Numero
444
511
23 aprile 2022

CULTURA COMMESTIBILE .com

Mario Adinolfi
4 min

Il tabù ritorna: molti non capiscono come si possa preferire una dittatura che garantisce ordine e crescita a una democrazia inefficiente che causa confusione e impoverimento. Mussolini e Putin hanno migliorato le condizioni di vita dei ceti popolari. Ne deriva ampio consenso. Se governano democratici incapaci come Luigi Facta o Boris Eltsin (stessa cosa per Weimar) il popolo comincia a disprezzare la democrazia e invoca l'autocrate. Come negli Anni Venti del XX secolo, ora viviamo lo stesso rischio nel XXI. Per far amare la democrazia essa va resa efficiente e tesa a rispondere ai bisogni popolari. Invece si sta facendo di tutto per farla odiare, affamando i ceti subalterni.

Il fascino discreto della tirannia

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

La prima
immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Numero
444
511
23 aprile 2022

In questo numero

Impuniti di Susanna Cressati

Corpi pericolosi di Mariangela Arnavas

Tutti i colori della notte di Danilo Cecchi

Il pubblico siamo noi, ma stiamo recitando di Paolo Cocchi

Archeologia del presente e del futuro di Claudio Rosati

L'ultima Aktion di Nitsch di Gianni Biagi

La danza campestre di Guido Reni di Paolo Marini

Il gaudioso beato architetto di Simonetta Zanuccoli

La pace sui muri dipinti di Michele Morrocchi

Fiori di carbone di Špela Zidar

Giocare con la morte per la gioia di vivere di Angela Rosi

Le sfumature del fuoco a cura di Aldo Frangioni

Saper estrarre dalla banalità la purezza poetica di Giovanna Sparapani

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

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

di Susanna Cressati

Impuniti

Da qualche anno il fenomeno del femminicidio ha, come si dice in gergo, "bucato lo schermo" e in qualche modo (non sempre nel più corretto dei modi) si è imposto nell'ambito del sistema mediatico e della formazione dell'opinione pubblica. Restano ancora in ombra purtroppo altri fenomeni, frequentissimi e spesso ad esso correlati o suoi prodromi, come i maltrattamenti fisici e psicologici che numerosissimi si annidano nelle pieghe delle nostre città, lo stalking e via enumerando. Ma c'è un altro elemento, profondamente problematico, che emerge in questo universo di dolore e di inciviltà: è la difficoltà dello Stato stesso, delle sue numerose istituzioni, a garantire protezione e giustizia per le vittime. Una cecità sconcertante, nutrita di omissioni, lentezze burocratiche, negligenza, sottovalutazione, scarsa formazione specifica, un dilagare di pregiudizi che appanna l'approccio alle vittime fin dall'emergere del problema e, una volta che il reato è commesso, intossica le sentenze. Con il risultato di infliggere alle vittime una doppia violenza, una "violenzissima". Proprio così ha intitolato il suo ultimo libro Ilaria Bonuccelli: "Violenzissima. Le scuse e i pregiudizi che assolvono i violenti (Il Pozzo di Micene - Lucia Pugliese editore). La giornalista del Tirreno, cronista di lungo corso, è alla sua seconda fatica sull'argomento. Dopo il volume del 2019 "Per ammazzarti meglio" ha proseguito nel suo impegno teso non solo alla denuncia ma ad ottenere obiettivi concreti. Non a caso condivide battaglie riformatrici della legislazione sul tema con giuriste e docenti dell'Università di Pisa e della Scuola Sant'Anna, Valentina Bonini, Anna Loretoni e Gaetana Morgante.

La cronaca, come è comprensibile, è stato il suo punto di partenza: "E' il mio mestiere – dice Bonuccelli – e da lì sono partita, ma all'inizio senza un vero interesse specifico. Mi sono imbattuta in alcuni casi e soprattutto due di essi mi hanno spinto ad approfondire. Il primo riguardava una donna maltrattata davanti agli occhi di suo figlio piccolo. Dopo ogni episodio il bambino cercava di consolare la madre, ma alla lunga ha cambiato atteggiamento e un giorno, dopo aver assistito alle ripetute violenze del padre, ha preso anche lui a calci la mamma. Finalmente a quel punto la donna si è decisa a chiedere aiuto. Questa vicenda che mi ha letteralmente spezzata. Nel 2017 mi sono occupata del caso di una donna di Pistoia, maltrattata e costretta comunque a vivere la casa con il maltrattante. Lui la minaccia di morte, lei chiama i carabinieri, il PM chiede al magistrato una ordinanza ma questo decide che l'uomo non deve essere allontanato dalla casa e come misura di protezione prescrive un divieto di avvicinamento a meno di tre metri dalla donna. Coabitavano!". Una decisione che ha del grottesco a cui, nella stesura del libro, Bonuccelli ha affiancato altri esempi che fanno gridare allo scandalo: la sentenza del tribunale di Livorno che ha affermato che non si può condannare per violenza sessuale un uomo che pretende un rapporto orale perché "se la donna non vuole non apre la bocca". La decisione del Consiglio di Stato per cui se lo stalker è un allievo dell'università con un ottimo curriculum non va espulso (alla fine lo è stato, come aveva originariamente deciso l'istituto, il Sant'Anna). Il caso della donna che viene minacciata di morte dall'ex che è in carcere, con lettere minatorie che superano ogni censura e ogni divieto della magistratura. Il bambino che viene assassinato dal padre durante un "incontro protetto" nei locali dell'Asl. La

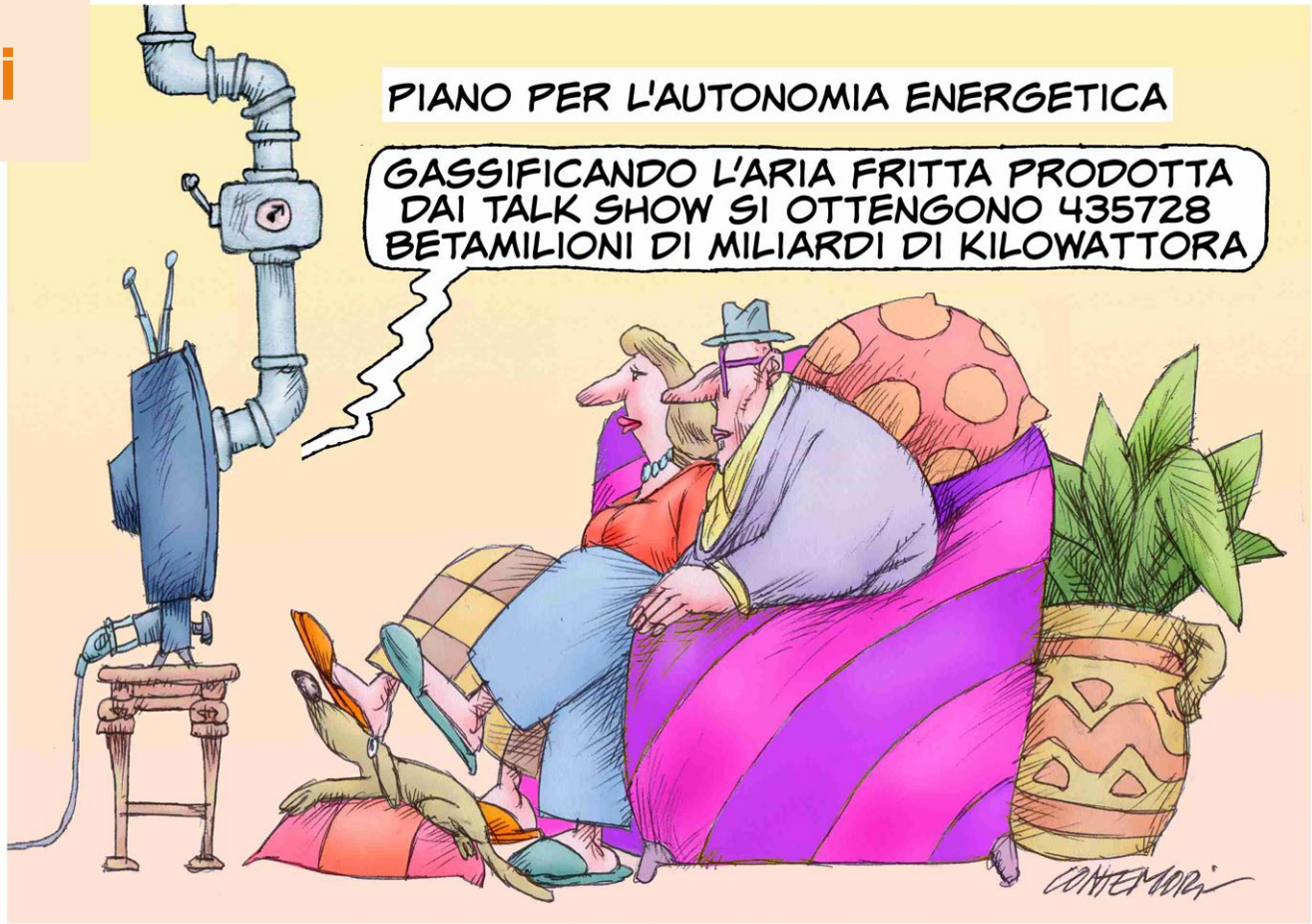
donna, poi assassinata, che presenta 11 denunce in sei mesi contro l'ex compagno e si sente rispondere: "Gli faccia rompere le ossa da suo fratello". La hostess di volo, molestata durante un incontro sindacale, che vede assolvere chi le ha messo le mani dappertutto perché lei, la vittima, ha impiegato troppo tempo a reagire alle avance: venti secondi. Forse trenta.

"Il problema non è che mancano le leggi – dice Bonuccelli - ma il fatto che chi le applica, chi deve valutare è assolutamente impreparato a affrontare la violenza di genere, fisica e psicologica. Nel corso delle mie ricerche mi sono accorta che i veri 'buchi della filiera' non sono normativi, ma problemi enormi di cultura da una parte (il Codice Rocco non è ancora uscito dalla testa delle persone) e problemi di formazione dall'altra. Ci sono donne che, dopo aver compiuto il non facile passo della denuncia si sento dire: torni domani, stiamo chiudendo l'ufficio. Oppure: "Suo marito è brava persona, ci faccia pace". Non c'è capacità di una valutazione del rischio. Pigrizia? Negligenza al limite della complicità? Credo che molto dipenda dall'incapacità di leggere il rischio. Tra l'altro andando contro le leggi dello stato. Perchè in Italia dal 2014 è legge dello stato la Convenzione di Istanbul, che è la più importante normativa a livello internazionale e che descrive esattamente la violenza di genere, definisce gli obblighi dello stato, quali settori dello stato che debbano rispondere a questi obblighi. E' una normativa che riguarda tutti, le forze dell'ordine, il personale ospedaliero, la magistratura. Il nostro legislatore ha anche messo a punto misure cautelari, di prevenzione, per i reati sentinella, è possibile graduare gli interventi con ammonimenti, con atti amministrativi, con il controllo dei maltrattanti. Si possono ad esempio usare i braccialetti elettronici. Su questo punto siamo molto indietro. Nei primi 28 mesi di applicazione del Codice Rosso - la speciale normativa di contrasto alla violenza di genere, in vigore da agosto 2019 - l'Italia ha attivato 658 braccialetti anti-stalker per le donne. Neppure uno al giorno. Le sole denunce per stalking e maltrattamenti in due anni (2020 e 2021) sono state quasi 40.000. Quante richieste sono arrivate ai giudici dai PM? Quante e perchè sono state negate? Il dato non è stato mai rilevato, non esiste un monitoraggio sull'uso di questi dispositivi che pure sono disponibili. E' così che si fa prevenzione?"

Bonuccelli è giornalista e non si tira indietro quando chi la interroga (giornalista a sua volta) la porta sul terreno della responsabilità di chi appartiene a questa "categoria": "Se il pregiudizio impregna chi indaga e i giudici, non manca certo nel mondo dei media – ammette - Noi giornalisti se sbagliamo facciamo un danno perché comunicando male la violenza contribuiamo a rafforzarli. Anche per noi le norme non mancano, abbiamo codici etici che ci impongono di valutare ogni elemento e assumerci la nostra responsabilità, ma dobbiamo fare molto di più di più".

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

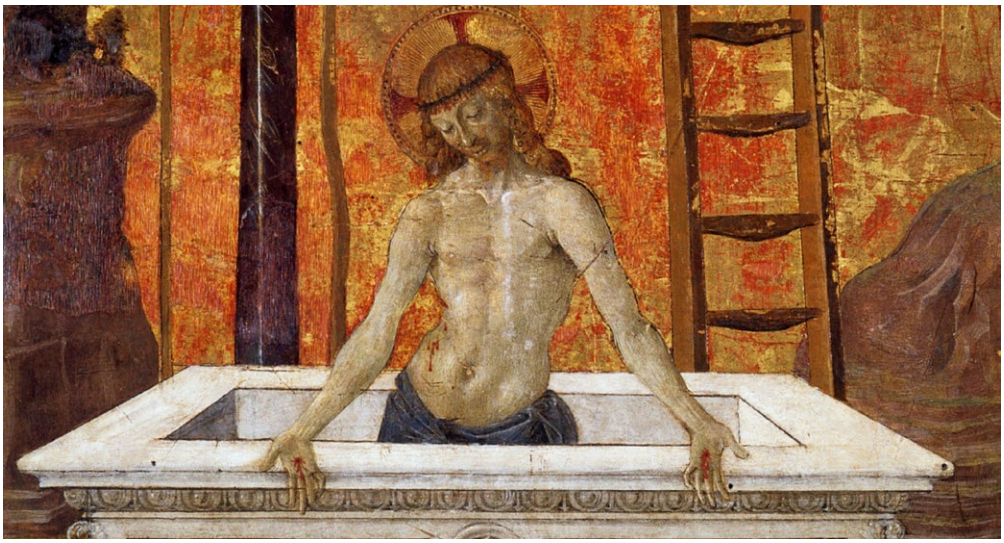


SCavez zacollo

di Massimo Cavezzali

Corpi **pericolosi**

di Mariangela Arnavas



In un dialogo di grande intensità, nella trasmissione *Uomini e profeti* di radio 3 nel sabato di Pasqua, si comincia dicendo della difficoltà per gli apostoli di riconoscere il corpo del Cristo risorto per arrivare a parlare dell' impossibilità di riconoscere e raggiungere il corpo dell'altro.

Enzo Bianchi, teologo e fondatore della comunità di Bose, comincia spiegando che Gesù non viene riconosciuto dopo la resurrezione perché si ripresenta come *un corpo trasfigurato, ormai entrato nel mondo della vita di Dio,* per questo manca il riconoscimento che poi avverrà grazie ad un'operazione di apertura della mente.

Ed è proprio questa mancanza di apertura che impedisce spesso nel mondo contemporaneo di riconoscere il corpo dell'altro che talora, come sostiene Lidia Maggi anch'essa teologa, viene negato fino a divenire invisibile, soprattutto perché viene dato per scontato, come già visto e conosciuto, mentre ha sempre bisogno di ascolto e di attenzione.

Certo l'incontro con l'altro è sempre un rischio e questa pandemia lo ha dimostrato aldilà di ogni ragionevole dubbio, però è anche vero che noi non "abbiamo un corpo", "siamo un corpo" e quest'abitudine all'allontanamento, alla distanza può divenire alla lunga, se non connessa con i pericoli reali, una sorta di patologia. Non è solo la pandemia ma sono anche le modalità di comunicazione che stanno spostando il corpo in una sorta di empireo virtuale oppure nelle profondità degli Inferi della rete; da tempo le modalità di relazione si intensificano soprattutto su internet e i social. Ormai è abitudine comune dai 20 anni in su cercarsi un partner sui siti dedicati, da Tinder in poi; molte relazioni amicali si spostano prima sulla comunicazione telefonica e poi su quella virtuale anche quando i soggetti abitano a pochi chilometri di distanza.

È di pochi giorni fa la notizia che in Inghilterra un'insegnante di scuola per l'infanzia, Sabrina Wilmott, è stata licenziata per aver abbracciato un bambino di 4 anni in preda ad una crisi di pianto; è stata poi risarcita da un giudice che però nella motivazione della sentenza ha ribadito che comunque non avrebbe dovuto invitare il bambino all'abbraccio.

Si comprende che c'è un passato e forse anche un presente purtroppo di abusi sull'infanzia che pesa come un macigno, in Inghilterra poi dove in tempi non così lontani, le pene corporali erano considerate un'ottima correzione per i ragazzi nelle famiglie e nei collegi, come Dickens e altri autori illustri ci hanno raccontato. Ma quest'applicazione rigida del politically correct ai rapporti tra i bambini e gli adulti rischia di essere un nuovo abuso rovesciato: come se per impedire a qualcuno di affogare in mare non fosse necessario insegnargli a nuotare e a rispettare alcune regole fondamentali, ma fosse indispensabile tenerlo sempre lontano dall'acqua.

Nella prima infanzia la comunicazione non verbale ha un ruolo importantissimo per la crescita armonica dei bambini, nel nostro paese tra l'altro da almeno un decennio si è riconosciuta la necessità di una continuità educativa nei servizi per l'infanzia fino ai sei anni che quindi prevede un passaggio fluido e senza cesure dalle prime fasi in cui il corpo del bambino deve essere curato e accudito dagli educatori fino a quelle di maggiore distacco ma senza cesure traumatiche.

Non è un caso, ricorda Lidia Maggi nella trasmissione, che l'unica occasione nei Vangeli in cui Gesù abbraccia altri esseri umani si verifica quando incontra i bambini e aggiunge: "Noi siamo relazione, i corpi sono relazione e sottrarci alla relazione, sottrarre il corpo alla relazione è sottrarci alla vita".

Enzo Bianchi parla anche di *nuovo catarismo, nuovo puritanesimo* che si concretizza in una sorta di *assentismo, gli altri percepiti come presenza indifferente.*

A questo proposito il conduttore di *Uomini e profeti*, Felice Cimatti, ricorda un altro fatto che riguarda la Gran Bretagna ovvero l'accordo che il governo di Londra, in prima linea per la solidarietà armata all'Ucraina, ha stabilito con lo stato africano del Ruanda, accordo che gli consentirà di rispedire in quel luogo tutti gli immigrati africani indesiderati a prescindere dal loro paese di provenienza, qualcosa di non dissimile dal patto che il nostro stato ha concordato con la Libia che in cambio di denaro trattiene i profughi africani in partenza verso l'Europa nei campi dì concentramento sul proprio territorio.

Lidia Maggi giustamente ricorda che *i corpi sono sempre contestuali*, si nasce in una certa epoca, in una certa geografia, con un certo sesso e un certo colore della pelle non per scelta ed è gravissimo quando uno qualunque di questi elementi casuali diventa terreno di discriminazione.

Così è gravissimo da un punto di vista etico accogliere profughi solo se hanno la pelle bianca e meglio ancora capelli biondi e occhi azzurri, come se alcuni corpi fossero molto visibili e altri pressoché invisibili.

Enzo Bianchi parla di un avanzamento della barbarie anche nella relazione tra le culture, fa parte di questo il dimenticare, come avviene ormai da tempo nei media italiani, tutte le altre guerre in atto nel mondo ad eccezione di quella Ucraina, mentre il pacifismo riconosce nell'altro una *presenza straordinaria*, difende le ragioni di chiunque soffre, *le ragioni dei corpi.*

Anche per questo il pacifismo oggi è oggetto di una nuova, inusitata censura forse anche perché troppo spesso, come dice Lidia Maggi, le Chiese non hanno valorizzato la non violenza come strategia. Tempo di disincarnazione.

La trasmissione è ascoltabile in podcast su Rai Play Sound.

di Marco Gabbuggiani

Bagliori **di pace**

Ho aspettato qualche minuto ma non troppo. Volevo il sole vicino all'orizzonte ma non volevo che la sua veloce discesa colorasse diversamente quella naturale bandiera gialla e blu appartenente a quel popolo sofferente dove il bagliore non è purtroppo creato dal sole ma... dal tragico scoppio delle bombe! Poi, via di corsa verso casa a ricercare quella poesia di Jorge Carreca Andrade che avevo letto tanto tempo fa e che giudico perfetta per quell'immagine che avevo avuto la fortuna di elaborare mentalmente e di aver immortalato.

Verra un giorno

Verrà un giorno più puro degli altri:
scoppierà la pace sulla terra
come un sole di cristallo.
Una luce nuova
avvolgerà le cose.
Gli uomini canteranno per le strade
ormai liberi dalla morte menzognera.
Il frumento crescerà sui resti
delle armi distrutte
e nessuno verserà
il sangue del fratello.
Il mondo apparterrà alle fonti
e alle spighe che imporranno il loro impero
di abbondanza e freschezza senza frontiere.

Tutti i colori della **notte**

di Danilo Cecchi

Il colore è indubbiamente il fattore essenziale delle opere di pittura, e questa convinzione è talmente radicata che, alla sua nascita, la fotografia delude un poco le aspettative, solo per il fatto di non riuscire (ancora) a riprodurre i colori della natura. Per aggirare il problema, e restituire alla neonata fotografia un minimo di dignità artistica, i primi fotografi non esitano a dipingere a mano con dei sottili pennelli i dagherrotipi, e continuano poi a dipingere a mano le stampe all'albumina, ed in certi casi anche le "cartes de visite". A fine '800 la scienza comincia a proporre dei complicati metodi tricromatici per ottenere le fotografie a colori, fino al successo commerciale delle lastre "autochromes" dei Lumiére, all'inizio del '900. I processi industriali continuano a perfezionare i prodotti, e la febbre del colore in fotografia diventa un fenomeno inarrestabile a cavallo degli anni '50 e '60 per continuare a crescere nei decenni successivi. Ogni industria chimica propone i suoi colori, i suoi rossi (magenta), i suoi blu (ciano) ed i suoi gialli, tutti più o meno squillanti, nelle diverse combinazioni e sfumature, e più o meno simili ai colori esistenti in natura. Il trionfo commerciale del colore non eclissa affatto il bianco e nero, che vive una nuova stagione come linguaggio espressivo, artistico ed un poco snob, fino a far dire a qualcuno che coloro che operano come fotografi utilizzano il bianco e nero, mentre coloro che utilizzano il colore si comportano da pittori piuttosto che da fotografi. Al di là di questa dicotomia, molti fotografi scelgono il colore o il bianco e nero in funzione dei temi che trattano, separando il contenuto dalla forma che lo esprime. Un fotografo che sceglie il colore in quanto tale, è il californiano Troy Paiva, impiegato come progettista di giocattoli e Micro Mchines, appassionato di "esplorazione urbana" ed affascinato dalle visite solitarie, spesso notturne, nei luoghi abbandonati in cui ama intrufolarsi, spesso abusivamente. Alla fine degli anni '80 comincia a fotografare questi luoghi, disseminati nelle zone periferiche e desertiche, come basi militari dismesse e installazioni della NASA, depositi autorizzati o abusivi di rottami di automobili, autobus, imbarcazioni, roulottes e caravan, depositi di carcasse di aerei, parchi di divertimento abbandonati, stazioni ferroviarie non più attive, distributori di benzina, resti di fabbriche, ospedali, hotel, persino di intere città fantasma. Poiché le sue immagini vengono scattate nella tarda serata, all'ora del tramonto o nel corso della notte, specialmente nelle notti di luna piena, Troy deve ricorrere ad esposizioni molto lunghe, da qualche minuto a parecchi minuti. Per rendere le sue immagini vivide e colorate, ricorre ad una illuminazione artificiale e reinventa i colori della notte, con l'impiego di filtri in gelatina colorata posti davanti alle lampade portatili o ai flash che utilizza. Le lunghe esposizioni permettono a Troy di passare i suoi pennelli di luce colorata sugli edifici vuoti e sulle carcasse in disfacimento, spingendosi spesso all'interno delle stanze e degli abitacoli, o illuminandoli dall'interno, restituendogli così una parvenza di vita. La sua visione del colore è personale, artificiosa e completamente innaturale, e conferisce alla scena inquadrata una dimensione irreale, accentuando le forme degli oggetti fotografati mettendone in risalto i minimi dettagli. Con il passaggio nel 2005 alla fotografia digitale, la sua gamma cromatica si amplia ulteriormente, miscelando la luce artificiale colorata con quella naturale del cielo serale o notturno e della luna piena. Al fascino degli oggetti fuori moda, carrozzerie ricercate, accessori cromati ed interni arredati, si associa quello del tempo passato e forse perduto, e dei luoghi una volta abitati. Alle sue immagini Troy associa il gusto costante della ricerca, durato oltre vent'anni, ed il piacere di resuscitare in qualche modo i fantasmi del passato, mettendoli in una nuova e coloratissima luce. Nel 2003 pubblica il suo primo libro di fotografie notturne "Lost America - The Abandoned Roadsite West", a cui segue nel 2008 "Night Vision - The Art of Urban Exploration". Diventato istruttore di "fotografia notturna" pubblica nel 2012 il manuale "Light Painted Night Photography: The Lost America Technique". Sempre alla ricerca di nuovi luoghi abbandonati da fotografare di notte pubblica altri tre libri di immagini "Boneyard", "Night Salvage" e "Junkyard Nights" fra il 2019 ed il 2021.

Il pubblico siamo noi, **ma stiamo recitando**

di Paolo Cocchi

Ma il Potere che forma i "discorsi", le guerre e le pandemie, la logica delle "discipline" e le costituisce di fatto, in cosa differisce dallo Spirito Assoluto? Non c'è, semplicemente, un'inversione di segno? O meglio, una sottrazione di Soggetto; un sottrarre al Soggetto il suo specchio in modo che possa finalmente vedere il Nulla che sta dietro? Nello Spirito Assoluto la soggettività ritrovava se stessa, depurata della sua contingenza, sfrondata delle proprie irrilevanze. In una circolarità perfetta e auto fondata. Assolutamente immanente. Il Tutto è già qui ed ora. Non c'è altro, e quello che c'è, è necessariamente perfetto perché non ha altro fuori di sé. Salvo aggiustare qualche particolare. Togliete la perfezione, e il Potere (somma imperfezione), è il nuovo Tutto, la (im)perfetta immanenza. Cosa è accaduto in mezzo? La fine di un'illusione. Anzi della più grande illusione storica. Il più grande progetto di emancipazione mai concepito e realizzato è divenuto un inferno in terra. E questo era già chiaro nel '56, proprio quando la generazione che avrebbe generato il post moderno, iniziava i suoi passi fuori del marxismo in cui era cresciuta. La grande illusione ha scatenato immense potenzialità di liberazione ma non ha saputo autoalimentarsi. Le sue stesse pretese conoscitive l'hanno condannata. Non sarà annidato nella sua stessa pretesa di verità, nella sua forma "scientifica", il virus della sua degenerazione? Da qui ha preso le mosse una critica che si è pretesa più radicale di quella marxista, una critica della critica, che ha decostruito il progetto lasciando sul campo le sue disiecta membra. Tutto il post moderno in filosofia è il grandioso funerale del marxismo. Vedove e orfani della rivoluzione in fila dietro al feretro. Il contraccolpo sulle speranze di giustizia è stato clamoroso. Il post moderno ha di fatto favorito un'autorappresentazione dell'Occidente Capitalistico come unico orizzonte possibile dell'incivilimento del mondo. Mercato e Democrazia. Finalmente il mercato, da sempre nemico della democrazia, può legarsi ad essa in un santo e indissolubile matrimonio. Ma la democrazia, sposa indesiderata, ha ancora una sua voce o non è piuttosto la parte abusata, costretta in pubblico a celebrare le virtù del marito solo per paura delle sue ritorsioni? Potenze trascendenti. Pensavamo di essercene liberati con Marx, almeno nel pensiero. Ma esse sono risorte nel naufragio dell'illusione. Potere, Linguaggio, Essere, Inconscio. Il soggetto,

non più Classe ma singolo isolato, ha acquisito una precarietà intrinseca, un'irrilevanza e una inaffidabilità costitutive. Ciò che si reclama in suo nome è viziato dall'essere fondato sul nulla. L'autocoscienza hegeliana, capace dopo un lungo percorso di riconoscimento di sé, di elevarsi allo Spirito Assoluto era stata "rovesciata" da Marx in un'impresa di conoscenza critico-scientifica dell'oggettività sociale a scopo emancipativo (per chi lo volesse, s'intende). Ora entrambe sono figlie del medesimo abbaglio. L'abbaglio che ci sia una Realtà oltre il gioco degli specchi in cui il Linguaggio, il Potere, l'Essere, l'Inconscio ci rimbalzano. Per pura cattiveria, per malvagità di destino. Il vero male del mondo è tutto qui. Non si può estirpare. Ma da dove parla questo pensiero del nulla? Dove sta la sua pretesa? Cosa nasconde? Cosa c'è, oggi, nel mondo che possa costituire un "fatto" capace di smentire o di infrangere questo stucchevole e compiaciuto refrain? Potranno mai riunificarsi le forze della critica per tornare a volere finalmente qualcosa? Perché una cosa è certa, non ne possiamo più del vuoto di questa nostra libertà, di questa pasciuta impotenza da puri spettatori. Voyeur della storia: ecco cosa siamo diventati. Spettatori di noi stessi dentro una fiction senza pubblico. Perché il pubblico siamo noi, ma stiamo recitando. Tutto è un grande spettacolo. Anche la fame. Anche la miseria e la morte. Anche la guerra.

di Claudio Rosati

Archeologia del presente e del futuro

Usurato dai passi, dagli sguardi e dalle foto, l'antico cortile del Palazzo del Comune di Pistoia, viene riattivato dall'opera di Qiu Yi. E' come se il luogo venisse ricaricato di energia. Il visitatore o il passante quasi inciampa nell'installazione in plexiglas (Luo Kong) di fronte al Miracolo (1953/54) di Marino Marini e in quella in asse del busto in marmo del cardinale Niccolò Forteguerri di Lorenzo Lotti (1511 circa). Un incidente di percorso che ti costringe a guardare. L'incidente salutare si ripete nella Sala Rossa del Museo Civico, ipercarica di storie risorgimentali e di segni. Le finestre diafane, sagomate sulla forma di quelle che si aprono sui giardini cinesi, inquadrano spazi del museo; riflettono l'interno e ci stupiscono. "Non c'è niente di fermo", dice Laura Vecere, curatrice della mostra "Qiu Yi: Archeologie del futuro", aperta fino al 29 maggio, a Pistoia, nel Palazzo comunale. "E' come se ci fosse un movimento peristaltico ogni volta che l'artista inserisce opere nuove". Il dialogo tra contemporaneo e collezioni storiche appare spesso imprendibile o aleatorio, ma in questo caso si sostanzia di un incontro di Oriente e Occidente. Un incontro vivo, non stabilito una volta per tutte. L'ascolto del dialogo è così facilitato. Nato nel 1982 a Yantai, in Cina, Qiu Yi si forma tra il dipartimento di scultura dell'Università d'Arte della provincia di Shandong e l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Si muove, quindi, in un territorio ibridato di cui oggi ci restituisce una visione poetica, prima di averci implicitamente detto come radici e identità, termini pericolosi e scivolosi che spesso maneggiamo con disinvoltura, siano categorie in continua costruzione. Quello che colpisce nella coalescenza di elementi è il distacco dall'essenzializzazione dell'opera d'arte propria dell'Occidente. Per l'omaggio a Michelangelo (Profezia), nel calco ripetuto più volte del Tondo Pitti, al posto del gesso usa una sostanza gelatinosa di origine organica, di cui Qiu Yii ha la formula segreta. La forma si trasformerà in continuazione per tutta la durata della mostra. Di fatto, quindi, non è un calco. Non ritrova l'immagine feticcio, dice Vecere, ma sposta e assume il punto di vista del divenire. "Il bassorilievo così ottenuto – si legge – non è perciò paragonabile a una copia, per il semplice fatto che invece di conservare e perpetuare, la forma iniziale se ne va per un'altra strada". Inserito rispettosamente – è il caso di marcarlo – negli spazi storici del palazzo monumentale, il lavoro poetico di Qiu Yi prosegue il percorso avviato a Firenze a Palazzo Medici Riccardi, all'Accademia delle Arti e del Disegno e a Palazzo Datini a Prato. Associa la versatilità delle tradizionali tecniche cinesi, come la raffinatissima pittura calligrafica a inchiostro su carta – ha avuto modo di scrivere Cristina Acidini – alle modalità espressive proprie dei movimenti occidentali come l'informale e il concettualismo. La calligrafia si ritrova nelle sale del piano terra che accolgono l'Ultima cena dove segni orientali e iconografia occidentale sono sovrapposti e assimilati. Uno scavo archeologico, quindi, che diseppellisce tracce di culture millenarie nella speranza, forse, per dirla con Tzvetan Todorov, di un'umanità che, dopo aver scoperto la comunicazione universale, sia più omogenea di quella che la ignorava anche se non vuol dire che tutte le sofferenze siano soppresse. "Quando ero in Cina conoscevo la città di Pistoia perché avevo il sogno di fare una mostra nella città di Marino Marini", dice Qiu Yin.

L'esposizione, voluta dal Comune di Pistoia e l'associazione Artistikamente, con la collaborazione del Consolato della Repubblica Popolare Cinese, si svolge nell'ambito dell'anno della cultura Italia-Cina 2022.

L'ultima Aktion di **Nitsch**

di Gianni Biagi

Hermann Nitsch è morto qualche giorno fa all'età di 83 anni. Si è spento così quel movimento dell'azionismo viennese di cui era uno dei maggiori, forse il maggiore e più controverso, esponente.

Nitsch aveva fatto del corpo umano e animale, delle sue parti più recondite e viscerali, uno strumento di lavoro e di espressione artistica. Le sue performance (una esposizione delle sue painting action è attualmente in mostra alla Biennale di Venezia) nelle quali dipingeva con il sangue e utilizzava parti e corpi di animali, la sua pervicace ricerca del gesto artistico come parte essenziale dell'opera, avevano attirato sul suo lavoro critiche feroci e apprezzamenti altrettanto forti e partecipi.

Nel 1957 comincia a pensare alla costruzione dell' Orgien Mysterien Theater (il Teatro delle Orge e dei Misteri) che coinvolge tutti e cinque i sensi. La prima "Aktion" all'interno del teatro si svolge nel 1962 dal titolo emblematico "Blood Organ". Ne seguiranno oltre cento sempre caratterizzate dalla presenza, quasi mistica e ancestrale, del corpo smembrato di animali, del sangue, del gesto come parte sostanziale dell'arte.

Aveva esposto le sue opere, partecipando direttamente anche all'evento di apertura della mostra, a Prato nell'ottobre del 2017 su invito dell'Archivio Carlo Palli in un'esposizione importante e molto partecipata da un pubblico attento a comprendere le intime motivazioni di un'artista che ha percorso il Novecento con coerenza e alla ricerca dell'opera d'arte totale.

In un'intervista a "Artribune" aveva detto della sua opera: "La morale, le censure e lo Stato fanno sì che noi non possiamo davvero esprimerci del tutto, in modo completo, e per questo siamo costretti a reprimere molti aspetti della nostra vita che hanno invece la necessità di riemergere. Gran parte della nostra vita è impulso. Attraverso il mio lavoro cerco di farlo esprimere, di farlo venire fuori, come già in fondo succede con la tragedia greca o con Shakespeare".

La danza campestre di Guido Reni

di Paolo Marini

Alla Galleria Borghese di Roma la mostra "Guido Reni a Roma. Il Sacro e la Natura" (fino al prossimo 22 maggio) che, nelle intenzioni degli organizzatori è/sarà il primo di una serie di eventi espositivi di respiro internazionale dedicati al pittore "divino" che insiste tra i grandi del Seicento italiano, prende le mosse dal 'recupero'/acquisizione al museo (nel 2020) di un particolare suo dipinto, la "Danza campestre" (1605-1606, olio su tela, 81 x 99 cm, Roma, Galleria Borghese, ph. Mauro Coen, © Galleria Borghese). Da questa opera partiamo per presentare la mostra con la sua curatrice, Francesca Cappelletti.

La "Danza campestre" è stata per lungo tempo addirittura considerata "dispersa". Ci vuol parlare della sua avventurosa vicenda?

"Sintetizzando all'essenziale le vicende del quadro, dopo la prima attestazione del dipinto nella collezione di Scipione Borghese e all'interno della villa nel 1650, compare nel palazzo nel 1693, vicino a uno dei quadri di Paul Bril, il Paesaggio con due pastori sopra la montagna, che fa parte adesso del percorso della mostra. Il ballo campestre continua ad essere citato fino al 1892, anno in cui compare nel catalogo di vendita di alcuni dei beni della famiglia non sottoposti a vincolo. L'opera è riemersa sul mercato antiquario in un'asta londinese del 2008 attribuita ad un anonimo bolognese, per poi essere nuovamente ricondotta a Reni con certezza nel 2020, anno in cui la Galleria Borghese lo ha acquistato dopo l'esposizione alla TEFAF di Maastricht."

Dopo il ritrovamento ci si è posti il problema della attribuzione. Quali dettagli hanno consentito di affermarne la paternità in capo a Guido Reni?

"Anche se Reni non è certo uno specialista di paesaggio e anche se nelle sue opere di grandi dimensioni gli sfondi sono sempre meravigliosi, ma con una qualità quasi astratta nella resa di orizzonti di blu profondo, questi si possono utilmente comparare con il Ballo. L'ambito espressivo è diverso, ma il paesaggio alle spalle della Santa Caterina, nel Martirio del Museo di Albenga, così come il castello impiantato fra alberi e cielo del San Pietro e San Paolo di Brera lasciano pochi dubbi. Allo stesso modo, se guardiamo le figure del ballo, abiti e espressioni ci riportano alle figure di Guido, per la cura e la grazia che emergono anche nelle piccole dimensioni. E poi ci sono i documenti e le fonti sulla collezione: la prima attestazione corretta è quella di Iacopo Manilli, addetto al guardaroba del Casino Borghese fuori Porta Pinciana, che nel 1650 pubblicò una descrizione della collezione all'interno del quale si trova «un Ballo di villa, è di Guido Reni»."

L'opera si inquadra nella pittura di paesaggio: considerato che alla produzione artistica del Reni sono associati temi e soggetti mutuati dalla antichità classica e dalla tradizione biblico/cristiana e che, insomma, a noi contemporanei la pittura di paesaggio evoca fermenti, artisti e opere ben più recenti, che cosa essa significa/rappresenta nell'arte italiana del primo Seicento?

"Nel primo Seicento la diffusione della pittura di paesaggio è un fenomeno interessante che coinvolge non solo artisti e mercanti, ma soprattutto ricchi e nobili committenti sempre più attratti da queste realistiche raffigurazioni di boschi, marine e altri luoghi naturali. Uno degli esempi più eclatanti in tal senso è la commissione delle sei tele per la decorazione della cappella del palazzo di famiglia del cardinale Pietro Aldobrandini ad Annibale Carracci e ai suoi allievi e collaboratori. Tra gli artisti coinvolti in questa impresa, poi complessivamente denominata delle lunette Aldobrandini, c'è sicuramente Francesco Albani. Il paesaggio è in questo caso lo scenario armonioso e solenne che deve poter accogliere le scene sacre. Il paesaggio della tradizione nordica era rappresentato in questo momento a Roma dalla bottega di Paul Bril, fratello di Matthjis, uno dei più geniali inventori di nuovi motivi che saranno poi elaborati nel corso del secolo, dalla veduta delle rovine romane alla scena costiera."

Si può dire che Roma sia stata, in quegli anni, un laboratorio di questo (per certi versi inedito) genere pittorico?

"Certo, è il momento per me più entusiasmante, è quando si sperimenta e si crea. Basta solamente leggere uno dei più importanti testi dell'epoca sui generi, la lettera sulla pittura del marchese Vincenzo Giustiniani, mecenate e collezionista noto soprattutto per il suo legame con Caravaggio. Qui vengono esposti ben dodici "modi" di dipingere. Oltre ai fiamminghi – Brueghel e Bril - «pazienti in far le cose dal natural con molta distinzione», tra gli italiani vengono citati Tiziano, Raffaello, Annibale Carracci e, appunto, Guido Reni."

Quali sono in tre parole gli elementi distintivi della poetica e della tecnica del Reni?

"Sperimentare, perfezionare, trovare la propria strada."

La mostra comprende oltre 30 opere, alcune di altri pittori contemporanei: ci può brevemente descrivere il filo conduttore del relativo itinerario?

"L'intento è quello di ricostruire, a partire dall'interesse di Reni per la pittura di paesaggio in rapporto ad altri pittori operanti a Roma nel primo Seicento, l'attività dei primi anni del soggiorno romano dell'artista, il suo studio appassionato dell'antico e del Rinascimento, l'interesse inevitabile per le novità caravaggesche, e i rapporti con i suoi committenti."

Quasi mai si parla dei cataloghi delle mostre. In realtà sono strumenti importantissimi, anche nella prospettiva della traccia, della memoria di eventi di per sé (inevitabilmente) effimeri. Quali novità propone il catalogo dal punto di vista scientifico?

"Il catalogo, edito da Marsilio e del quale è stata realizzata anche una traduzione integrale in lingua inglese, propone una rilettura dell'artista attraverso uno studio approfondito sul soggiorno romano di Guido Reni, soprattutto grazie ai contributi di specialisti di Reni come Daniele Benati, Raffaella Morselli, Maria Cristina Terzaghi. Il catalogo è composto poi da schede molto accurate. E' uno strumento utile a comprendere la mostra, che si svolge sui due piani: Guido in rapporto agli artisti e ai collezionisti suoi contemporanei e il suo Ballo campestre nel contesto della pittura di paesaggio a Roma."

Il gaudioso beato **architetto**

di Simonetta Zanuccoli

Dopo essere stati letteralmente immersi nelle opere di Antoni Gaudì (1852-1926) nella mostra a lui dedicata nel suggestivo spazio dell'Atelier des Lumières, per chi si trova a Parigi nelle prossime settimane e ama l'architetto catalano è d'obbligo visitare anche quella splendida al museo D'Orsay, prima grande esposizione a lui dedicata dopo 50 anni, con oltre 200 pezzi tra progetti, disegni, vetrate, arredi, fotografie, documenti d'epoca e calchi superstiti del suo studio bruciato durante la guerra civile spagnola. Un filmato spiega i suoi metodi di lavoro per creare un personalissimo linguaggio, inclassificabile sebbene collocato nella corrente del modernismo e in quella più ampia dell'art nouveau, che ripensa lo spazio architettonico movimentando le strutture con curve deliranti al limite della gravità. "Un plasmatore della pietra e del ferro" come lo definì Le Corbusier. Proprio Parigi segnò una tappa decisiva nella vita professionale di Gaudì. All'Expotition Universelle del 1878, nel padiglione spagnolo, una piccolo mobile realizzato dall'architetto catalano per la fabbrica di guanti Comella colpì l'attenzione di Eusebi Güell, imprenditore e politico. Lo spagnolo restò talmente impressionato dalla sua originalità che volle conoscere l'autore. Nacque così un rapporto professionale e d'amicizia che durò quarant'anni. Uomo dagli ampi orizzonti culturali e dalle notevoli possibilità economiche, Güell finanziò i capricci estetici dell'architetto diventando il suo maggiore committente di opere che in seguito diventeranno Patrimonio Unesco. Nel1883, ormai apprezzato architetto, Gaudì subentrò al lavori della basilica della Sagrada Familia iniziati un anno prima. Per oltre quarant'anni si dedicò quasi completamente a quest'opera, che lui considerava "la rappresentazione del Divino", rinunciando a lavori economicamente più vantaggiosi in città prestigiose come Parigi e New York. Questa totale dedizione, nel corso degli anni, provocò in lui una trasformazione. Da sempre solitario, si era innamorato solo una volta di una donna, Josefa Moreau, che lo aveva rifiutato, cominciò a nutrire una profonda religiosità, pare, da quando, mentre lavorava alla natività che si trova sulla facciata della chiesa, ebbe una visione di Gesù. Da allora la sua vita divenne ascetica, vivendo in povertà nei pressi della basilica, digiunando per lunghi periodi, chiedendo l'elemosina per i poveri che assisteva, indossando vestiti vecchi e logori. E proprio per questo aspetto estremamente trascurato e la mancanza di un documento di riconoscimento che, quando fu travolto da un tram il 7 giugno del 1926 mentre si recava, come tutti i giorni, alla chiesa di Saint- Philippe Neri per incontrare il suo confessore, fu scambiato per un mendicante e aiutato con molto ritardo. Morirà in ospedale tre giorni dopo.

Antoni Gaudì, proprio per la sua profonda religiosità, è stato proposto per la beatificazione nel 1998 dall'arcivescovo di Barcellona Ricard Maria Carles. Processo di beatificazione autorizzato dal Vaticano nel 2000. La tesi dell'arcivescovo è che le stravaganti forme progettate dall'architetto catalano non potevano che nascere da un'ispirazione divina con la funzione di risvegliare "dal torpore i cuori addormentati" come testimoniano le tante conversioni avvenute nell'ammirare la Sagrada Familia. A supporto di questa richiesta di beatificazione per la quale si è formata anche un associazione, ci sono anche dei miracoli come quello di una donna abitante nella città natale dell'architetto, che colpita da cecità, dopo avere a lungo pregato l'intercessione di Gaudì, aveva recuperato completamente la vista, o di un uomo, anche lui guarito miracolosamente da un'ulcera all'anca. Non so a che punto è questo processo di beatificazione, ma a me piace terminare questo breve articolo con quello che una volta scrisse l'architetto e non il santo: «Mi chiamo Gaudí, con l'accento sull'ultima vocale; è una parola che deriva dal latino gaudēre che significa godere, e si riferisce a un senso del piacere che si esprime in me mediante lo slancio che nutro per la mia professione».

La pace sui **muri dipinti**

di Michele Morrocchi

"Non ho alcuna ragione di aver paura". Risponde così, dall'alto dei suoi 84 anni, a Benoît Vikdine di Le Monde Vladimir Ovtchinnikov dopo essere stato pesantemente multato per aver dipinto sui muri della sua cittadina russa un'immagine che vedeva una bomba colpire una bambina vestita di giallo e di blu. I colori dell'Ucraina.
Vladimir Ovtchinnikov è un ex ingegnere che, ritiratosi in pensione, ha iniziato a dipingere come capita a tanti pensionati. Dalle tele è presto passato ai muri di Borovsk, una cittadina ad un centinaio di chilometri da Mosca in cui è andato ad abitare, una volta ritiratosi dal lavoro, nella vecchia casa del padre. La distanza dalla capitale non è casuale: è il raggio minimo di distanza che i condannati rilasciati dai Gulag dovevano tenere in epoca sovietica dalle grandi città. Internati come il padre di Vladimir che fu accusato nel 1938, quando suo figlio aveva appena quattro mesi, di far parte di una banda troskista monarchica. Un'aggregazione politica che, non si trattasse della tragedia di un uomo, farebbe molto ridere.
Il destino e la tragedia del padre è la molla per Vladimir, scopertosi artista, per dare un senso alle sue opere, per riempirle di significato. Coì una mattina decide di disegnare dietro al monumento alla vittoria dell'Armata Rossa nella seconda guerra mondiale, in piazza Lenin, la cifra 390. Quel numero rappresenta gli abitanti di Borovsk condannati a morte o periti nei gulag. Una cifra che lui mette in contrasto rispetto ai 230 morti nel conflitto mondiale, riportati sul monumento.
Non si sa come gli abitanti del villaggio abbiano preso le opere di Ovtchinnikov, però i suoi lavori iniziano in quegli anni, siamo nel 2005, ad avere una certa popolarità e portano qualche turista e alla fine l'eccentrico anziano viene tollerato.
Fino all'invasione dell'Ucraina quando sempre nella solita piazza Lenin spunta il disegno della bambina ucraina e la scritta che urla "fermatevi!". Le autorità decidono che è troppo e, oltre a cancellare l'opera, multano Ovtchinnikov per 35.000 rubli (circa 400 euro) una cifra di molto superiore alla pensione dell'anziano.
Il quale però, come si capisce dalla risposta al cronista francese, non si perde d'animo e continua a dipingere, cambiando però soggetto e replicando colombe della pace sui muri della città. Qualcuna viene cancellata, qualcuna resiste. Resiste anche l'opera

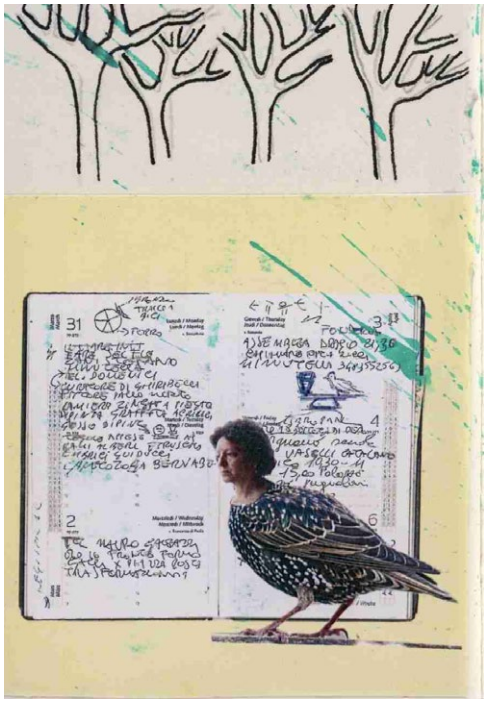
Nostalgia, realizzata ai primi di marzo, che ritrae due donne, una coi colori della Russia, una con quelli ucraini che si tengono per mano.
Nel frattempo scatta in rete una campagna di solidarietà, con più di 150 donatori, che copre la multa e, anzi supera l'importo e servirà, racconta Ovtchinnikov, per pubblicare un album dei suoi disegni contro la guerra.
Capita così, che in questo borgo a 100 chilometri da Mosca, alle Z che spuntano a mostrare il sostegno all'invazione putiniana si contrappongono le colombe di un anziano pensionato piccato con la memoria e una speranza di una Russia che faccia i conti col suo passato e il suo presente. Una boccata d'aria fresca da non dimenticare.

Fiori **di carbone**

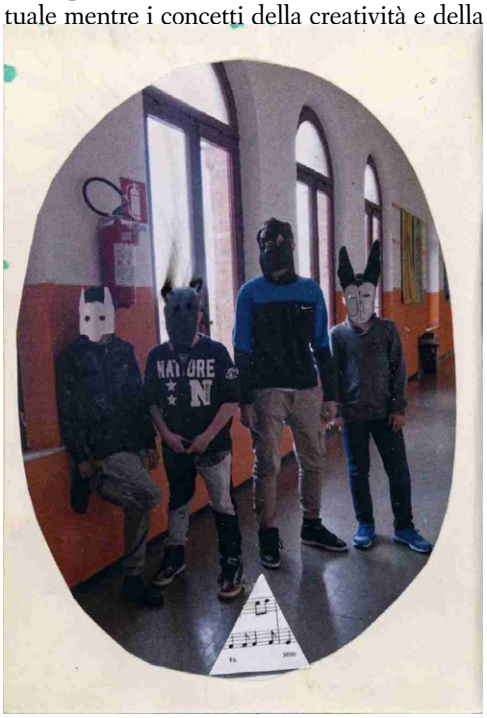
di Špela Zidar

I Babilonesi stavano costruendo una torre che permettesse loro di arrivare al cielo per contestare il potere divino, in risposta il Signore chiese ai suoi angeli di scendere sulla Terra e di confondere il loro linguaggio. Praticamente ha impedito loro di comunicare e così ha tolto a loro ogni possibilità di crescita, di contestazione, di arrivare al potere. Ed è proprio la capacità di comunicare che ci rende partecipi nella società e ci da la possibilità di crescere, di costruire. Nelle nostre comunità globalizzate il tessuto sociale è spesso eterogeno ed una delle sfide della società moderna è proprio essere capaci di comunicare, di comprendersi. Questi sono i temi indagati nella mostra "Fiori di carbone". La ricerca per la mostra ebbe inizio nel progetto "Il Silbo di Palomar" che l'artista Chiara Tambani ha sviluppato insieme ai suoi alunni delle classi terze della Scuola Secondaria di primo grado dell'Istituto Comprensivo Renato Fucini di Monteroni d'Arbia. Il contesto scolastico, con la presenza di un folto gruppo degli studenti stranieri, ha portato l'artista a riflettere sulla necessità di 'inventare' un linguaggio trasversale, un linguaggio cucito sui bisogni dei ragazzi che potesse abbattere le barriere della comunicazione. Gli alunni nell'età adolescente si configuravano nel gruppo degli oppositivi e emulando il loro leader utilizzavano come mezzo d'espressione il fischio creando così un loro sistema comunicativo universale utilizzato nei momenti spontanei quando avevano bisogno di parlare in modo diverso dall'ordinario. E anche se il significato storico del fischio è la contestazione, in questo caso fischiare permetteva ai ragazzi di comunicare in modo più immediato, sintetico e per certi versi più inclusivo. Fischiare per Chiara Tambani quindi significava dialogare e il risultato dell'indagine è proprio una rappresentazione del linguaggio alternativo fatto insieme agli studenti. Gli alunni sono stati guidati nel percorso da alcune letture scelte e clip tematiche: Il fischio del merlo da Palomar di Italo Calvino, alcune letture di carattere antropologico sul linguaggio fischiato (il silbo gomero) che indaga la comunità di pastori che nelle isole Canarie (Isola di Gomera), comunicano con la lingua dei fischi e su una scuola spagnola dove è stato introdotto lo studio di questo linguaggio, riconosciuto come patrimonio dell'umanità dall'Unesco, clip sulle modalità di comunicazione giovanile in ambito metropolitano (Spagna). Gli alunni hanno costruito maschere in cartoncino ispirate al tema. Successivamente hanno prodotto il calco in gesso delle mani di uno di loro nella posizione propria della tecnica del fischio. In collaborazione con il docente

di musica sono state effettuate le registrazioni dei suoni prodotti dagli alunni, sia in forma solistica sia dialogante. Gli alunni hanno composto brevi brani sonori rielaborando con il programma digitale Audacity e con la guida del docente di Musica, la registrazione dei loro fischi. Quindi, il progetto dal quale scaturisce la mostra, "Il Silbo di Palomar", come suggerisce il titolo, cerca di offrire altre possibilità di comunicazione a chi, come Palomar di Italo



Calvino, trova difficoltà ad esprimersi. Il Silbo, originariamente un linguaggio fischiato, rappresenta per questo progetto la possibilità di utilizzare altre forme di comunicazione non necessariamente verbali, sviluppate tramite interventi artistici, che si costituiscono più sulla vicinanza, lo scambio, l'empatia e le emozioni e che non sulla sintassi e il significato delle parole. Con la mostra "Fiori di carbone" l'artista quindi entra in una dimensione che le interessa e che riguarda il suo percorso dell'arte nella didattica o didattica con l'arte. L'artista educatore diventa promotore della didattica che si basa sull'esperienza sul comunicare e comunicarsi, l'arte diventa uno strumento con cui esplorare il mondo sia fisico che concettuale mentre i concetti della creatività e della



ispirazione connessi tradizionalmente con la creazione delle opere d'arte diventano dei dispositivi tramite quali agire all'interno delle nostre relazioni quotidiane. Presente in mostra è un lavoro a più menti composto da diversi linguaggi artistici che hanno permesso all'artista e ai ragazzi di riflettere riguardo il loro modo e il loro bisogno di comunicare. Chiara Tambani ha presentato quest'esperienza in forma di un taccuino di disegni, collage e immagini grafiche ispirati proprio ai ragazzi tenendo conto delle emozioni e delle atmosfere che hanno vissuto insieme. Un momento educativo che è riuscito a far creare un progetto condiviso volto alla crescita comune.

Giocare con la morte per la gioia di vivere

di Angela Rosi

Intangibile è ciò che non si può toccare, ma la cosa incredibile è che qui si può e si deve toccare perché l'installazione Intangibile dell'artista Gustavo Maestre al Cimitero di Chiesanuova a Prato, visibile fino al 12 giugno, è composta di grandi opere colorate e pronte a essere prese d'assalto dai bambini perché di questo si tratta; un parco giochi coloratissimo all'interno del cimitero. Intangibile è allestita nell'ala del cimitero destinata alla sepoltura dei neonati questo ha alimentato l'immaginazione di Gustavo Maestre che ha voluto fare un omaggio a tutti i bambini affinché questo sia un luogo di gioia e non di tristezza. "I miei bambini si rincorrono fra i giocattoli e le sculture colorate, vivono, seppur in un'altra dimensione e non c'è tristezza ma gioia e colori" e ancora "Ho portato un po' di colore in una realtà triste e grigia. Ho trasportato la cultura latino americana che fa della morte un momento di festa, perché chi ci lascia smette di soffrire, in una realtà occidentale dove la morte invece è solo lacrime e tristezza" così l'artista presenta la sua installazione. In questo parco i bambini morti possono giocare senza essere visti e i bambini che vengono al Cimitero per visita godono di questo spazio e di poter toccare con delicatezza queste opere che sono lì per essere viste, mangiate come grandi caramelle e sfiorate da piccole mani. Gli adulti gioiscono di tanto colore e particolari che non finiamo mai di osservare, tutto ciò è dedicato anche al loro bambino interno, alla spensieratezza dell'infanzia, ai giochi perduti e ritrovati attraverso questo percorso. Intangibile è composta di teschi e sculture realizzate con grandi cubi e sfere di polistirolo colorato, il colore sempre presente e dominante nelle opere di Gustavo Maestre è il richiamo alla sua terra e a tradizioni a noi sconosciute. Un teschio alto oltre due metri regna nel prato, vivacemente colorato e decorato da biglie multicolori, dinosauri, palline per il gioco del lotto, simboli portafortuna e bamboline voodoo, le sue orbite sono riempite di palline di plastica colorata come pure il culmine del cranio a formare quasi una sorta di corona o di capigliatura. È il Maestro che ci inizia all'Ade, intorno a lui enormi collane di sfere e cubi che escono dal terreno ergendosi ed espandendosi in questo luogo di culto, ci sentiamo avvolti in un caldo abbraccio e coinvolti dalla loro giocosità. Sullo sfondo sagome semi invisibili in plexiglass di bambini che corrono e nella loro fisica inconsistenza ci ricordano la presenza delle due opposte dimensioni dell'esistenza. All'interno della piccola cappella adiacente, collocati sui ripiani dei loculi, diciotto teschi in ceramica anch'essi dipinti di vivaci rossi, gialli, verdi, blu e decorati con vari oggetti, alcuni hanno fiori nella calotta cranica a poi frutta e fiori sparsi all'interno. L'artista rende omaggio ai morti e lo fa con la sua cultura portando gaiezza e colore oltre al cibo come nutrimento del corpo e dell'anima. Proiettati in questa dimensione ci ritroviamo a festeggiare la morte come parte della vita, rendiamo grazie ai nostri cari abbracciando una cultura non nostra, posando sulle tombe cibo e fiori, esaltando i colori in una danza della morte che celebra la vita. Intangibile mischia l'infanzia curiosa e leggera alla morte, piccole vite si aggirano per il cimitero e si divertono finalmente capite nel loro bisogno primario, il gioco. Giocare anche da morti e con la morte, giocare è quello che dovremmo fare per non perdere la gioia di vivere, colorare le nostre paure e poi giocare con esse così da esorcizzarle e farle diventare parte della nostra creatività e dei nostri sogni come ci insegna da sempre Gustavo Maestre con la sua arte.

Le sfumature del fuoco

a cura di Aldo Frangioni

Dal 23 aprile al 1 luglio la Galleria Il Ponte ospita Jean Boghossian. L'artista presenta un repertorio di opere che hanno una chiara valenza sintetica di uno degli aspetti ricorsivi della sua opera generale. La mostra di Firenze consente un approfondimento conoscitivo con alcune opere che mettono in risalto la predominante del denominatore comune cromatico basato sulla antinomia bianco-nero delle elaborazioni su carta o su tela.

Il particolare di tutte le opere esposte è che esse sono eseguite mediante l'impiego del fuoco e del fumo che, pertanto, in conseguenza degli effetti delle combustioni attuate sui supporti delle opere, dota i singolari lavori dello 'sfumato' prodotto dalla fuliggine, talvolta con una gamma di grigi graduati, talvolta con sottili zone brunite, in prossimità delle lacerazioni prodotte dall'azione combustiva della fiamma.

In questa città, la scelta compiuta di tali opere, vuole essere implicitamente anche un omaggio alla modalità leonardesca dello 'sfumato' ancorché ottenuto col fuoco e non con colori come quelli usati dal genio di Vinci.

L'episodio fiorentino, infatti, si offre allo sguardo con un esplicito quanto virtuale invito ad "entrare nell'opera". Il primo lavoro che si incontra negli ambienti della galleria è Entrèe dans la toile, 2018-2022 (cm 230x280x400), installazione di ben dieci tele collocate in sequenza, elaborate mediante combustione e fumo come il grande foro che le attraversa tutte creando una sorta di tunnel. E' un'opera-ambiente, quella ideata e realizzata da Boghossian, che, provocatoriamente, sollecita il visitatore a fare l'esperienza metaforica dell'entrata nell'immagine fisicamente e quindi nell'arte stessa dell'artista. Questa mostra personale di Boghossian esibisce dunque uno scelto nucleo di opere che, in modi diversi, risulta emblematico della sua produzione sia degli ultimi anni (2019-2021) – trascorsi durante l'imperversare di sensibili eventi per lui drammatici, dalla ripresa di violenti episodi destabilizzanti la vita civile in Libano, uno dei paesi di residenza di Boghossian, alla pandemia da Covid 19 – sia dei precedenti anni 2011-2015 germinali e felici nella messa a punto del suo linguaggio ignico.

(Dal testo in catalogo di Bruno Corà)

In contemporanea con la mostra in galleria vengono esposte sei opere di piccolo formato presso l'Hotel Savoy di Firenze. A Venezia, in occasione della 59. Biennale d'Arte, viene presentata alla Compagnia della Vela, nei giardini di San Marco, la scultura monumentale Melencolia Contemporanea, a cura di Bruno Corà.

Saper estrarre dalla banalità
la purezza poetica

di Giovanna Sparapani

"Io amo mostrare il tempo che trascorre sugli esseri e sulle cose. Cerco di mettere in evidenza momenti molto semplici e di fermare i silenzi" Claude Louise Batho.

La biografia di Claude Bodier Batho (Chamalières, 1935-Parigi, 1981) non contiene aspetti particolarmente rilevanti e ciò ci aiuta ad entrare in punta di piedi nella vita riservata e senza scosse di questa fotografa francese, dotata di una sensibilità estremamente raffinata. Svolse i suoi studi alla Scuola Nazionale Superiore di Arti Applicate di Parigi, concludendo il suo percorso formativo alle Beaux Arts della stessa città. La prima macchina fotografica regalatale dal padre, fu il suo primo strumento di lavoro: fotografa professionista, venne assunta dagli Archivi Nazionali di Francia per riprodurre i documenti in essi conservati; nell'occasione conobbe suo marito, John Batho, che svolgeva anch'esso l'attività di fotografo. Oltre alla profonda conoscenza acquisita in campo fotografico, gli studi seguiti nelle scuole d'arte, le avevano conferito anche una vasta preparazione nelle discipline pittoriche: amava particolarmente dipingere sulla seta con cui produceva preziosi manufatti, ma praticava anche l'acquarello e la pittura ad olio. In parallelo a queste attività che portò avanti fino al 1977, si rafforzava la sua passione per il mezzo fotografico; soffermandosi ad analizzare le caratteristiche precipue della fotografia rispetto alle altre espressioni artistiche, Claude sosteneva che attraverso gli scatti si poteva ottenere una resa diretta della realtà senza troppi artifizi. " ...Dalla visione rigorosa delle banalità, sa estrarre la purezza, la semplicità e creare un universo poetico che alterna toni gravi ad atmosfere più leggere.." (op. cit, intervista a John Batho a cura di Françoise Marquet).

La fotografa francese con le sue immagini in bianco e nero, popolate di oggetti umili e usuali, riesce ad esprimere con maestria l'intima magia della vita quotidiana all'interno della sua casa. La biancheria appena lavata, stipata ancora bagnata dentro un contenitore scuro, a creare un netto contrasto di toni, è appoggiata sul bordo di una vasca da bagno rivestita di comuni piastrelle quadrate bianche: unico ornamento in quello spoglio ambiente, una tenda a fiori in plastica che si impone a destra come una quinta teatrale domestica. La cesta dei panni - immagine consueta, usuale – con il suo candore sembra irradiare profumo di pulito e, posta al centro della foto, ne diventa la protagonista assoluta richiamando i riti quotidiani spesso opprimenti per ripetitività e troppa consuetudine. Tanti comuni oggetti domestici - dal bastone scuro appeso ad una maniglia di una porta bianca, alla spugna anch'essa unica protagonista in un bagno spoglio, al miscelatore per la doccia che fa capolino attraverso tre strisce di negativi sviluppati e disposti a scolare - ci trasportano in atmosfere domestiche rassicuranti, ma nel contempo velate di una leggera malinconia come lo splendido specchio appannato appeso in uno spazio vuoto oppure la bambolina abbandonata su una sedia. Il suo occhio indagatore viene attratto anche da elementi vegetali come i fiori, i rami con le gemme, il bouquet di prezzemolo, i porri nello scolapasta e il cavolo verza più volte immortalato. Ed ecco che improvvisamente l'atmosfera silenziosa e ovattata delle stanze popolate di oggetti inanimati, viene interrotta dalle foto delle sue bambine: una è colta mentre semi- addormentata si succhia il pollice, un'altra viene immortalata mentre è immersa in una vasca colma di acqua insaponata, oppure mentre nasconde il suo volto sotto una tenda chiara: lo sguardo di Claude verso i piccoli è permeato di dolcezza e comprensione.

Come talvolta accade nel corso della vita delle donne, i momenti di dedizione rivolti ad accudire la casa e i figli, si alternano a spazi di autonomia spesso risicati: l'attività

di fotografa della Batho traspare attraverso immagini che mostrano alcune sue stampe appese ad asciugare sopra la vasca da bagno, oppure il suo tavolo con gli occhiali da lettura scuri appoggiati sopra una fotografia.

Claude sa immortalare gli angoli della casa in modo nitido e netto grazie ad una tecnica impeccabile e a un uso perfetto delle luci che riescono a conferire vita autonoma agli oggetti; ma ecco nascere la necessità di guardare fuori alla ricerca di spazi aperti : le vedute dai pertugi lasciati dalle tende alzate dal vento, oppure attraverso vetri appannati o fogliami davanti alle finestre che lasciano filtrare in modo rarefatto qualche raggio di luce, mostrano una certa inquietudine nell' affrontare un mondo più ampio. All'esterno, i suoi paesaggi sono resi misteriosi da leggere foschie, da fitte nebbie che impediscono al sole di penetrare, rendendo indefiniti e misteriosi i suoi squarci di natura.

Nel 1976 le viene diagnosticato un cancro al quale riesce a reagire aiutata dalla famiglia e grazie al suo lavoro che non abbandonerà fino alla morte giunta nel 1979 senza averle mai sentito pronunciare una parola di autocommiserazione.

Nel 1975, insieme al marito, aveva realizzato un prezioso portfolio "Portraits d'enfants" dedicato alle figlie Marie-Angèle e Delphine. Nel 1977, già preda della malattia, pubblicò un'importante volume, "Le moment des Choses", per le éditions des femmes di Parigi.

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini

Monteriggioni
Dalla via Francigena veduta delle mura di Monteriggioni, del borgo medioevale nel percorso verso Siena.