell'VIII sec. aC., il 5 Luglio del 754 aC. (secondo il nostro calendario), tarda primavera di allora, visibile da una fascia terrestre che comprende Roma. Così significativa da essere stata tramandata come una data alternativa a quella stabilita da Varrone nel I sec.aC. per la fondazione di Roma (il 21 Aprile del 753, senza prove). Possibile? Non lo sappiamo: di certo nel vaso si è voluto celebrare un fatto così importante per il mondo etrusco da essere ricordato con un evento cosmico.

Un problema **di razza**

di Mariangela Arnavas

Val la pena far presente per chi non lo sapesse che a Livorno piano piano tutti i ristoranti dove si poteva assaggiare la vera cucina livornese sono spariti, uno alla volta, gradualmente, forse perché i piatti di di tradizione, ovviamente di pesce, trattandosi di cucina povera richiedevano lunga e faticosa lavorazione dato che il pesce si può anche semplicemente cuocere e basta poco ma allora costa tanto, ci vuole quello nobile, branzini, orate, paraghi, saraghi....

Uscendo dalla Cantinetta, l'ultima osteria di vecchia cucina livornese rimasta nel quartiere cuore popolare della città, S. Marco Pontino, incrociamo una signora, molto popular, quindi in sintonia con l'ambiente, con bulldog francese al guinzaglio, un cane nero piccolo e un po' vecchio con qualche pelo bianco sul muso; all'angolo della strada c'è da poco una gastronomia gestita da tunisini, con traduzione del menu' in arabo in bella vista e una clientela di solo giovani maschi di etnia affine.

Appare all'improvviso un giovane cane rottweiler, robusto e prestante, senza guinzaglio, che si avvicina al piccolo bulldog, con aria non particolarmente aggressiva anzi quasi festosa ma invadente e dominante e in effetti il piccolo ha uno sguardo preoccupato:

"Legalo quel cane!", comincia a urlare la signora pronta a dare del tu a qualunque proprietario di animale possa osare insidiare il suo e continua a gridare finchè un omone giovane esce dalla gastronomia tunisina e cattura con il guinzaglio il suo rottweiler precisando che è buono, è cucciolo anche se l'abbinamento dei due, cane e padrone, quanto a dimensioni ed esuberanza non è effettivamente rassicurante.

La signora si attarda a spiegare, io sono con mio figlio e mia nuora, che il suo piccolo cane è stato più volte aggredito da animali più grandi e addirittura una volta un terranova gli aveva preso la testa in bocca; prosegue un breve dialogo sulle abitudini canine, poi la signora esplode:

" E poi io quelli di quella razza non li sopporto!" Io ingenuamente replico: " Beh, effettivamente i rottweiler sono cani difficili, bisogna saperli gestire.."

Risponde: "Non la razza del cane, quella del padrone."

Mio figlio ed io ci guardiamo un momento in silenzio, senza replicare, un po' spiazzati anche per il riflesso lento postprandiale e la signora rientra in casa con il piccolo bulldog, ma è inevitabile riflettere sul razzismo

(non canino) latente nel vecchio proletariato dei quartieri livornesi un tempo roccaforte del comunismo, viene da riflettere sul razzismo nascente in una città che ha come monumento simbolo i Quattro Mori, non perché fossero gli schiavi di Ferdinando dei Medici, ma perché era con galeotti e schiavi e banditi provenienti dal tutto il Mediterraneo che è stata fondata Livorno.

Vale la pena soffermarsi sul fatto che sappiamo un po' tutti nel quartiere che forse quell'improbabile gastronomia, dove cucinano purtroppo un pessimo cous cous e che per questo ha solo una clientela di giovani maschi tunisini, sta probabilmente in piedi con i proventi dello spaccio che si svolge quotidianamente nella vicina Piazza Garibaldi, ma viene da pensare anche che una donna livornese della generazione di mia nonna avrebbe apostrofato il grosso proprietario di rottweiler dicendo:

"Deh bimbo, tiello fra le'osce il cane, un lo vedi 'om'è grosso!" E poi, dopo essersi assicurata che il rottweiler fosse al guinzaglio, lo avrebbe salutato con un "Ciao giovane!", senza razzismo né acrimonia, mettendolo a posto come sapevano fare a quei tempi con la bonaria superiorità delle matriarche.

Oggi serpeggia un odio, una diffidenza che seppur in qualche modo giustificata fa capire che si è perso quel profondo senso di umanità e di saggezza che appunto aveva per molti anni contraddistinto una città di mare, di immigrati e di matriarche perché nelle città dove gli uomini stanno sempre in mare sono le donne che comandano.

Forse una pulsione di guerra si va annidando sotto la pelle dei nativi dopo tanti anni di pace.

Speriamo di no. Speriamo.

Biografie **e scrittura**

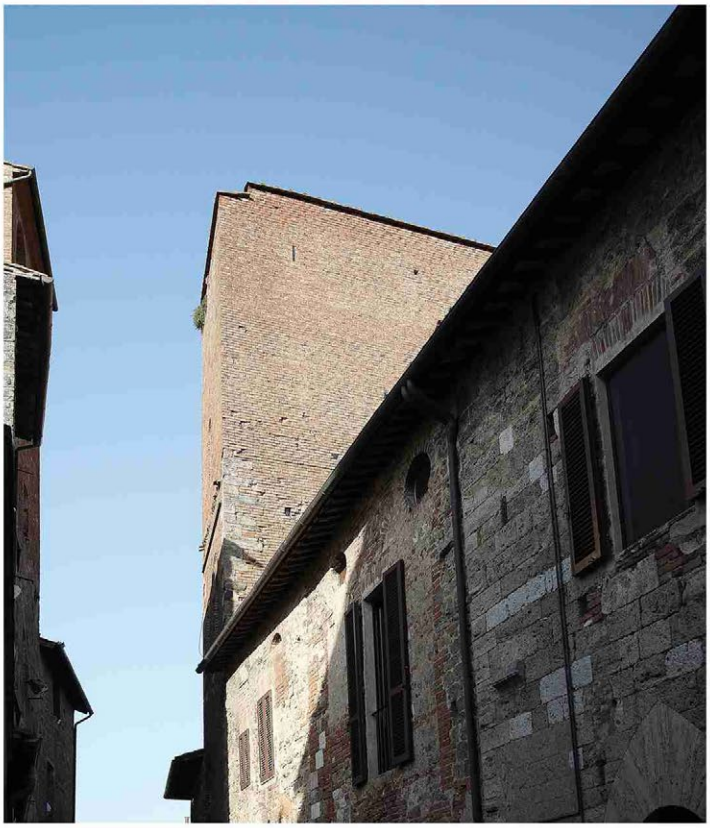
di Roberto Barzanti

La relazione tra elementi di biografia e esiti di scrittura è tema controverso, destinato a non chiudersi mai definitivamente. La positivistica scuola storica, non limitatamente ottocentesca come si usa dire, intendeva spiegare le pagine di un romanzo o i versi di una poesia accumulando anche i più minuti dettagli del vissuto di un autore. E spesso faceva dipendere meccanicamente dalle notizie reperite riflessioni o commenti finalizzati a svelare ciò che stava dietro alla lettera di un testo, mirando più a evidenziare quello che si nascondeva al di là di questo o quel nome che non il senso della costruzione fantastica o verosimile di figure e paesaggi. Quell'indirizzo iperfilologico, erudito e cronistico – descrittivo nell'accezione di Lukács – non è certo da dimenticare, ma è opinione acquisita ritenerlo insufficiente, se non sviante, per comprendere ciò che si legge, per un'ermeneutica all'altezza delle molteplici domande che una prova narrativa o un componimento pongono. Altro discorso è da farsi per la ricerca di fonti che interferiscano in un romanzo o in un sonetto, in un poema. Pure in questi casi la prudenza è d'obbligo, anche se la ricerca fattuale dei fatti è imprescindibile. In breve: il testo da interpretare è un impasto di trasfiguranti e calcolate menzogne, di gratuite licenze e di dati accertabili. Ogni autore agisce a suo piacimento e l'impegno dell'esegeta dovrà guardarsi dall'applicare uniformemente un metodo prefissato o parziale in termini rigidi. Francesco Ricci, docente seguito con trasporto dagli allievi, ama dar rilievo ai fili esistenziali di cui è intessuta l'esperienza letteraria e muove dall'esame di un'amicizia, dai riflessi di un incontro per accompagnarci in un viaggio di scoperta. Passioni e desideri sono il terreno di coltura dal quale germinano narrazioni che si prefiggono di comunicare provata emotività, legami durevoli, rispecchiamenti o ostilità. «Eppure, nonostante le diverse forme – avverte Francesco in premessa – che l'amicizia poté assumere per Debenedetti, Saba, la Ginzburg, la Morante, Moravia, Pasolini, Pavese, la Pivano, ciò che balza evidente agli occhi è l'assoluta centralità che questo sentimento ebbe nelle loro esistenze». Così i capitoli del suo libro (Storie d'amicizia e di scrittura, Primamedia editore, pp. 142, Siena 2020), didatticamente chiaro e onestamente puntuale, si snodano uno dopo l'altro raccontando le vicende di coppie – di accoppiamenti – che, per affinità di interessi o reciprocità di attrazione, danno luogo a

dialoghi, delusioni, sconfitte, successi.
Quattro i casi indagati e non per gusto di gossip o per esibizione di sensazionalistici inediti. Anzi Francesco si tiene sulla soglia, non va oltre, lascia all'immaginazione quanto non sarebbe corretto precisare con arbitraria sicumera. Giacomo Debenedetti in Umberto Saba tesse l'elogio dell'umile medietà: «col materiale di cui altri uomini sono costretti a fare la loro prosa quotidiana riuscì a fare poesia». Ed è una sentenza critica non meno che un'affettuosa epigrafe. Registro ben diverso è quello che attestano Natalia Ginzburg e Elsa Morante. Quando uscì La Storia , nel giugno 1974, l'accoglienza fu assai discorde. In molti rimproverarono a Elsa di tornare ad un datato neorealismo e di concedere troppo ad una visione patetica. Per Natalia al contrario l'opera più discussa di Elsa restò il romanzo più bello dell'intero Novecento e «averla conosciuta uno dei beni della sua vita». Lo scambio tra Moravia e Pasolini fu continuo e sconfinata l'ammirazione dell'autore degli Indifferenti. Si sa che Moravia procedeva per giudizi drastici, per periodizzazioni nette. Rammento una cena con lui a Strasburgo, dove di tanto in tanto veniva indossando senza entusiasmo le vesti di parlamentare europeo: «La prima metà del Novecento – chiuse lapidario una lunga discussione – nella poesia italiana è dominata da Montale, la seconda metà del secolo da Pasolini». Nell'orazione funebre che pronunciò a Campo de' Fiori per l'amico assassinato non ebbe esitazioni e con voce rauca gridò disperato: «Abbiamo perso questo poeta straordinario che ha creato una cosa nuova e straordinaria che nessuno aveva fatto prima di lui. La poesia civile in Italia da Foscolo a Carducci poi a D'Annunzio è sempre stata una poesia di destra». A dire il vero, l'affermazione non era affatto convincente, ma ciò che risaltava era il vigore d'un sentimento che storicizzava senza sottigliezze dando libero sfogo ad un'idea, ad una percezione, ad una scomoda presenza: portato della salda amicizia più che di una riflessione critica. Tra Cesare Pavese e Fernando Pivano emerge a soprassalti un amore che non trova mai un pacificante approdo. Le radici dello scacco di Pavese hanno prodotto una bibliografia vasta e pettegola. Ricci pedina il suo eroe e elenca dinieghi e incomprensioni, mai però affondando il coltello nella piaga. Eppure la chiave del naufragio non è enigmatica. Agli incomprimibili impulsi erotici si contrapponeva in Pavese una rattristata consapevolezza di impotenza: «Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola - suicidio» (27 maggio 1950). E con il meditato suicidio al torinese Albergo Roma, stanza 43, in una notte dell'agosto 1950, siglò un irrequieto e ansioso peregrinare. Nel frontespizio del volume che a Pavese fu più caro, Dialoghi con Leucò, ed è il meno letto e il meno apprezzato, egli vergò un'amara raccomandazione. «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi». Si direbbe ascoltata ed è riscontrabile nel metodo di biografare fatto proprio da chi ha voluto ricostruire atmosfere e sensibilità senza inoltrarsi in spregiudicate diagnosi psicanalitiche o in complessi quadri ideologici. Per capire uno stile, per decriptare la verità della scrittura non vale, forse, affaticarsi nell'assegnare collocazioni canoniche o nel disegnare sofisticati diagrammi. In primo piano – è l'invito (discutibile) che scaturisce dalle lezioni di questo piccolo libro di curiosi sondaggi – sta un flusso di occasioni, di strenue lotte personali e di ardite speranze. Viene in mente un brano del diario che Adriano Sofri tenne durante le periodiche visite che faceva a Elsa Morante nei suoi ultimi tempi. Ha il timbro di una disarmata confessione finale: «Penso – trascrive Adriano – che Dio è la natura, e che alla natura appartiene l'uomo che ha espresso più mirabilmente questa divinità che è di tutto, Cristo». Eco di Baruch Spinoza o effetto delle sofferenze attraversate?

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini



Colle Valdelsa
A Colle Valdelsa i pellegrini nel percorrere la via Francigena, all'interno della cittadina muraria, trovavano anche la Casa Torre di Arnolfo di Cambio, uno dei maggiori architetti del Medioevo in Toscana.