Numero
479
546
11 febbraio 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

PIERO PELU
@PieroPelu

Cari @Libero_official tutta roba vera, provare per credere!

Translate Tweet

Libero Quotidiano.it

HOME / SPETTACOLI

Sanremo 2023, sospetti "hard" su Piero Pelù: "Cosa si è messo nelle mutande"

sanremo 2023 piero pelu

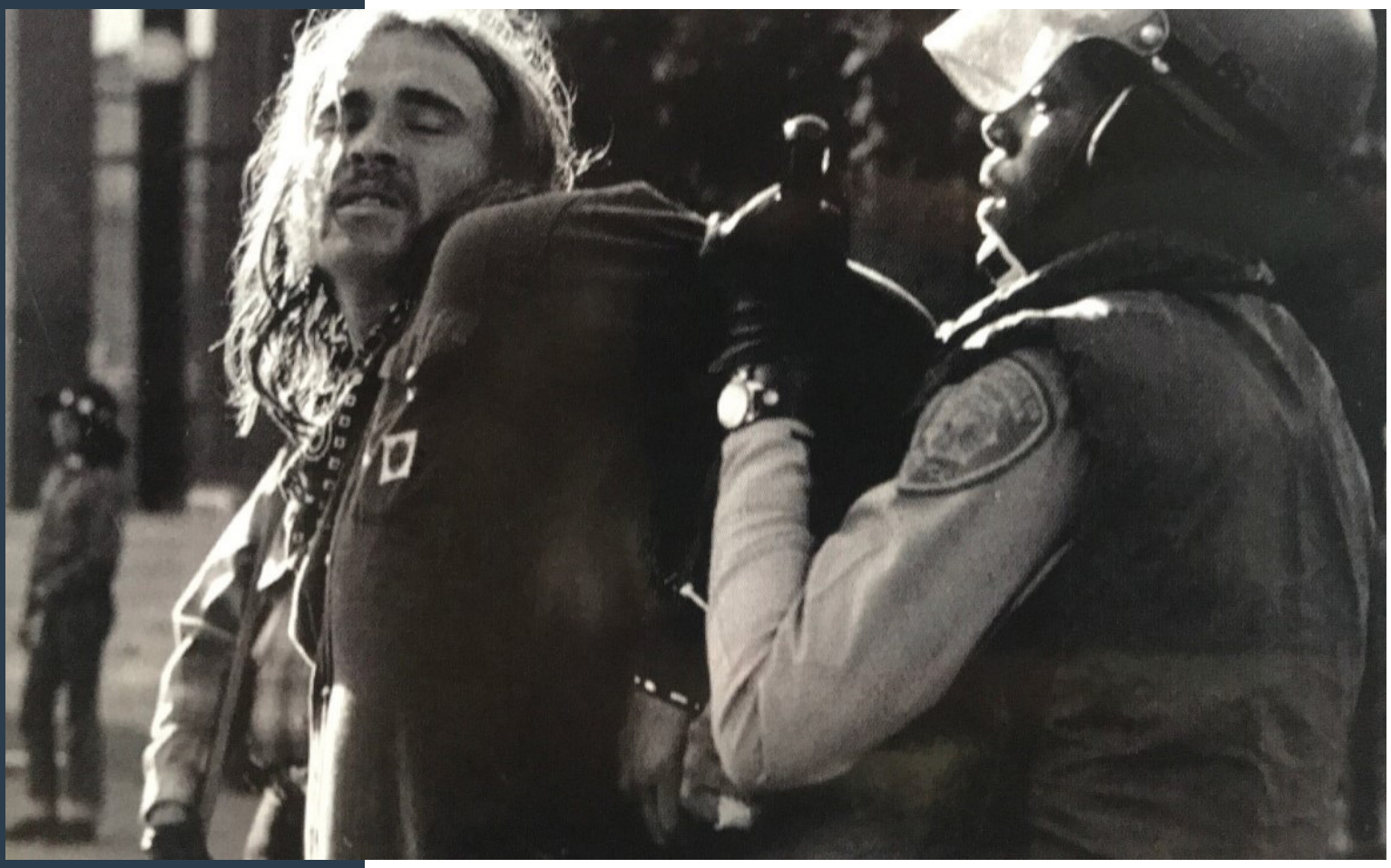
Arriva il Diablo

Maschietto Editore

1972, Berkeley

La prima immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni



Numero
479
546
11 febbraio 2023

In questo numero

Riunione di famiglia

Giani della via Gluck
Le Sorelle Marx

Franca Ongaro Basaglia Contraddizione è libertà di Susanna Cressati
Il tradimento del patto narrativo di Mariangela Arnavas
La casa di Romano Bilenchi/2 di Alessandro Borsotti
Dissonanze degli anni Venti alla Biblioteca Nazionale di Roberto Bertoli
Vai a Venezia e scopri Mestre di Valentino Moradei Gabbrielli
Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni
Duccio Barlucchi, una vita in Maschera di Dino Castrovilli
Testimonianze di urbicidio di Danilo Cecchi
Un altro genocidio dimenticato di Alessandro Michelucci
Due qualità differenti di silenzio di Mechi Cena
Officina Poetica Sieni di Susanna Cressati
Roberto Masotti: fotografo, designer, poeta della visione di Franco Montanari
Mario Preti racconta «La ricerca di È»/5 a cura di Giuseppe Alberto Centauro
Le 100 fontane di Firenze di Giovanna Sparapani
Uffizi, tempo dei bilanci della bizzarria di Burchiello
Storia di uno stemma in comune di Giulio Cretti, Elisa Paoli, Paolo Pirillo
Dalla figura del produttore, a quella del consumatore di Paolo Cocchi
Musei, che fare? di Simone Siliani
Livorno città senza ghetto e libera per qualsivoglia nazione di Patrizia Caporali

e le foto di Maurizio Berlincioni e Marco Gabbuggiani
e i disegni di Lido Contemori, Massimo Cavezzali e Paolo della Bella

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

Franca Ongaro Basaglia
Contraddizione è libertà

di Susanna Cressati

Aveva aveva scelto di restare in una sorta di cono d'ombra. Sulla sua figura, china per lunghe, quasi ossessive ore notturne alla macchina da scrivere, incombeva la sagoma, ben più imponente e conosciuta del marito. Questo ruolo volontariamente assunto, pur nella piena coscienza del proprio valore, ha spinto i più a sottovalutare il suo pensiero, la radicalità e l'incisività della sua riflessione, l'originalità di una impostazione che ha contribuito in modo determinante ad una delle grandi rivoluzioni culturali del Novecento, e infine a mettere quasi tra parentesi un impegno politico e istituzionale di primissimo piano rivolto a fare leggi che rimanessero e fossero motore di un cambiamento reale. E' per questo che il volume "Contro tutti i muri" (Donzelli Editore, 2022) che la storica abruzzese Annacarla Valeriano ha dedicato alla vita e al pensiero di Franca Ongaro Basaglia (1928-2005) ha il sapore di un riconoscimento dovuto e finalmente tributato ad una intellettuale "militante", alla "ricchezza del suo impegno civile che la portò a 'pensare, studiare, fare ricerca in modo nuovo rispetto alla cultura scientifica dominante', promuovendo prese di coscienza e lotte di liberazione che oltrepassarono i confini manicomiali, per estendersi ad altri ambiti e altre ideologie". Protagonista insieme a Franco di una lunga battaglia per la de-istituzionalizzazione del sistema psichiatrico, Franca portò coerentemente la sua attività culturale e pratica su altri terreni, consapevole che solo "un processo continuo contro tutti i muri di parole, contro i pensieri, i pregiudizi, le culture che potevano limitare la dignità degli uomini e delle donne" avrebbe avuto la possibilità di cambiare veramente le cose.

Valeriano ha il merito di aver composto questo saggio partendo dalle carte di Franca, per comporre un ritratto intellettuale a tutto tondo, che esplora la lunga fase del rinnovamento psichiatrico e della de-istituzionalizzazione, negli anni Sessanta e Settanta; prosegue con l'analisi dell'impegno parlamentare di Franca, che fu attivissima senatrice della Sinistra indipendente (eletta nelle liste del PCI) dal 1983 al 1992 e si occupò, oltre che della concreta applicazione della legge 180, anche di trapianti, bisogni e consumi sanitari, disposizioni sul fine vita, tossicodipendenze, carcere, violenza sessuale; e si conclude "oltre la 180" con l'esplorazione del suo interesse rispetto alle problematiche generali della condizione femminile. Su tutto il suo tema dominante, tuttora così centrale nella riflessione pubblica: "le diversità naturali e la loro traduzione culturale e politica in disuguaglianza sociale, come forma di dominio". E la consapevolezza del fatto che tutti devono mettersi in discussione: "Non può esistere una trasformazione culturale e sociale di tale portata – scrisse - se nel processo di emancipazione, di liberazione, di conquista di diritti da parte di categorie in precedenza escluse, non si emancipa dalla vecchia cultura, dalle vecchie credenze, dai vecchi pregiudizi, dai vecchi privilegi anche chi da questi diritti è da sempre garantito".

Annacarla Valeriano, ci spieghi perchè ha intrapreso lo studio del pensiero di Franca Ongaro Basaglia e il metodo con cui ha costruito il suo saggio.

Questo è un lavoro che nasce per chiudere un cerchio. Nel 2009 ho iniziato a studiare gli archivi degli ex ospedali psichiatrici, dedicandomi alla ricostruzione storica e culturale delle condizioni manicomiali attraverso le cartelle cliniche. Mi ero messa dal punto di vista degli internati approcciandomi a storie di vite disgraziate, "infami", cioè senza voce, come diceva Michel Foucault, che non avrebbero dovuto nemmeno lasciare una traccia se non attraverso appunto il fascicolo clinico. In realtà facendo questo mi ero scontrata anche con lo "sguardo psichiatrico" dominante in quelle istituzioni, ma sentivo comunque che mancava un tassello. Franco Basaglia era stato uno dei miei "mentori" durante questi studi, avevo letto le sue opere, volevo capire cosa fosse accaduto, a livello istituzionale, della 180. Mi sono imbattuta nella figura di Franca Ongaro Basaglia in maniera del tutto accidentale. Sapevo che lei aveva scritto a quattro mani con Franco opere fondamentali però avevo anche intuito che non si era limitata a dare un contributo intellettuale alla rivoluzione culturale del marito, ma che nel suo impegno c'era stato qualcosa di più. Nel 2018 la Fondazione Franca e Franco Basaglia ha organizzato un seminario sulla figura di Franca. Partecipando a questo incontro ho scoperto che nell'archivio della Fondazione era riversato anche tutto il suo complesso documentale. Quindi anche Franca aveva un archivio che viveva quasi di vita propria rispetto a quello di lui. Per un lungo periodo la voce di Franca ha "cantato" insieme a quella di Franco, lui non è stato un solista, e dopo la sua morte Franca ha continuato a scrivere e produrre molte opere. Ricucire i diversi tasselli del suo pensiero è stato il lavoro più difficile per dare voce alla voce di Franca nel modo più veritiero possibile, lasciandola parlare. Così questo è il senso complessivo di questo lavoro: comincio a studiare il manicomio dalle cartelle cliniche che produceva e finisco col parlare di chi quel manicomio lo ha distrutto, distruggendo così anche quei meccanismi che producevano quelle stesse cartelle cliniche.

Quali sono le "parole chiave" del pensiero di Franca Ongaro Basaglia? Penso per esempio al concetto di "conflitto". Scrive: "Proprio il conflitto, cioè ogni relazione che ponga problemi, diritti, attriti, difficoltà sul piano del potere (quindi i conflitti di potere e di interesse fra il malato e la famiglia, fra il medico e il paziente, fra l'adulto e il giovane, il docente e lo scolaro, l'uomo e la donna, l'individuo e la società), se non è utilizzato come occasione per cancellare il più debole e incapacitarlo, può diventare fonte di conoscenza reciproca, di cambiamento, di ulteriore comprensione e modifica di sé e dell'altro".

Sicuramente il conflitto e insieme la "contraddizione", concetto che ricorre moltissimo negli scritti di Franca. Infatti quel ragionamento che lei cita prosegue: "Accettare il conflitto significa allora tenere aperta la contraddizione, viverla e spostarla a un livello sempre più alto per mutare, attraverso la risposta, la qualità stessa delle domande e la nostra stessa capacità di rispondere". Franca mette

sempre in luce la contraddizione, perché si rende conto che la realtà e le stesse persone sono fatte di contraddizioni, non esistono realtà e personalità a-contraddittorie. Nello stesso individuo possono convivere il bene e il male, il sano e il malato, il folle e il saggio; così anche i rapporti umani si basano sulla contraddizione naturale uomo-donna, che da il là a tante relazioni nel mondo. Franca agevola il lavoro sulla contraddizione, spiegando che essendo la contraddizione qualcosa di costitutivo alla realtà dell'essere umano non può essere annullata, silenziata, nascosta ma se mai evidenziata in modo che possa risolversi in un "legame di libertà". Questa è un'altra parola chiave di Franca Ongaro Basaglia. Il legame di libertà è ciò che consente a due persone o a due realtà contraddittorie di incontrarsi, di fondersi nelle rispettive contraddizioni senza annullarle e da questo terreno comune far nascere qualcosa di nuovo e di vivo che trasforma la realtà in modo positivo, non riversa nella realtà le contraddizioni nella loro assolutezza, considerate in negativo, ma fa sì che diventino qualcosa di fecondo. Fa anche degli esempio concreti. Quando parla della condizione fisica delle persone Franca dice sempre: siamo portati a considerare la malattia e la fragilità come qualcosa di svalorizzante, privo di un valore che possa essere speso socialmente. Ma, sostiene, non è così, perché anche la malattia fa parte dell'essere umano e non può diventare una condizione invalidante per la persona che la vive e la subisce. Da qui parte tutto un ragionamento acutissimo e illuminante sul modo in cui tutti noi, a partire dal personale sanitario che maneggia uomini e donne malate, ma anche dalle persone che vivono la malattia, dovremmo approcciarci alla malattia perchè la tutela della persona malata non diventi una "invalidazione assistita" ma se mai una occasione per fare in modo che tutte le persone, pur nella loro fragilità, abbiano l'opportunità di mettere in campo le proprie abilità. Tutto questo non ha a che fare solo con la salute mentale. Franca ci insegna che tutto quello che ha a che vedere con la dimensione della malattia, della debolezza, della fragilità, della contraddizione, fa parte dell'umanità come la salute, la forza, il vigore; é qualcosa che non va nascosto ma va vissuto e che i servizi vanno costruiti per assistere, seguire, prendere per mano questa condizione.

Nel lavoro di Franca Ongaro Basaglia si mescolano orizzonti teorici e impegno sul terreno della pratica politica.

Certo, tutta la politicità dell'opera di Franca e Franco Basaglia emerge con forza. Una politica messa al servizio delle persone, per affrontare i loro bisogni reali e urgenti. Nell'orizzonte attuale questa dimensione si è perduta. Loro invece hanno reso l'azione culturale anche politica nella misura in cui sono riusciti a mettere al centro di tutte le questioni e della loro pratica i bisogni delle persone e costruire risposte all'altezza di questi bisogni. C'è un'altra "parola chiave" importante in Franca: la parola "radicalità". Significa andare alla radice dei problemi, per cui Franca dirà più volte che è necessario rispondere al "praticamente vero", che altro non è che la capacità di mettere a fuoco all'interno della realtà quelle che sono le questioni essenziali su cui si gioca la vita quotidiana delle persone e costruire con risposte concrete una realtà che si attagli alle esigenze e ai bisogni degli ultimi. Queste sono le parole importanti che costellano il pensiero di Franca e che hanno fatto in modo che si distinguesse nel panorama intellettuale prettamente maschile di quegli anni, in cui era difficile per una donna emergere e in cui si guardava con pregiudizio una figura intellettuale di rilievo come Franca. E' stata brava a far sentire la sua voce non solo in campo psichiatrico ma anche su altri versanti e credo abbia dato un contributo fondamentale anche sulle questioni di genere.

Applicando lo stesso modello di analisi.

Sostanzialmente sì, ha utilizzato il complesso concettuale messo in campo nella battaglia anti-istituzionalizzazione per sviscerare la questione di genere. Innanzitutto si è interessata al modo in cui si ammalano le donne rispetto agli uomini. Ha affrontato il tabù della malattia femminile molto prima che nascessero i consultori. Allora si parlava della malattia mentale e fisica della donna in termini di disvalore e nella malattia della donna i medici tendevano sempre a mettere in primo piano questioni di fragilità organica legate alla costituzione debole della donna. Franca scoperchia un vero vaso di Pandora sulla condizione femminile, rivelando come nel modo di concepire e curare la malattia femminile rientrino stereotipi culturali e pregiudizi inveterati che affondano le loro radici nel positivismo ottocentesco. Si interessa moltissimo della condizione delle donne negli ospedali psichiatrici, su come le donne si ammalano diversamente rispetto agli uomini e del doppio pregiudizio di cui sono vittime, come donne, quindi deboli, e come donne folli. In seguito il suo ragionamento si sposta sul rapporto uomo-donna, che è un legame assolutamente contraddittorio che comunque si basa su una diversità naturale. Franca anticipa molte cose del femminismo, che poi verranno riprese successivamente. Ha il coraggio, in quella fase di grandi trasformazioni e rivendicazioni, di dire alle femministe di allora: attenzione, in realtà la diversità femminile esiste, è naturale, ma dobbiamo cambiare il modo di guardare questa diversità che finora dagli uomini è stata svalorizzata, è stata considerata invalidante, che ha penalizzato la donna e la ha fatta diventare una mezza persona. La diversità della donna deve essere invece valorizzata, perché è da questa diversità che la donna riesce a far valere delle caratteristiche di forza. E' un pensiero dirompente rispetto al tempo in cui Franca viveva ma anche rispetto ad oggi. Infine elabora, come ho detto, il concetto del "legame della libertà", che trovo bellissimo. Per Franca non esiste libertà se non nel legame che ci unisce per superare tutto ciò che ci divide. Questa idea di un terreno comune lei lo ha saputo applicare anche nel suo rapporto con Franco, tema su cui è stata estremamente schiva. Scriverà qualcosa a riguardo solo in un testo chiamato "Congedo", parlando della sua "lunga lotta con e contro l'uomo che ho amato". Questo fa capire quanto lei fosse riuscita a trasporre tutte le sue riflessioni che erano in parte storiche e in parte pratiche anche nella sua quotidianità, nel suo rapporto privato con il marito. Parlando del legame della libertà fa intendere come nel suo caso sia riuscita a svilupparlo, cosa che ha consentito ai due partner di incontrarsi su un terreno comune, di dialogo, di reciproca conoscenza e consapevolezza. E' su questo legame che hanno costruito la rivoluzione culturale di cui sono stati protagonisti.

Come ci parla ancora una intellettuale come lei? Oppure, in altri termini, Marco Cavallo, il simbolo della libertà che nel 1973 guidò gli internati, i medici e gli infermieri fuori dalle mura dell'ospedale psichiatrico di Trieste, dove lo portiamo oggi?

Marco Cavallo va portato ovunque. Confinarlo in un garage o sfrattarlo, come ho letto voleva fare un sindaco, vuole dire realmente voler distruggere la memoria, che si basa anche sui simboli, e se si distrugge la memoria si distrugge anche il presente, su cui riusciamo a ragionare anche per quello che è accaduto e si è fatto in passato. La temperie culturale in cui ha pensato e lavorato Franca Ongaro Basaglia, con suo marito Franco, è esistita e non si può mettere nel dimenticatoio perché ci dà ancora gli strumenti per affrontare le sfide dell'oggi. Tra queste ci metto la gestione dei servizi di salute mentale, che in alcuni territori è avanzata e in altri del tutto inadeguata, ma anche gli stereotipi culturali che continuano a pesare sui ruoli di genere e sulle identità femminili e maschili. Franca amava prendere le parole, decostruirle, smontarle e rimontarle per vedere che cosa poteva nascere e che tipo di nuovo significato potevano avere. Penso che si dedicherebbe oggi ancora a smontare alcuni concetti che noi diamo per assodati per dar loro un nuovo senso e farceli leggere sotto una luce diversa. Faccio un solo esempio: i femminicidi. Lei è stata la prima a parlare della necessità dei centri antiviolenza. Continuerebbe a premere l'acceleratore sul fatto che per arrestare un fenomeno così aberrante bisogna agire sulla cultura, cambiare la cultura degli uomini perché il femminicidio nasce sempre da un rapporto morboso, di possesso.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

Le Sorelle Marx

Giani della via Gluck

Siamo tre anziane signore e per noi la settimana di Sanremo è sacra da quando il Festival lo vinceva Nilla Pizzi. Seguiamo con attenzione da decenni l'emergere di nuovi cantanti e interpreti e, ovviamente, ci piace sempre ascoltare le vecchie glorie, Al Bano, Gianni Morandi e via discorrendo. Ma quest'anno ce n'è uno che li ha surclassati tutti, che purtroppo però non era a Sanremo: Eugenio Giani! Si proprio lui, il presidentissimo della Regione Toscana, che ha fatto il suo esordio ad "Un giorno da pecora". Alla popolare trasmissione hanno organizzato un contest parallelo a quello della riviera ligure. Con tanto di presentatori, orchestra dal vivo, giuria e notaio. Ed eccoti lui, felice e giulivo che canta (parola assai impegnativa per il caso in specie) "Il ragazzo della via Gluck". Eugenio resiste fino a metà della prima strofa, si sente a suo agio sul palcoscenico (che non sarà l'Ariston, ma forse la Rex sì), addirittura accenna a qualche balletto e movimento pelvico, stile Elvis the Pelvis. Poi, quando la canzone sale, lui frana rovinosamente: perde il ritmo, sbanda, accelera, la povera band cerca invano di stargli dietro, evidentemente si rende conto di essere andato fuori e allora, nel vano tentativo di recuperare, cerca di introdurre una sorta di "parlato" alla Dylan; tenta la strada del tono da stornello toscano. Ma, nulla, tutto è perduto. Finisce la canzone (si fa per dire) e lo spettacolo lo continua la giuria. La Simona Ventura cerca di salvarlo ("governatore, lei ha rappato!", ma Giani ignora cosa sia il rap) e ridacchia gorgogliando. Geppi Cucciari si appella all'art.21 della Costituzione: la libertà dell'interpretazione. Giani riceve i fiori di rito e l'attestato di partecipazione (come ricordo, dice: "quando ci ritorno qui", ma il presentatore Giorgio Lauro ci tranquillizza: "mai, assolutamente"). La Ventura, ancora, tenta di salvarlo: "forse la canzone era sbagliata per lui: una canzone milanese. Perché non ha scelto una canzone della tradizione toscana?". Ma il Giani, come ogni miss mondo che si rispetti, la butta sul contenuto: "L'ho scelta per il messaggio: l'ambiente, la lotta contro la cementificazione". Appare poco credibile. Tanto che Ivan Zazzaroni, uno dei tre giurati, ballerino di "Ballando con le stelle", nonché occasionalmente direttore del Corriere dello Sport, finalmente, dopo anni, ne azzecca una: "Io una cosa così terribile erano anni che non l'ascoltavo. Io ho sempre amato la Toscana: mi dispiace non poterci più andare". Poi è stata la volta del terzo giurato: Pupi Avanti. Non si capisce perché nessuno faccia più il proprio degnissimo mestiere e tutti vogliano fare gli showman o i giudici. Pupi si è lanciato in un paragone fra Giani e la politica-cantante che ha preceduto Giani, ma che lui scambia con l'Appendino. Cucciari e Lauro cercano invano di convincerlo che si trattava in verità della Baldino, sempre del Movimento 5 Stelle, ma Pupi pensa che sia "la brasiliana" quella che è "svenuta"; e i conduttori "no, non è svenuta, è caduta dalle scale!". Niente, solo grande confusione (mentale). I giurati votano: 1 lo Zazzaroni, 2 la Ventura e 3 Avati. E qui arriva l'apoteosi: il notaio, per interpretare il quale è stato scomodato niente di meno che un ex Presidente di Banca d'Italia, nonché del Consiglio, Lamberto Dini. Il quale, se possibile, rimedia una figura più meschina di quella di Giani. "totale 9 punti!". I presentatori, evidentemente gli unici che mantengono un minimo di sanità mentale, cercano di insinuare un dubbio: "ma 3 + 2 + 1 fa 6, signor Notaio". Tenta di salvarsi in corner, il notaio presidente: "C'era rumore!", ma poi autorevolmente conferma. Via, ragazze, Sanremo non gli lega neanche le scarpe all'Eugenio Giani Show! Pare che Eugenio si sia già iscritto alla prossima edizione di Sanremo, categoria "giovani", in coppia con Dario "Violino" Nardella, visto che a "Un giorno da pecora" non lo invitano più nemmeno dipinto.

Il tradimento del patto narrativo

di Mariangela Arnavas

Esiste sempre un accordo tacito tra lettori/spettatori e chi si prende il gusto e la responsabilità di raccontare una storia: ci dev'essere coerenza tra la costruzione della trama, quella passeggiata, corsa, pattinata che costituisce il percorso e il finale.
Per questo la fine, ancora più dell'incipit è il problema fondamentale per chi narra; nel momento in cui si mette il punto senza a capo si capisce se il racconto sta in equilibrio, come se si trattasse di un varo perchè se la conclusione non regge la barca narrativa affonda.
Qualche autore risolve il problema anticipando il finale all'inizio e facendo scorrere la narrazione indietro attraverso uno o più lunghi flashback e così si leva il pensiero.
Naturalmente i finali delle storie possono rimanere aperti in tutto o in parte, ma l'equilibrio dipende dalla trama che è stata tessuta nella narrazione.
Negli ultimi mesi, sono state presentate al pubblico su Rai 1 due serie televisive dove il tradimento di questo patto è stato a dir poco clamoroso; quel che sorprende è che siano addirittura due, con autori diversi e a così breve distanza sulla stessa rete; mi riferisco a *Sopravvissuti* e *Black out - Vite sospese*.
Le due fiction hanno un predecessore illustre che è *Lost,* una grande produzione statunitense, trasmessa dal settembre 2004 al maggio 2010: la storia cominciava con la caduta di un aereo, Oceanic 815, su un'isola del Pacifico apparentemente deserta dove i superstiti si accampavano per sopravvivere, aspettando i soccorsi che non sarebbero arrivati.
Le due fiction italiane hanno in comune con questa serie alcune caratteristiche: il peso centrale dell' ambientazione, in altri termini l'essere *arena centered,* la costituzione di un gruppo umano del tutto isolato dal resto del mondo in condizioni di emergenza e la frammentazione del ruolo dei protagonisti.
Le due serie italiane hanno autori, regista e attori diversi.
Sopravvissuti è una fiction diretta da Carmine Elia, andata in onda su Rai1 dal 3/10 al 1/11 2022; prodotta da Rai Fiction, ZDF, France Television, Rodeo Drive, con interprete principale Lino Guanciale, racconta la vicenda di un gruppo di persone che naufragano con una barca a vela in pieno oceano e restano alla deriva per mesi e mesi (situazione assai improbabile in questi tempi di comunicazione cibernetica e globale), per poi tornare decimati al porto di

Genova da cui erano partiti.
Black out - Vite sospese ci fa vedere invece la storia dei clienti di un albergo 5 stelle in montagna che rimangono bloccati nella valle da una valanga; la produzione è Eliseo Enterteinment, direttore creativo Luca Barbareschi, la regia di Riccardo Donna e ha come attore centrale Alessandro Preziosi.
Oltre alle caratteristiche già citate a proposito di *Lost*, le due storie hanno anche singolarmente altri elementi che le accomunano: in entrambe le situazioni, pur agli antipodi dal punto di vista ambientale, l'emergenza porta alla necessità di razionamento del cibo, a malattie difficili se non impossibili da curare e ci saranno delitti, amori imprevisti, tradimenti feroci; ognuno dei personaggi ha almeno un mistero alle spalle, spesso intrecciato con quello di un altro sopravvissuto ma a sua insaputa, infine chi indaga è una donna che si trova in condizioni di fragilità e grande difficoltà. In *Sopravvissuti* l'investigatrice che scandaglia i misteri si chiama Anita Clementi, interpretata da Pia Lanciotti: ha perso l'unico figlio nel naufragio, le restano una nuora non amata e un nipote di paternità incerta, ha problemi di alcolismo, ma si batterà con determinazione e coraggio per la ricerca delle verità nascoste.
In *Black Out* la soluzione è stata meno felice, perché è Lidia, giovane, incinta e precocemente vedova a tentare di scoprire i colpevoli dei crimini che si vanno verificando a ruota libera; interpretata da Aurora Ruffino, riassume, sotto l'aria bambinesca e perennemente stupita, l'insipienza e la goffaggine per cui i carabinieri affollano le nostre barzellette da decenni, ma senza ironia nè autoironia.
Aggiungiamo, in entrambe le serie, la presenza nel ruolo di un personaggio fondamentale di due attori maschi sicuramente attraenti per il pubblico femminile di media età e con buone capacità attoriali e quel senso di paura, del tutto giustificata, che la natura quando si scatena ha sempre provocato negli umani, a maggior ragione in questi tempi.
Le serie televisive americane che hanno inaugurato il genere sono scandite in *stagioni*, il che significa che, se in autunno si conclude a primavera si ricomincia o viceversa; questo rende possibile, pur rispettando il patto con lo spettatore che rivendica il diritto a conoscere la soluzione dei misteri o dei problemi rimasti aperti, che si possa lasciare in una certa misura il finale aperto.
Questo non vale per le nostre fiction, dato che *Sopravvissuti* probabilmente non avrà un seguito e *Black Out*, forse e solo forse nella migliore ipotesi, riprenderà nel 2024; in compenso più della metà dei segreti accumulati nella serie rimane tale, addirittura *Black Out* finisce con una specie di aurora boreale da cui non si capisce nemmeno se il resto del mondo esista ancora o meno.
La probabile incertezza nelle risorse finanziarie per la continuazione delle serie non giustifica questa sciatteria pretenziosa che è un clamoroso tradimento del patto con lo spettatore che si è in qualche modo impegnato a seguire la vicenda narrata per immagini, inoltre il fatto che la stessa situazione si ripeta addirittura due volte in un tempo così breve e nella stessa rete fa temere la possibilità che questa modalità scorretta e letterariamente scomposta si trasformi addirittura in metodo.
Come diceva Aristotele nella *Poetica*, " Tragedia è imitazione di un'azione seria e completa, avente una sua grandezza, in un linguaggio condito da ornamenti, separatamente e per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, che attraverso la pietà e la paura produce la purificazione da questi sentimenti".
In queste due serie non c'è serietà, non c'è completezza e non c'è catarsi.
Speriamo di non vederne più.

La casa di **Romano Bilenchi**/2

di Alessandro Borsotti

Quando il Nuovo Corriere chiuse, per dissensi politici con il PCI, Bilenchi si ritirò nella "cucina" del giornale fiorentino "La Nazione" del quale curò la redazione culturale senza mai scrivere qualcosa di suo. Sapeva quindi non poco di politica e di storia della quale era accanito lettore. "I soldi che ho guadagnato li ho messi tutti qui" e con un largo gesto delle mani abbracciava tutta la sua vastissima biblioteca che era la sua vera consolazione dopo che da vent'anni non usciva più di casa. Sugli scaffali, insieme ai tanti volumi di storia, filosofia e letteratura di tutti i paesi, foto in cornici dei suoi amici scrittori e pittori e una , come fosse un suo conoscente, di Lev Tolstoi che considerava il più grande degli scrittori e suo "maestro". Lo conosceva davvero a fondo e sentiva di essere suo "parente". Mentre era entusiasmante sentirlo raccontare dei tempi e delle persone che aveva incontrato, come quasi tutti gli artisti, non era altrettanto acuto e raffinato quando discuteva di politica. La conosceva, aveva un suo personale e fondato giudizio sulla storia, rifletteva continuamente sull'idea di comunismo in quanto era l'idea a cui aveva aderito, ma sulla quale si interrogava e si interrogava. "Criticare l'URSS per i fatti di Poznan del 1956, mi è costata la direzione e la chiusura del Nuovo Corriere"-diceva- "quindi sono e sono stato davvero critico dello stalinismo, ma non possiamo non considerare che il comunismo, da quando andò al potere in Russia nel 1917, non è mai stato lasciato in pace e, in fondo, non è mai stato nemmeno seriamente analizzato nei pregi e nei difetti: E' stato demonizzato e questo non ha facilitato il suo sviluppo, al di là di tutti gli errori. Era una considerazione giusta ma più storica che politica, mentre le sue considerazioni politiche dell'attualità sembravano approssimative, squartate con l'ascia più che con politiche dell'attualità sembravano approssimative, squartate con l'ascia più che con un affilato bisturi. Tuttavia, spesso erano illuminanti perché si impegnava nel capire e nel tenersi informato. Quando conversavamo in salotto, all'ora del telegiornale accendeva la TV con il telecomando, strumento entrato allora in uso da poco tempo e lo usava mirando alla TV come avesse una pistola, chiudendo un occhio e tenendo il braccio teso per "colpire" con precisione la spia dell'accensione. Cominciava a commentare gli eventi più significativi infiorettandoli con le sue "naturali" bestemmie, spesso indicando i retroscena delle notizie da quel grande giornalista che era stato. Ricordo che una volta ricevette me e un mio amico in pigiama e vestaglia. La vestaglia

IL NUOVO CORRIERE

QUOTIDIANO DELL'ITALIA CENTRALE

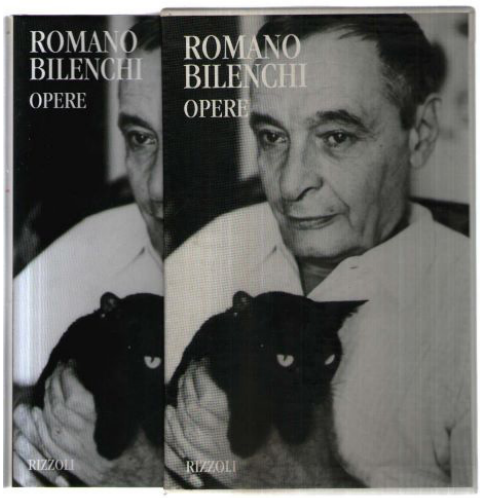
Churchill e Attlee a Londra

conosceranno oggi il risultato delle elezioni

O.V.R.A.

Le responsabilità di Pétain

Tullio Tamburini

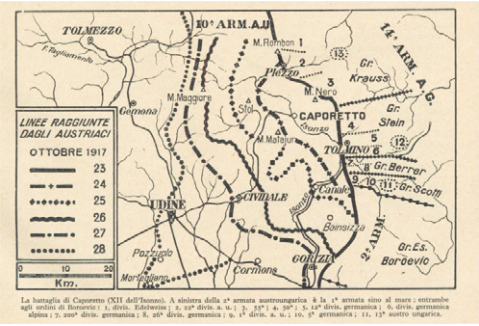


era aperta e anche il pigiama si apriva nelle "parti basse" mentre stava seduto. Sentirlo commentare il telegiornale con la sua irresistibile arguzia e con le palle che gli penzolavano fuori dal pigiama fu una scena di tale comica umanità che non abbiamo mai dimenticato. Gli domandavamo talvolta se avesse ripreso a scrivere dopo un lunghissimo silenzio. "Sì, sento che ho qualcosa da dire, qualcosa ancora da raccontare e se mi viene l'estro, scriverò. Non credo al "mestiere" dello scrittore che ogni mattina si mette a tavolino a "creare". Scrivere è una spinta interiore che quando arriva va incanalata e fatta scorrere, ma non può essere un mestiere. Lo scrittore dovrebbe scrivere al momento dell'ispirazione e fare un altro mestiere per campare. Non è poi così importante scrivere. Le vere cose che contano nella vita, sono per me, la politica e la moglie. Scrivo solo quando mi pare di avere l'urgenza di raccontare e scrivo a fatica, a mano e, possibilmente con una penna che contrasta il mio flusso di dire. Allora scrivo ogni giorno, molte ore al giorno finché non ho finito. Poi possono passare anni prima di riprendere in mano la Bic. Per me non ha senso il sindacato scrittori." Dalla ripresa del suo scrivere sono usciti "Amici". "Il Gelo" "Il Bottone di Stalingrado" e scusate se è poco. "Amici" soprattutto è un capolavoro narrativo e di indagine umana che sono la vera cifra stilistica di Bilenchi. Quando ci congedavamo dal suo soggiorno e ci accompagnava alla porta, immancabilmente diceva:" Non fatevi scrupolo, tornate quando volete" Ha avuto fino alla fine la voglia di raccontare.

di Roberto Bertoli

Dissonanze degli anni Venti **alla Biblioteca Nazionale**

La Biblioteca Nazionale di Francia ha ultimato, da qualche anno, un'opera davvero straordinaria: ha curato la digitalizzazione di tutti i periodici in catalogo stampati fra il 1631 ed il 1951 e chiunque, con comode forme di abbonamento, vi può navigare, anche da casa e . . . senza patente nautica; basta aver un computer, disporre di un collegamento e saper maneggiare un mouse e una tastiera. Di qua dalle Alpi e dagli Appennini, l'Arno non è navigabile (se non da parte dei Canottieri), però fra Santa Croce ed il Ponte Vecchio, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ha fatto un piccolo miracolo (nell'attesa, forse, dei fondi del PNRR): ha curato una splendida mostra, che guarda al quinquennio dal 1917 al 1922, ed a cui stato dato un titolo davvero evocativo di quel periodo che va da Caporetto alla marcia su Roma: "Dissonanze". Il Curatore, e coloro che l'hanno allestita, hanno tratto dai fondi della Biblioteca giornali, periodici e riviste le cui prime pagine raccontavano ai propri lettori di allora ciò che accadeva, talvolta con parole enfatiche ed altre con vignette che evocavano quelle che, per taluni, rappresentavano un augurio o vere e proprie disgrazie incombenti. "Il Fischio", nel novembre del 1920, si appellava ai lavoratori Fiorentini perché dalle urne potesse uscire un verdetto che consentire alla bandiera rossa di essere issata su Palazzo Vecchio, mentre nello stesso mese "L'asino" pubblicava una vignetta a tutta pagina immaginando che, cinquanta anni



La battaglia di Caporetto (XII dell'Isonzo). A sinistra della 2ª armata austroungarica è la 1ª armata sino al mare: entrambe agli ordini di Boroevic: 1, divis. Edelweiss; 2, 22ª divis. a. u.; 3, 55ª; 4, 50ª; 5, 12ª divis. germanica; 6, divis. germanica alpina; 7, 200ª divis. germanica; 8, 26ª divis. germanica; 9, 1ª divis. a. u.; 10, 5ª germanica; 11, 13ª austro ungarica.

dopo Porta Pia, gli operai, sulla spinta della Rivoluzione del 1921, avrebbero potuto aprire una breccia nelle fabbriche dei padroni. "Dissonanze". Alla fine dell'ottobre del 1922, La Nazione titolava: "Il successo politico della marcia su Roma", mentre Il Lavoro, dopo aver annunciato le dimissioni del Ministero Facta, parlava di "Movimenti di fascisti per imporre la soluzione della crisi a modo loro", così come La Voce Repubblicana titolava a tutta pagina: "Il re ha risolto la crisi ministeriale consegnando al fascismo il governo d'Italia" (si notino le minuscole). "Dissonanze sui Giornali, ma non solo", si potrebbe dire a proposito della mostra. Si viene guidati, infatti, ad apprezzare le differenze, le evoluzioni nel costume, nella musica e in altre espressioni. In un ristretto margine tempo si passa dalla copertina della Domenica Del Corriere dedicata a Maria Maddalena Blasizza, (la donna che fu scelta in rappresentanza di tutte le madri italiane che avevano perso un figlio durante la prima guerra mondiale, per scegliere le spoglie destinate ad essere onorate come quelle del Milite ignoto) alla pubblicazione di un articolo scritto dalla prima donna che, nel nostro Paese, si laureò in Legge ed esercitò la professione forese. La mostra si può godere fino al 4 marzo, grazie ad una proroga che è stata opportunamente disposta dopo il successo registrato nei primi tre mesi di apertura. Se poi si ha la fortuna di arrivare in via Magliabechi nell'orario di inizio di una visita guidata, si potranno udire tante altre curiosità porte ai visitatori con i modi propri di una persona che, lavorando alla Biblioteca Nazionale con la Cultura mangia e la dispensa con garbo. Grazie a tutti coloro che hanno dato a fogli di giornale, a cartoline, a pagine di diari, a spartiti musicali ad abiti e a tanto altro la possibilità di farci ancora sentire la loro voce a un secolo e più di distanza. Un vero peccato che il Catalogo della Mostra sia, per ora, in distribuzione solo a favore di Biblioteche e Istituti di Cultura. Non rimane che andarci, o tornarci.

SCavez zacollo

di Massimo Cavezzali

Della Bella gente

di Paolo della Bella

Vai a Venezia e **scopri Mestre**

di Valentino Moradei Gabbrielli

Mestre, una cittadina che nell'immaginario di moltissimi non è una città, ma un cartello che appare a fianco dei binari in prossimità di Venezia. Una stazione che condivide il proprio nome con quello della città lagunare: Venezia-Mestre. Un nodo ferroviario o stradale, un attraversamento, un passaggio obbligato per raggiungere La Serenissima. Un luogo dove si danno il cambio le locomotive ed il personale viaggiante, un luogo di confine. Un luogo non luogo senza carattere, o meglio, con quello comune ad ogni area di servizio non ad una cittadina e che fa ricordare quello che poteva essere una antica stazione di posta dove si davano il cambio pariglie di cavalli sulla tratta da e per Venezia. Forse un po' stanco di muovermi per Venezia è stato il Museo del Novecento, inaugurato nel 2018, che ha mosso la mia curiosità e mi ha fatto incontrare Mestre.

Un: "Ma sì, andiamo a vederlo!" Che mi ha portato essendo curioso a scegliere di bighellonare in questa periferia veneziana, dove tutto rimane fedele alla "terra ferma". Niente barche, niente ponti, turisti di passaggio per il tempo stretto indispensabile. Anche i prezzi sono normali, perfino quelli delle case e dei loro affitti che niente hanno a che fare con quelli proibitivi dell'isola. Uscito dalla stazione ferroviaria, trovo tutto quello che ne caratterizza il luogo. Via vai di pullman e autobus che caricano e scaricano persone in gara con una moltitudine di taxi, autorimesse e alberghi anonimi, e

poi a seguire, tanta polizia ed extracomunitari con le loro attività commerciali micro e macro da tutto il mondo che offrono ogni ben di Dio per tutti i gusti e da tutti i luoghi. Mi sono mosso senza nessuna fretta in direzione del centro storico e percorrendo il Corso del Popolo, un elegante rettilineo alberato di edifici residenziali con grandi porticati anni '70/'80, ben disegnati, ho visitato la Chiesa del Sacro Cuore, un grande complesso degno di nota degli anni settanta disegnato dall'architetto padovano Galderisi. Il centro storico è ben ordinato e vivibile, con un corso pedonalizzato fiancheggiato da edifici medioevali e ottocenteschi come si trova in molte cittadine venete, che attraversa la città collegando le due torri principali della cerchia muraria. Un centro quasi circondato interamente da piacevolissimi canali fiancheggiati da gradevoli giardini pubblici. Diversi interventi architettonici contemporanei come appunto il distretto culturale, un intervento di rigenerazione urbana dove ha trovato realizzazione l'M9 Museo del '900 o il centro commerciale "Le Barche" o i "Candiani" con il nuovo mercato coperto da visitare. Sorpresa nella sorpresa è scoprire che la municipalità di Venezia si divide con Mestre. Tornando verso la stazione, una serie di strade secondarie costellate di villini liberty, e tra di essi un'astronave, "Lo schizzo", un edificio tanto strano da costituire una vera curiosità. Ancora ostelli studenteschi di nuova generazione e traversata la strada, di nuovo in ferrovia per Venezia.

Perle elementari **fasciste**

Cola di Rienzo, quasi un duce del Trecento

a cura di Aldo Frangioni

Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV
Brani tratti da un sussidiario del 1937
STORIA

Nel 1347 fu messo dal popolo a capo del governo e prese il nome di *tribuno*. Incominciò a governare bene, ma poi si abbandonò a un lusso sfrenato e commise tante stranezze che il popolo insorse contro di lui e lo scacciò da Roma. Vi rientrò pochi anni dopo, ma, essendosi anche questa volta abbandonato agli stessi errori, il popolo si ribellò di nuovo, e, mentre egli tentava di fuggire, fu preso ed ucciso. Il tentativo di Cola di Rienzo era miseramente fallito. Tuttavia esso ha una grande importanza storica. Nel sogno, caro al tribuno, di una « Sacra Italia », nella quale tutte le città italiane si sarebbero strette attorno a Roma, balena forse un nobile sentimento dell'unità nazionale, che precorre i tempi.

Duccio Barlucchi, **una vita in Maschera**

di Dino Castrovilli

All'inizio fu percezione chiara di Forze superiori,
imprevedibile Oltre onnipotente con cui negoziare sopravvivenza,
e con ritmi e canti e danze gli si offrì fervore.
Il prescelto di tutti per essere di tutti la voce
trasfigurava il suo essere uomo per stabilire il contatto
indossando una Maschera,
strumento magico che prende vita nella fusione con l'energia di chi la indossa.

Dopo oltre trent'anni di "residenza", col suo Teatro D'Almaviva, al Circolo il Progresso, decine di spettacoli scritti e interpretati, centinaia di attori di tutte le età passati per i suoi corsi di teatro e quindici anni dall'ultima volta che si era esibito da solo, Duccio Barlucchi torna con un "one man (and many masks) show" che si pone come spartiacque tra la sua precedente attività e i nuovi progetti in cantiere. L'appuntamento con "Il Mercante di maschere", questo il titolo dello spettacolo, è per sabato 18 febbraio (ore 21) e domenica 19 (ore 16.30) proprio alla mitica Casa del popolo di Via Vittorio Emanuele 135. Le date e il titolo sono solo una concomitanza, fuorviante, con il Carnevale ("la maschera è spesso associata ad un discorso carnevalesco ma è una riduzione totale, si vedono i costumi e maschere inespressive; la maschera ti deve trasformare in altro da te"): perché qui si tratta di "Maschere", e di "Tipi", che fanno anche ridere e comunque divertire, ma che soprattutto evocano e/o portano alla luce emozioni, pensieri e stati d'animo spesso indicibili, o meglio, inesprimibili. Dopo oltre 40 anni di teatro vissuto, scritto e immaginato, Barlucchi ha sentito la voglia ed il bisogno di ri-portarsi in scena attraverso una selezione di testi e personaggi ideati negli anni e rimasti finora nei cassetti che hanno ripreso a bussare prepotentemente perché sentivano che era arrivato il loro momento di "uscire". Il Mercante di maschere riunisce pensieri sensibili, invenzioni e lampi di idee, in un fluire di personaggi ed atmosfere dalla commedia al dramma, tra umorismo, fascinazione e poesia. Il filo rosso è il "viaggio di vivere" - esplorato nelle pieghe della mente e del cuore, con benevolenza e ironia – di un uomo d'oggi, fragile nelle miserie, ridicolo nella presunzione, potente nelle reazioni vitali, esposto alle turbolenze emotive e alla violenza del mondo, positivo e giocoso quanto solo e smarrito, nell'altalena di contrasti che ne intessono la vita. La suggestione delle maschere immerge lo spettatore in atmosfere visionarie, distinguendo e potenziando ogni Personaggio, offrendo la versione surreale di aspetti intimi di varia umanità, in una carrellata di Tipi che evocano tradizioni antiche, Commedia dell'arte, contemporaneità, sottolineando il potere di trasformazione della Maschera, strumento mitico e magico, capace di toccare da sempre corde profonde e istintive ("Per prima cosa urge un tagliando alla maschera che indossiamo tutti i giorni e se, come ahimè spesso succede, la faccia/maschera quotidiana non passa la revisione, allora bisogna trovarne un'altra, che funzioni!. Il Mercante di maschere è qui per questo, per offrirvi volti nuovi con cui affrontare l'oggi e il domani, il mondo, sé stessi"). Il Mercante offre nuove maschere per affrontare ciò che il volto nudo non saprebbe sostenere: per ritrovare, con il sorriso e l'emozione, voci perdute o dormienti che chiedono, finalmente, di nascere. L'attrazione fatale di Duccio Barlucchi per le maschere nasce nel 1977 quando, giovane attore della Compagnia Garabombo di Firenze, inizia un percorso di ricerca sul teatro con maschere. La fascinazione per questo magico oggetto di scena lo spinge a provare a costruirne, ed il debutto delle sue prime opere avviene al Carnevale di Venezia del 1980. Insieme a Claire Coutelle, oggi valente pittrice, inizia a produrne, prima a Firenze, poi a Parigi, cercando, oltre alla vendita, anche occasioni per esporle artisticamente: nel 1980 realizzano la prima esposizione a Parigi-Les Halles, con grande successo, con replica ad Avignone nell'ambito del Festival off del Teatro. La strada era tracciata, i due si trasferirono in Messico, con esposizioni, spettacoli, laboratori di creazione ed uso scenico, con viaggi di studio nelle feste rituali e di incontro con mascareros indigeni tradizionali. Tornato in Italia Barlucchi ha continuato a creare maschere, sia per gallerie e mostre che per il palcoscenico, ed a condurre laboratori di fabbricazione, di uso scenico, ed in percorsi di conoscenza di sé, intrecciando sempre più i cammini di Mascheraio e di Teatrante. Poco conosciuto al grande pubblico è invece il suo ormai consolidato contributo, sempre come teatrante e mascheraio, alle attività terapeutiche ed educative dello psichiatra, psicologo e antropologo cileno Claudio Naranjo (Valparaiso 1932-Berkeley 2019), fondatore del cosiddetto programma SAT (Seeker After Truth/cercatori di verità, un programma di formazione olistica per lo sviluppo personale e professionale diffuso in tutto il mondo), di cui è stato allievo e poi collaboratore, e della Fondazione che continua la sua opera. In un tempo in cui si tende a considerare terapeutico un po' tutto, il Mercante di maschere mostra tutta la potenza di questa geniale invenzione, capace di intrattenere, divertire ma anche di transumanare e di... guarire.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Quando l'occhio è in sintonia **con la mente**

Tra le tante cose che mi ha insegnato la fotografia c'è sicuramente quella di "IMPARARE AD OSSERVARE".
Sembra una banalità ma quando tanti anni fa partecipai ad un corso di fotografia digitale (venivo dalla pellicola e volevo capire le differenze), il più grande insegnamento che mi fu dato a quel corso fu quando mi dissero di portare 3 foto scattate nella quotidianità di tutti i giorni. In poche parole 3 foto scattate nell'ambito dei 100 metri da casa o dal posto di lavoro. Queste ovviamente dovevano essere interessanti e colpire l'occhio dell'osservatore. Fu un grande e difficile esercizio perché non è davvero facile trovare qualcosa di interessante nella banalità giornaliera che rende tutto quasi invisibile.
Da quel giorno mi resi conto che per fare foto devi osservare con la mente tutto quello che vedi e che quello che vedi, e che pensi meriti essere fotografato, non lo puoi rimandare. Non puoi dire: "lo faccio dopo" perché... tutto cambia. Cambia la luce, cambia la prospettiva, cambia la struttura.
Ed eccomi a scendere dalla Futa cercando di carpire qualcosa di particolare in un paesaggio innevato che nella sua bellezza sembrava tutto uguale. Qualcosa che meritasse di essere fotografato!
Posso dire grazie proprio quell'esercizio di allora abbinato alla frequentazione di una persona che studiava architettura ed abituata a "carpire" le cose degne di nota, se ho scattato questa foto ad un cumulo di neve che mi apparve dietro una curva. Quando vidi quell'animale accovacciato, fermai l'auto, scesi e... scattai! Scattai orgoglioso di aver visto e immortalato qualcosa che la neve e la luce mi aveva fatto percepire.
Ne uscii soddisfatto ed orgoglioso di quanto fatto per aver elaborato creativamente ciò altro non era che un cumulo di neve che di lì a qualche secondo sarebbe probabilmente crollato rendendo tutto banalmente piatto.
Non è sicuramente la più bella delle tante foto da me realizzate ma è sicuramente quella dove la mente e l'occhio hanno lavorato in maniera perfetta per immortalare qualcosa che, di lì a pochissimo non sarebbe più esistito e che (nella realtà) non era ciò che vedevo. Sorridendo risalii in auto percependo dai loro sguardi scocciati che gli autisti che avevo bloccato dietro di me, erano tutt'altro che felici di quella sosta obbligata per loro inspiegabile. E mentre mi dispiaceva per loro che non avevano evidentemente percepito tanta bellezza, sfoderai un gesto di scuse, un sorriso non proprio apprezzato e... misi in moto.

Testimonianze di urbicidio

di Danilo Cecchi

Fino dai tempi più antichi la conquista di un territorio, una nazione o un popolo, da parte di un altro, ha comportato l'espulsione o l'allontanamento forzato dei vinti, con lo svuotamento e la demolizione della città capitale del territorio sottomesso, insieme alla rimozione o distruzione di tutti i suoi simboli. In tempi storici vale come esempio il concetto "Chartago delenda est", espresso da Catone alla fine di ogni suo discorso, nell'arco di dodici anni. Nel tempo in cui viviamo assistiamo al sistematico bombardamento di abitazioni e strutture civili delle principali città ucraine da parte dell'esercito russo, con lo scopo di svuotare e cancellare città, lingua e cultura, deportando verso l'interno della Russia le popolazioni rimaste intrappolate nelle zone occupate. Si tratta di un copione tristemente noto, che si è ripetuto in tempi non troppo lontani, ancora trent'anni dopo le demolizioni della seconda Guerra Mondiale. Il processo di svuotamento e demolizione urbana, denominato "urbicidio", è stato vissuto da città come Beirut, quasi completamente rasa al suolo fra il 1975 ed il 1990 dagli scontri fra cristiani e mussulmani e dai bombardamenti israeliani, e poco più tardi da Sarajevo, assediata dai serbi, svuotata e parzialmente distrutta fra il 1992 ed il 1995. Testimoniati dai migliori fotografi della nostra epoca, come nel toccante reportage su Beirut realizzato da Gabriele Basilico nel 1991, questi "urbicidi", avvenuti a pochi chilometri di distanza dai nostri confini, e seguiti da ricostruzioni difficili, in città caratterizzate dalla compresenza di forti comunità religiose di segno opposto, non sono passati inosservati. Nello stesso periodo in cui Beirut veniva lacerata e desertificata, fra il 1975 ed il 1979, un altro "urbicidio" si consumava in silenzio nel lontano oriente. Nell'aprile del 1975 i Khmer Rossi prendono Phnom Penh, e cominciano a svuotarla, deportando forzatamente i cittadini verso le campagne, nel quadro di una politica di "socialismo agrario" contrapposta alla civiltà urbana, ritenuta eccessivamente occidentale ed additata come la causa principale delle disuguaglianze sociali. Gli edifici residenziali vengono chiusi, la circolazione stradale viene proibita, le scuole e gli spazi pubblici vengono trasformati in aree agricole. Fra il 1975 ed il 1979 Phnom Penh viene praticamente abbandonata e ridotta allo stato di una città fantasma, e nel decennio successivo, sotto l'occupazione vietnamita, la situazione della città non migliora sostanzialmente. Il fotografo francese Alban Lécuyer, nato a Parigi nel 1977 e diplomato alla Scuola di Fotografia e Giornalismo di Lille, si occupa dal 2011 del fenomeno degli "urbicidi" e degli stravolgimenti conseguenti alla cancellazione delle identità urbane, in particolare dal 2016 a Sarajevo e nel 2015 a Phnom Penh, dove il fenomeno della cacciata della popolazione urbana prosegue ancora oggi, a causa degli altissimi costi della ricostruzione e di conseguenza, del costo eccessivamente elevato degli alloggi e degli affitti. Il volto di Phnom Penh mostra la contraddizione fra quello che è sopravvissuto dell'edilizia tradizionale cambogiana e di quella coloniale francese, e l'invasività dei nuovi cantieri e delle nuove costruzioni. Al forzato andamento orizzontale del territorio, imposto dalla ideologia agricola Khmer, si è sostituito, come in molte altre regioni dell'Asia, a partire dalla Cina, un forzato andamento verticale del territorio, imposto questa volta dalla mondializzazione dell'economia. Il volto della città viene di nuovo cancellato, nascosto dietro il reticolo delle impalcature e delle reti di distribuzione dei servizi, mentre la memoria collettiva si perde dietro le nuove architetture, astratte ed effimere, come se fossero delle repliche involontarie degli interventi di Land Art. A Phnom Penh, come a Beirut o Sarajevo, e come in quasi tutte le metropoli asiatiche, l'identità urbana, forse in cerca di una qualche definizione, assume una morfologia incerta ed indefinita, mettendo in dubbio l'identità stessa degli individui, posti di fronte ad un campo visivo allo stesso tempo sovraccarico di elementi discordanti e del tutto carente di simboli e di significati.

Nuvole di carta

Un altro genocidio **dimenticato**

di Alessandro Michelucci

I Selk'nam, indigeni della Terra del Fuoco, furono vittime di un genocidio realizzato dai coloni argentini e cileni fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Ignorato fino a pochi anni fa, questo è uno dei (molti) genocidi che hanno ben poche possibilità di uscire dal buio dell'oblio collettivo. Nonostante questo, negli ultimi anni è diventato oggetto di una notevole varietà di iniziative artistiche, tutte concepite con lo scopo di portare alla luce questa tragedia dimenticata. Dalla letteratura al cinema, dal fumetto alla musica, si è fatto strada un interesse che merita di essere sottolineato.

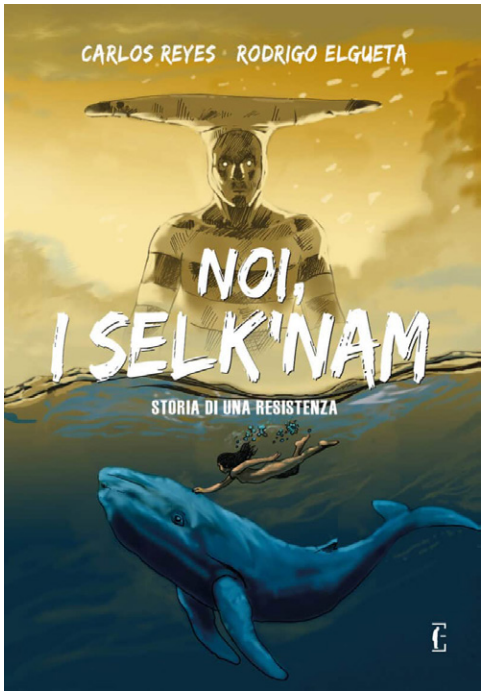
Il bel libro *Selknam: Genocidio y resistencia* (Catalonia, 2019), scritto da José Luis Antonio Marchante, è la prima opera interamente dedicata al genocidio degli indigeni fuegini. Si tratta di un lavoro fondamentale che lo studioso spagnolo ha realizzato con anni di ricerche lunghe e accurate.

Anche il cinema ha contribuito a questo fermento. Parliamo di *Blanco en blanco* (2019), diretto da Theo Court, che ritrae in modo convincente l'ambiente cileno del primo Novecento dove si consumò la tragedia. Il film è stato premiato al Festival di Venezia e ad altre manifestazioni.

Anche la nona arte, sempre più sensibile a questi temi, ha fatto la sua parte. Lo dimostra *Noi, i Selk'nam. Storia di una resistenza*, con testi di Carlos Reyes e disegni di Rodrigo Elgueta. L'opera, pubblicata originariamente in Cile, poi in Spagna e in Francia, è arrivata nel nostro paese grazie a Edicola, la casa editrice fondata da Paolo Primavera per sviluppare i rapporti culturali italo-cileni. Eredi di una tradizione fumettistica che comprende nomi come René Ríos Boettiger (Pepo) e Arturo Del Castillo, i due autori cileni erano già noti in Italia per *Gli anni di Allende* (Edicola, 2016).

Noi, i Selk'nam è un lavoro che merita la massima attenzione.

Anzitutto perché, almeno per l'Italia, è il primo fumetto che strappa alle tenebre dell'oblio questo olocausto che si consumò



ai confini del mondo: la stessa posizione geografica ha contribuito ad annegarlo nel silenzio. Come in molte alte parti del mondo - dal Nordamerica all'Australia, dalla Scandinavia alla Polinesia – l'azione com-

binata del colonialismo politico e di quello religioso cercò di spazzare via gli indigeni, e con loro le culture, che non riusciva ad assimilare.

Cacciati come animali, ormai stremati e ridotti a poche centinaia, gli aborigeni fuegini furono deportati sull'isola Dawson, situata nella parte cilena della Terra del Fuoco. Qui venne allestito un campo di concentramento diretto dai missionari salesiani, che si dedicarono alla cristianizzazione dei prigionieri. Nel 1973, durante la dittatura militare di Pinochet, l'isola avrebbe ospitato due campi di concentramento diretti da Walter Rauff, un ex ufficiale nazista residente in Cile da molti anni.

Ma l'opera di Elgueta e Reyes è importante anche perché demolisce uno stereotipo radicato, quello secondo il quale molti popoli indigeni sarebbero estinti. Basti pensare ai Maya, che in realtà sono circa 12 milioni e hanno espresso un Nobel per la Pace (Rigoberta Menchú, 1992). Oppure agli Assiri, oggi sbrigativamente definiti "cristiani dell'Iraq", vittime come greci e armeni del genocidio delle minoranze cristiane che segnò il passaggio dall'impero ottomano alla repubblica turca. Lo stesso vale per i Selk'nam, che pur essendo poche centinaia stanno organizzando negli ultimi anni alcune iniziative e si battono perché la loro tragedia venga riconosciuta ufficialmente. Si tratta di un obiettivo molto ambizioso, ma almeno la questione è diventata oggetto di dibattito politico.

Opera cruda e realistica, dall'intreccio narrativo ben calibrato, *Noi, i Selk'nam* conferma che il fumetto è maturato e rappresenta ormai una valida alternativa a saggi storici che milioni di persone non leggeranno mai. L'uso esclusivo del bianco e nero si addice perfettamente alle vicende, che vengono narrate conservando la massima fedeltà storica ed evitando il ricorso all'effettismo. Si dice spesso, parlando di certe espressioni musicali, che "non erano solo canzonette". Un giorno, parlando di fumetti come questo, qualcuno dirà che "non erano solo nuvolette".

Due qualità differenti di **silenzio**

di Mechi Cena

È di qualche giorno fa la divulgazione dei risultati di uno studio scientifico ("Anthropogenic noise impairs cooperation in bottlenose dolphins", pubblicato su Current Biology) nel quale si dimostra che i delfini sottoposti ad ambienti rumorosi perdono efficienza nello svolgere azioni che prevedono un comportamento collaborativo. Sephanie King dell'università di Bristol sostiene: «Lo studio ci mostra anche che i delfini possono modificare in modo flessibile le loro vocalizzazioni nel tentativo di continuare a cooperare con il loro partner, rivelando che questa specie è in grado di collaborare attivamente e in modo coordinato». Tuttavia «i delfini non possono ridurre al minimo l'impatto del rumore prodotto dall'uomo, anche regolando il proprio comportamento vocale.» In sostanza i delfini in ambienti rumorosi provano anche ad aumentare l'emissione sonora, ma il tentativo di modificare quest'ultima non sortisce comunque effetti risolutivi. Almeno fino a quando non inventeremo gli smartphone per delfini ma anche quelli per balene, uccelli e ogni altra specie animale. Prospettiva aberrante, senza dubbio, ma a noi umani è già capitato. Pernille Sørensen della School of Biological Sciences dell'università di Bristol, ricorda che «nelle società animali – compresa quella umana – la cooperazione è comune. In quasi tutte, e per la maggior parte dei casi, gli esseri usano il suono per comunicare e coordinarsi. Da anni è noto che gli animali possono tentare di compensare l'aumento del rumore nel loro ambiente regolando il loro comportamento vocale.»

Qualche settimana fa su queste pagine notavo una tendenza nelle persone più giovani di me a parlare sempre a voce alta e mi domandavo se non fossimo nel bel mezzo di una mutazione antropologica. David Le Breton si occupa di antropologia culturale. Nella prima parte del suo documentatissimo "Sul silenzio, Fuggire dal rumore del mondo", almeno nella prima parte si occupa principalmente di un tipo particolare di silenzio, cioè della mancanza o del ritardo di una risposta, e di quello che lui chiama la punteggiatura del silenzio. Fin qui niente di strano perché nelle lingue scritte i segni di punteggiatura sono sempre pause di silenzio, cioè mancanza di emissione di parole, e anche gli spazi vuoti della pagina scritta sono un segno di punteggiatura. "Punto" è un oggetto sonoro, "punto e a capo" è tutt'altro oggetto sonoro. I ritmi di queste punteggiature però si articolano in diversi modi nelle varie culture umane. Sappiamo dei tempi biblici di silenzio nella comunicazione tra nativi americani, che mal si adattano ai tempi rapidi di un western hollywoodiano e quei contesti, sono ovviamente falsificati. Riporto due citazioni di Le Breton che sono illuminanti ed un sapido esempio. Scrive: «sapere in quale momento tacere, oppure parlare, fa parte della "competenza comunicativa" (Hymes, 1974) ». E subito dopo, citando Canetti: «ogni lingua ha un suo silenzio». D'altra parte le parole vane o inutili sono sgradite agli dei. Di seguito Le Breton cita le parole di un altro antropologo, Karl Reisman e dei suoi incontri con i vicini mentre abitava in una comunità lappone: «chiedevamo loro se gradissero del caffè. Dopo parecchi minuti di silenzio, l'offerta veniva accettata. Cercavamo allora di fare una domanda. Un silenzio ancora più protratto, quindi un "sì" oppure un "no". Altri dieci minuti ecc. Ogni visita durava circa un'ora. [...] In tutto quel tempo si svolgevano sei sette scambi verbali al massimo. [...] La stessa situazione si ripeteva il giorno successivo.» Del silenzio come mancanza di una risposta Vercors, scrittore e illustratore francese, ne ha fatto un romanzo, uscito clandestinamente nel 1942 in piena occupazione nazista. Nel libro si narra la vicenda di un ufficiale tedesco che viene ospitato, loro malgrado, nella casa di un uomo e della giovane figlia. L'ufficiale è un uomo colto e sinceramente amante della Francia. Va da sé che si innamorerà della ragazza ma né da lei né dal padre riceverà mai una risposta o una semplice parola. Vercors intitola il romanzo "Il silenzio del mare", quel silenzio di altra qualità che i delfini e i grandi cetacei, adesso, non hanno più.

Micro rece

Sanremo non è ancora finito mentre usciamo con questo numero della rivista e già in noi monta quella malinconia da fine festival, quel friccicore che ci fa aspettare di anno in anno il festival dei fiori. Come dunque attenuare questa malinconia? Per esempio con il volume curato da Paolo Mugnai Sanremo che passione. Un viaggio tra i toscani al festival, tra vincitori (non pochi) piazzati, interpreti capaci di piazzare un pezzo memorabile ma anche un libro in cui scoprire volti meno noti, meteore, autori, grandissimi cantanti che il festival l'hanno vinto ma da autori.

La Toscana al Festival

Sì perché la Toscana al festival ha una lunga consuetudine di presenza e successi. Dai dimenticati Homo Sapiens, Riccardo Fogli, il recente Gabbani, passando per Masini, Vallesi, Canino. L'apparizione, struggente e indimenticabile, Pupo e Donatella Milani che forse sul palco dell'Ariston aveva ancora il Rolex che lui le aveva regalato e che poi, si dice, gettò in Arno.

D'altra parte se il Festival è un pezzo del Paese non può mancare la Toscana che come diceva Benigni (un altro che a Sanremo c'è stato tante volte) se la levi l'Emilia crolla sul Lazio, sprofonda sulle marche e diventa un casino.

Tra racconti, interviste, ricordi il libro scritto da tanti giornalisti, comunicatori, critici musicali della nostra regione scorre molto più veloce delle maratone dell'Ariston e ci riporta alla mente momenti che, anche quelli che dicono che il festival non lo guardano, ricordano benissimo.

Naturalmente il volume non riesce a coprire tutti i conterranei che son passati sul palco dell'Ariston e questo ci fa ben sperare per un secondo volume magari per il prossimo Sanremo.

In tutto questo ci rimane un unico rimpianto: che Sanremo non sia in Toscana. Magari non per sempre, ci basterebbe che lo annettessimo per una volta sola e per quella settimana lì; solo per la soddisfazione e il godimento di vedere su quel palco il presidente Giani, con la sua bella fascia sorridere contento e affermare tutto soddisfatto "Lodevole iniziativa!"

Paolo Mugnai (a cura di), Sanremo che passione. I cantanti toscani al festival della musica leggera italiana, Felici Editore, 2022.

Officina Poetica **Sieni**

di Susanna Cressati

"Da dove rifarsi?" con tanto di punto di domanda è un modo di dire tutto fiorentino per esprimere disorientamento, incertezza, smarrimento. E' singolare che Virgilio Sieni abbia scelto proprio queste parole per presentare al suo pubblico la prossima stagione che è forse, come è stato detto nel corso della conferenza stampa di presentazione ai Cantieri Goldonetta di Firenze, la più importante della storia di Cango. E' probabile che non avesse in mente, scegliendo il titolo, le sorti della sua impresa artistica, salda da vent'anni ormai nel panorama italiano e diventata quest'anno "Centro nazionale di produzione della danza", titolo riconosciuto solo a due realtà nel nostro paese in forza della loro capacità di coniugare insieme produzione ospitalità residenza e formazione.

Ma riconoscimenti costanti e radici ben piantate nella città e nelle sue istituzioni non bastano per appagare chi vive di ricerca e di nuove proposte, immerso nella storia e nella evoluzione costante delle forme espressive. Da dove rifarsi dunque se tutto muta, se il mondo è pieno di dolore e di interrogativi, di contraddizioni e di ingiustizie? E in tutto questo bailamme cosa può fare chi fa danza? Ripartire dai fondamentali, risponde questo progetto, dal corpo e dal territorio, dallo slancio di nuove figure dinamiche e dall'incontro. Quella "democrazia del corpo" che Sieni pratica diventa dunque "officina poetica", instaurando dialoghi tra artisti e pubblico, cittadini e il luogo del teatro.

La prima parte del progetto (la seconda si terrà in autunno) che ha preso il via il 10 febbraio e si svolgerà fino al 12 maggio accoglie artisti tra i più significativi e importanti della scena nazionale e internazionale: mk/Michele Di Stefano/Lorenzo Bianchi Hoesch/Amir ElSaffar, Compagnia Virgilio Sieni, Nexcyia/Still & Jermay Michael Gabriel, Jurij Konjar, Compagnia Enzo Cosimi, Company Blu, Armando Punzo, Panzetti/Ticconi, Alessandro Sciarroni, Saburo Teshigawara/Rihoko Sato, Yasmine Hugonnet, ZOO/Thomas Hauert, Irene Russolillo, Tempo Reale, Daniele Ninarello.

La rassegna presenta, in tre mesi di programmazione, 16 titoli (per 32 repliche complessive) che indagano la danza, la musica, la parola, le immagini, i linguaggi del corpo, le arti performative, intrecciando narrazioni ricche di contaminazioni, stratificazioni e risonanze. Un'esperienza - artistica, culturale, partecipativa - che investiga declinazioni espressive, tessiture sonore, processi creativi, visioni, dettagli, segni e slanci poetici per tracciare una mappa emozionale e percettiva tra artisti e pubblico. Al termine degli spettacoli incontri con i protagonisti, coordinati da critici/critiche di settore, consentono allo spettatore un affondo ragionato e condiviso sull'opera vista e stimolano una riflessione sulle più recenti ricerche ed espressioni dell'arte performativa contemporanea. Nel programma anche laboratori per danzatrici/danzatori condotti da alcuni dei coreografi ospiti: Jurij Konjar, Marta Ciappina, Thomas Hauert.

Numerose le perle del programma. Citiamo soltanto Armando Punzo, che per la prima volta a Firenze presenta "Il Figlio della Tempesta", Musiche, Parole e Immagini dalla Fortezza, un progetto musicale-performativo che rielabora l'universo iconografico, sonoro ed emozionale della Compagnia della Fortezza ripercorrendone la storia in occasione dei trent'anni di attività nel carcere di Volterra (25 e 26 marzo).

Il Leone d'Oro alla carriera Alessandro Sciarroni arriva il 5 e 6 aprile con lo spettacolo "Op. 22 No. 2", seguito il 12 e il 13 aprile da un altro Leone veneziano, Saburo Teshigawara accompagnato dalla sua storica collaboratrice Rihoko Sato e impegnato in una interpretazione degli "adagi" di Mahler, Beethoven, Bach, Mozart, Rachmaninov, Ravel, Bruckner.

Prima nazionale per Efeu, di Thomas Hauert (20 e 21 aprile) mentre il 4 e il 5 maggio Tempo Reale presenterà XENAKIS | La Légende d'Eer, opera audiovisiva performativa e installativa site specific che reinterpreta la storica composizione del 1977 del celebre compositore greco Iannis Xenakis.

Tutte le informazioni di dettaglio su www.virgiliosieni.it.

Roberto Masotti: fotografo, designer, poeta della visione

di Franco Montanari

A conclusione di questo seppur breve e del tutto parziale ricordo della figura e dell'opera di Roberto Masotti ho ritenuto opportuno passare la parola al protagonista, a Roberto stesso, attraverso alcune delle sue più significative fotografie. Un particolare ringraziamento va a Silvia Lelli sia per avere concesso le immagini che sono state pubblicate in tutti e quattro gli articoli usciti, in successione, su questa rivista, che per l'affettuosa e partecipe adesione a questa impresa.

Daniele Lombardi, Seconda Sinfonia - 1992-95- per 21 pianoforti, Sala Verdi del Conservatorio di Milano, Milano, 2012. © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

Han Bennink, Peter Brötzmann, Berlino, 1978. © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

Keith Jarrett, Lucca Summer Festival, Lucca 2002. © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

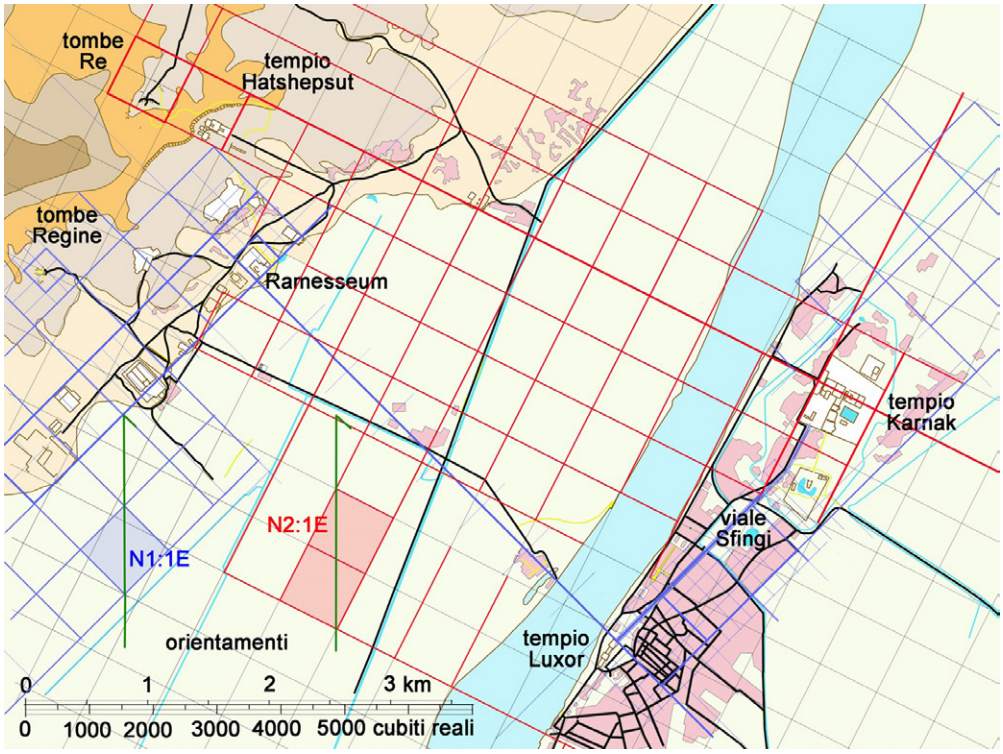
Franco Battiato, Milano, 1973. © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /5

La cultura del progetto antico

La formazione culturale delle civiltà umane ha per sua natura una struttura assai complessa, quasi mai lineare e apparentemente discontinua; non sembri dunque banale riaffermare in premessa questo principio perché il processo evolutivo del pensiero come dello sviluppo tecnologico non può solo misurarsi sui giudizi dei posteri bensì deve basarsi sulla veridicità della storia che si raggiunge solo dopo un'attenta e ponderata ricostruzione degli avvenimenti. Questa condizione si ottiene sulla base del riconoscimento e della comprensione di quella che l'autore, il migliore e più acuto dei maestri, ha definito essere la "Cultura del Progetto Antico" per uscire da ogni possibile equivoco sulla genesi e la diffusione del sapere che lui dimostra attraverso la "Matematica delle Origini" troppo spesso obliterata dal sovrapporsi di ideologismi etnici e di reiterate mistificazioni che in qualche misura attanagliano anche il mondo accademico. Mario Preti ci racconta la sua enciclopedica ricerca partendo dalle speciali connessioni culturali dei popoli nel loro divenire, presentandocela come una materia viva dalla quale non si può prescindere, specie oggi dopo trent'anni di "globalizzazione" che ci ha ben edotti sui fatti e i misfatti che la società umana è in grado di produrre. Per far questo, per quanto riguarda noi e l'Europa tutta, fa perno sul divenire della civiltà degli etruschi quale anello di congiunzione dell'evoluzione culturale del mondo occidentale: dal neolitico al completarsi delle età dei metalli. Egli si sofferma in particolare su quella fase, ritenuta cruciale (e non si può non essere d'accordo con lui!) che nella storiografia moderna viene identificata come "Protostoria", un lungo periodo di incubazione del tutto trasversale alla stessa classificazione archeologica, teoretica e di campo, che si sostanzia nei lasciti non codificati del "progetto antico" che tuttavia, come lui ci dimostra, sono altamente decifrabili nei codici matematici e geometrici che nella cultura degli antichi popoli si compongono nella sfera del sacro e nel Mito. Queste chiavi di lettura, alle quali attingere come "fonti attendibili" per comprendere senza infingimenti la "cultura-materiale" di quelle antiche società umane, dovrebbero stare al centro del pensiero archeologico proprio per decriptare quel che resta di tangibile del "progetto antico". In questa ricerca esso prende le mosse e si promana dalla bassa Mesopotamia fino alle coste siriane a partire dalla cultura calcolitica di Obeid (o al-'Ubaid), cioè sviluppata tra il 4300 e il 3800 a.C. a Sumer. Estrapolando passi significativi, recuperati in qua e là da quelle illuminanti pagine, si capisce bene, ad esempio, come già i Sumeri e gli Egizi avessero concepito la matematica non soltanto come "strumento" quanto piuttosto come "principio uniformatore" in Terra attraverso l'osservazione e la speculazione dell'Universo. Tuttavia, non meno efficace e chiarificatrice è la sintesi che si può trarre dalla sua viva voce che bene evidenzia la complessità di una ricerca di così enorme respiro, fornendo altresì una spiegazione "scientifica" ad ogni possibile domanda. Questa cultura è stata veicolata da Uruk all'Egitto e da qui sulle sponde dell'Egeo, attraverso gli Hyksos nei loro movimenti verso Cipro, Rodi, Creta, le Cicladi e in Argolide. Lo stesso autore puntualizza nella sua articolata trattatistica «.../Lo studio sul linguaggio geometrico-numerico antico dell'Architettura è durato molti anni, perché non è stata una ricerca a tempo pieno. Tuttavia, anche se lo fosse stata, avrebbe avuto la necessità di lunghi intervalli di meditazione. Infatti, ho dovuto affrontare moltissimi soggetti di architettura, di urbanistica, letterari, distribuiti in diverse epoche storiche e in zone geografiche comprese fra il Mediterraneo, l'Asia Minore, la Mesopotamia, l'Egitto, l'Oriente; li ho studiati, confrontati l'uno con l'altro creando percorsi logici e interpretativi che mi hanno costretto a considerare l'evoluzione del pensiero architettonico come se fosse una sola cultura, senza recinti politici-geografici-storici, ma con molte specificità./.../ Non si pensi che il linguaggio geometrico-numerico antico dell'Architettura sia una cosa arida: contiene la voce di quegli uomini che possiamo ascoltare ancora oggi, nelle loro ansie rispetto al Cielo, nel rapporto fra questo e la Terra, nelle loro visioni cosmologiche, nel pensiero di un Dio creatore, e anche dell'uomo "creatore". Imparandolo, si capiscono meglio anche i soggetti di pitture, di bassorilievi, di figurazioni orafe; si realizzano i significati riposti nelle architetture; cioè si approfondisce e si motiva la cultura di un popolo, relazionandola con quello che ci è stato tramandato attraverso le fonti letterarie. /.../ Sono partito dall'esame della cultura etrusca, spinto dal desiderio di interpretare le loro costruzioni,



ma ben presto mi si è allargato l'orizzonte fino a millenni indietro, scoprendo la Cultura del Progetto del Mondo Antico, e ho cercato il dialogo con quegli uomini come noi, che continuavano a parlare dell'Universo, della Natura, delle loro scoperte; e ho finalmente capito le mie radici di Architetto». [*Da: "La Ricerca di È", op. cit.*].

Speaker: Mario Preti

Cosa significa parlare di figure geometriche e numeri? Matematica significa certi teoremi, principalmente. Il teorema di Pitagora, il rapporto fra il lato e la diagonale del quadrato. Tutto questo mondo antico, specialmente il mondo egiziano, è ossessionato dal rapporto fra la superficie di un cerchio e la superficie di un poligono regolare. Del perché ho un rettangolo, un quadrato, tendenzialmente un quadrato, e queste due superfici devono essere uguali. Allora, questo significa che questi due elementi, che ritroviamo costantemente in tutti i tumuli etruschi e nei tumuli micenei, fanno sì che l'architettura esprima il passaggio dell'anima dalla Terra al Cielo. E questo è un elemento importante per capire queste architetture, altrimenti non si capisce di che si stia parlando. Cioè, ci sono certe cose che vanno apprese, ovvero bisogna entrare nel loro mondo. Io a volte mi dico: se fossi un architetto egiziano che farei? Perché se non si entra in questo mondo non si riesce a capire questa architettura. Guardate che se io vi racconto l'architettura egiziana, voi rimanete 'a bocca aperta' dalla bellezza che hanno queste cose. Le letture semplici che si fanno di questo genere, oppure la progettazione di Tebe in Egitto che si chiamava Waset con un segno sul territorio che è il 'viale delle sfingi' , lungo 2 ½ km e largo 50 m, che è una 'roba da urlo', progettato com'è all'alba del 2000 a.C. e finito grosso modo nel 1400/ 1500 e che unisce i templi di Karnak con Il tempio di Luxor. La progettazione di questo sistema, cioè la sua divisione spaziale fatta dagli egiziani con numeri strabilianti che tornano concatenati fra loro, è veramente una 'roba magica'; lo è nella descrizione di Omero: "Tebe dalle 100 porte da ognuna delle quali poteva passare un esercito schierato". Io ho ricostruito esattamente il loro progetto, il modo di progettare, le loro ansie, le loro parole, come se mi parlassero, e io mi ci sono un po' perso. Pensate che di tutto il ragionamento deduttivo io non ho mai parlato con nessuno, voi siete il primo consesso a cui mi rivolgo in termini diciamo "metrici". Pensate che si deve progettare in Terra come in Cielo, e se voi andate a leggere queste cose scritte nei poemi sumerici e anche quelli successivi accadici e babilonesi, cioè fino al 1000 a.C., trovate delle cose straordinarie come queste, perché innanzitutto cominciamo a fare un parallelo che non è mai stato fatto da nessuno, cose mai dette prima, del tipo: "che la città e la scrittura sono contemporanee". Perché le prime tavolette si trovano nei templi di Uruk, costruiti nel 3500 a.C., ovvero l'espressione dell'Umanità che fino a questo momento è stata quella più indagata. E io ringrazio tutti quelli che sono riusciti a decifrare l'egiziano in sumerico. Io mai e poi mai avrei potuto farlo, a mio modo ho decriptato molte altre cose anche con l'aiuto di questi. Pensate che qualsiasi trasformazione nella storia che ha comportato la trasformazione della città (la seconda trasformazione l'abbiamo praticamente nel V/VI sec. a.C.) ha sempre combaciato con elementi di questo genere. Ebbene, non è mai stata una trasformazione unica, è stata la cultura e la società con la sua cultura che è cambiata e ha creato la città, per cui lo studio della città è un modo anche per capire tutto il resto delle trasformazioni della cultura dell'uomo. Ed è veramente affascinante tutto questo rapporto. Cosa significa questo? Geometria e numeri vanno in parallelo, nel senso che la geometria è legata al numero: il numero ha un significato per conto suo: il numero è un numero intero e quello che resta sempre nel territorio è la geometria. Ecco perché Platone parla di geometria e basta, perché la geometria è l'unico elemento dell'Universo che è riprodotto fedelmente sulla terra, perché i numeri non sono così fedeli, ma la geometria si, ecco i numeri irrazionali. Allora, anche gli egiziani, già nel III millennio, conoscevano che c'erano dei numeri 'indicibili' che non chiamavano irrazionali e non li chiamavano per la semplice ragione che non era importante perché tanto c'era Thot che "metteva il resto". Noi siamo una cultura supponente oggi, siamo stati bravi a fare delle macchine, ecc. però attenzione, andate a leggere i poemi sumerici su come è stato provocato il diluvio e dopo noi riparliamo. Vi dico che la città che nasce dopo il diluvio, nasce armonica. Di conseguenza: "la città nasce matematica", Uruk è matematica, ed è fatta con questa struttura proprio in antitesi al sistema che non aveva tutte queste conoscenze. Tutto questo ha un'importanza 'pazzesca', e quindi il diluvio ha lasciato "storielline", ma leggete attraverso le metafore che sono contenute lì dentro il senso del discorso. Noi dobbiamo pensare all'epoca neolitica come un'epoca di distruttori, i paleolitici che non erano residenti stabili, ovviamente non si potevano permettere di distruggere l'ambiente perché sarebbero morti con esso. Quando si è insediati, lo sfruttamento delle acque, l'abbattimento degli alberi, tutti questi sistemi e l'ingordigia delle multi-produzioni agricole hanno fatto salinizzare molta parte della bassa Mesopotamia. Se andate a leggere i poemi sumerici ci sono tutte queste cose: si dice che sono gli uomini che l'hanno provocata. La città nasce contro questo sistema e deve essere armonica perché altrimenti si autodistrugge. Quindi, noi dobbiamo leggere queste cose perché queste sono cose evidenti. L'altra cosa è evidente in ogni millennio: c'è una visione 'pazzesca' di questi uomini dovuta al viaggio perché lo spazio che loro hanno, quindi la città, il territorio sono uno "spazio mentale". [*continua/6*]

Le **100 fontane** di Firenze

di Giovanna Sparapani

Sabato 4 febbraio all'interno del secentesco – e di recente restaurato – Loggiato del Pellegrino a Impruneta, alla presenza del Sindaco e degli Assessori alla Cultura e all'Istruzione, è stato presentato il libro del giornalista Francesco Giannoni, "Le 100 fontane di Firenze. Dall'acqua del Granduca all'acqua del Sindaco". Dopo i saluti istituzionali, l'autore del volume e Silvia Tozzi, della casa editrice Florence Art, hanno illustrato con dovizia di particolari le motivazioni dell'accurata ricerca sulle fontane fiorentine, di cui alcune famose ed altre sconosciute ai non addetti ai lavori. L'ampio testo, corredato di splendide foto, comprende un'intervista ad Antonio Natali, secondo il quale "...in ogni religione l'acqua purifica, anche perché l'acqua non s'intende mai come stagnante, ma come fluente. E il suo fluire porta via le scorie della nostra vita...". Egli nota altresì come molte fontane fiorentine siano attualmente prive dell'acqua e dunque dei suoni e dei vibratili giochi di luce che essa produce: una fontana secca rischia di perdere il suo significato peculiare per diventare un inutile soprammobile. Mentre le fontane di Roma rimangono impresse per i generosi zampilli, a Firenze i giochi d'acqua sono più limitati, forse per una innata attitudine alla parsimonia e anche per una certa incuria nella manutenzione . Gran parte del volume è dedicato alle molteplici fontane che punteggiano il Giardino di Boboli e a quelle presenti nel centro della città, ma ampio spazio viene dato anche ai fontanili della periferia e dei territori limitrofi. La presentazione imprunetina, arricchita dalla proiezione di un audiovisivo curato dal fotografo Marco Giorgi, è stata affiancata dall'inaugurazione di una mostra di fotografie che immortalano le fontane fiorentine con tagli e luci particolari, fotografie opera di un nutrito gruppo di fotografi appartenenti all'Associazione InfotoFirenze e al Gruppo Fotografico DGT Firenze, entrambe guidate dall'infaticabile coordinatore Renato Piazzini. Un folto pubblico ha seguito la manifestazione ospitata nel magnifico luogo di storia e cultura situato a fianco della Basilica di Santa Maria all'Impruneta. La mostra fotografica, ultima tappa di un tour di sette esposizioni, sarà aperta fino al 26 febbraio 2023.

Uffizi, tempo dei bilanci della bizzarria

di Burchiello

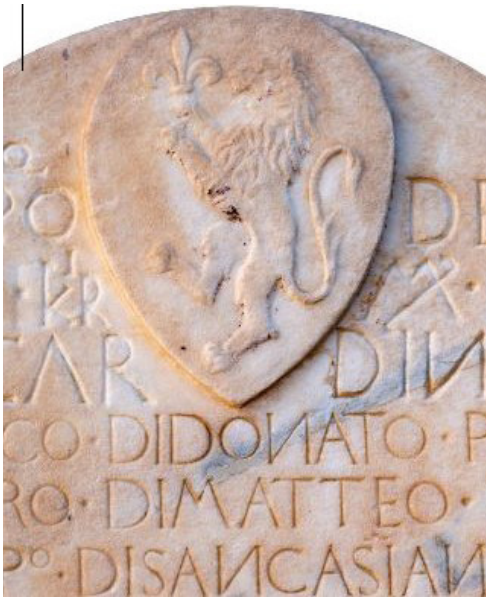
Come diceva Benedetto Croce, tentiamo una "serena narrazione dei fatti".

Anche per gli Uffizi si avvicina il tempo dei bilanci. E questi non possono essere affidati solo a chi ha gestito con assoluta (troppa) libertà l'immenso patrimonio da conservare, studiare e promuovere. Senza dimenticare che ogni considerazione non può non partire dagli indirizzi di politica ministeriale da tempo riconducibile a Dario Franceschini, che ha voluto privilegiare e premiare l'idea neoliberista e di marketing della "valorizzazione" del nostro patrimonio artistico. Si può obiettare che la valorizzazione doveva pur essere affrontata nella logica dell'imperativo del Turismo, sacro mostro sorgente di PIL, che non a caso, più volte, si è fuso e con-fuso con lo stesso ministero dei Beni Culturali. Così, questa totale libertà, del tutto sconosciuta ai prestigiosi direttori dei musei italiani che si sono succeduti agli Uffizi fino ad alcuni anni fa (si pensi a Becherucci, Berti, Forlani Tempesti, solo per citarne alcuni), ha spostato completamente il concetto e il senso della "direzione museale", avvicinandola sempre più, per via del marketing e dunque della competizione (numero di visitatori, incassi, ribalta mediatica) alla gestione di un supermercato. In uno scenario simile, l'abuso (culturale, s'intende) è sempre dietro l'uscio: all'interno e all'esterno dell'istituto. Vogliamo dire, solo a titolo di esempio, delle trasformazioni degli allestimenti delle sale, della controversa vicenda del Corridoio vasariano e dell'eccessiva attenzione posta all'arte contemporanea, la cui competenza istituzionale resta assai dubbia in un museo come gli Uffizi (la cui area operativa, fino a prova contraria, dovrebbe limitarsi ad opere con almeno 50 se non 70 anni). Operazioni, le prime, di notevole impegno di pubblico denaro. Ma andiamo per gradi. Il ri-allestimento di molte sale espositive (frutto di una bizzarra museografia) ha comportato nuove e intere redazioni parietali, demolizione dei pavimenti preesistenti e ricostruzione con marmi con disegni geometrici assai raffinati ma assolutamente incongruenti con le opere esposte. La redazione "a risucchio", con sguanciature verso l'interno ha occultato le cornici secolari che le accompagnavano, proponendo le opere come immagini in uno schermo televisivo. Si tratta di un esempio di bizzarria museologica difficilmente accettabile per capolavori assoluti come il Tondo Doni, diventato una specie di oblò da lavatrice. Per ora si tace dei destini del Corridoio Vasariano, ove si è perduta la meravigliosa Galleria degli Autoritratti (così amata da un soprintendente come Luciano Berti) per riportarla a un "percorso", certo suggestivo, ma che ha perso ora gran parte della sua suggestione per una ingiustificata spoliazione dalle opere. E non si venga a gabellare questa costosissima operazione come atto democratico e popolare: perché il percorso resterà sempre e inevitabilmente a numero limitato e per prenotazione... Intanto, sono saltati i tempi di ultimazione e difficilmente lo vedremo completato e collaudato per intero entro la fine di quest'anno in corso. Insomma, un bilancio le cui poste sembrerebbero costruite più sull'immagine e il marketing che sull'impresa culturale. E qui, nella nostra bottega in Calimala non sono in pochi a lamentarsi.

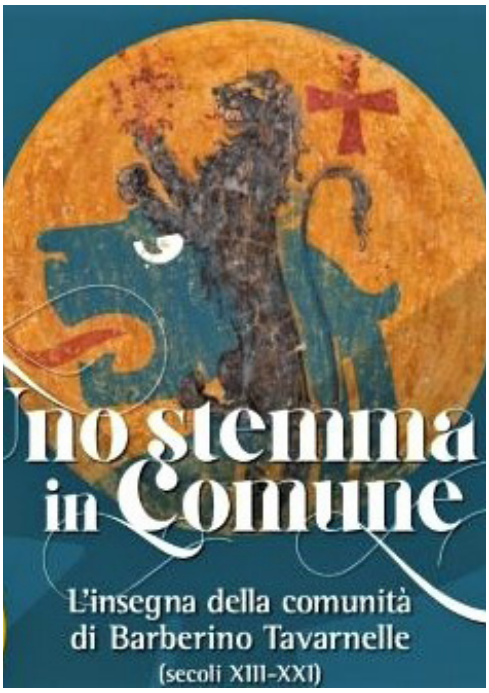
Storia di uno stemma in comune

di Giulio Cretti, Elisa Paoli, Paolo Pirillo

Nella Collana Città e Campagne medievali diretta da Paolo Pirillo, Edifir, Firenze 2022, vengono raccolti i risultati di una lunga indagine condotta da esperti con competenze diverse sulle origini storiche e sugli sviluppi successivi dello stemma adottato dal nuovo Comune nato dall'unione di quelli di Barberino e Tavarnelle avvenuta nel 2019. Tenuto conto che la prima raffigurazione iconografica dello stemma, che era stato di San Donato in Poggio e poi era passato a Barberino, risaliva alla raffigurazione quattrocentesca eseguita da Benozzo Gozzoli sul cosiddetto «Tabernacolo dei Giustiziati» di Certaldo, l'équipe di ricercatori si è mossa in due diverse direzioni a partire, appunto, da questa immagine ancora visibile: un leone rampante che sorreggeva il giglio della Firenze comunale. Da questo indizio si è reso necessario muovere i primi passi sia indietro nel tempo, sia in avanti come di fatto risulta dall'organizzazione del volume. Infatti, il testo, diviso in tre parti (Ipotesi, Immagini, Trasformazioni) - cui si aggiunge una nota tecnica del restauratore Ottaviano Caruso - ripercorre un lungo arco cronologico, dal secolo XIII fino ai nostri giorni. Il lettore ha così modo di scoprire la forte presenza del dominio dei conti Guidi su una parte della comunità di San Donato in Poggio: i conti che erano, appunto, rappresentati da un leone rampante. Questo sarebbe stato (l'uso del condizionale nel capitolo Ipotesi è d'obbligo...) alla base dell'emblema della popolazione del castello sandonatino, come del resto accadeva un po' in tutta l'Europa medievale quando le comunità restavano legate ai simboli dei loro signori, indipendentemente dalla persistenza o dalla perdita del potere di questi ultimi. I Guidi si erano schierati con Firenze anche per il forte antagonismo nei confronti dei conti Alberti e del loro castello di Semifonte. Poi, l'ingresso nella sfera di influenza fiorentina della comunità e del territorio di San Donato, di cui facevano parte anche Barberino e Tavarnelle, si concretizzò assai probabilmente con l'aggiunta di un giglio fiorentino nello stemma iniziale. Con esso, Firenze avrebbe da allora in poi rivendicato l'esercizio della propria egemonia su quel territorio che, ai primi del Trecento, come avvenne in tutto il Contado sotto il controllo cittadino, fu organizzato in una Lega: una distrettuazione civile utile per la riscossione delle tasse, la leva militare, la gestione della vita pubblica.



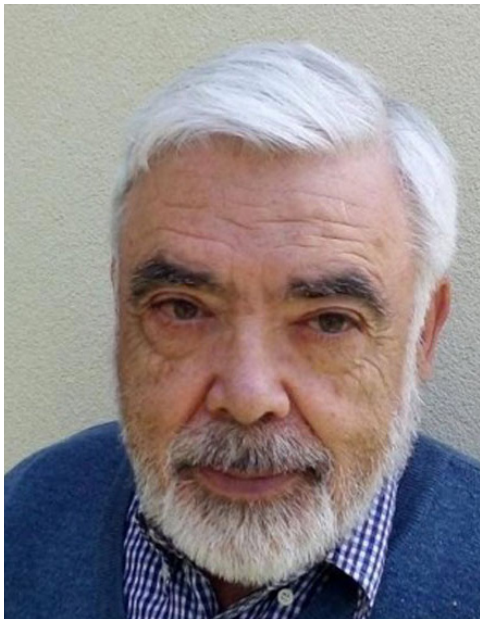
Ebbene, il leone rampante che i conti Guidi avevano lasciato alla comunità di San Donato in Poggio restò intatto anche quando, nel corso della seconda metà del XIV secolo, Firenze finì per spostare a Barberino il centro direzionale della podesteria di nuova istituzione che, oltre al simbolo, mantenne anche il nome di San Donato. Così, lo stemma fu per sempre fissato nel dipinto di Benozzo Gozzoli alla metà Quattrocento e poi affrescato ai primi del secolo successivo (Capitolo II, Immagini) quando ormai il territorio della podesteria era stato assorbito in quello più ampio del Vicariato con sede a Certaldo. Lo stemma che in origine era stato di San Donato si era così assicurato un'esistenza destinata a durare nei secoli: ma per il leone delle origini non si annunciavano tempi sereni. In effetti, (Capitolo III, Trasformazioni) per buona parte dei secoli successivi al XVI, la progressiva desuetudine degli emblemi comunitativi finì per sfuocare l'immagine leonina. Restarono, è vero, le sembianze di un felino ma si trasformarono prima in un pardo, poi in una tigre fino ad arrivare alla definizione di «leone leopardito». E non è tutto, poiché quando alla fine dell'Ottocento si produsse la frattura territoriale che dette vita ai due Comuni separati di Barberino e Tavarnelle, i simboli assunti da entrambi erano ormai divenuti rispettivamente: una «gatta» e un «gatto». All'inizio del 2019, l'unificazione dei due Comuni ha dunque ricomposto un'omogeneità che, per almeno sette secoli, aveva costituito un'identità geografica, istituzionale e culturale precisa e definita che, di fatto, ha oggi ritrovato nel vecchio leone rampante sormontato dal giglio fiorentino uno dei simboli della propria storia. I contenuti del volume sono stati all'origine di una mostra ospitata nei locali del Palazzo Malaspina di San Donato in Poggio che è stata aperta al pubblico il giorno 11 febbraio. Il volume è stato presentato da Alessandro Barbero a San Donato in Poggio nel pomeriggio del 15 febbraio



Compagni senza conoscersi/2

di Andrea Banchi

Voglio ora dedicare un particolare spazio e alcune riflessioni all'antinomia religione/fede perché sembrerebbe quella più divisiva. Intanto, però, entrambi i nostri protagonisti affermano nelle loro opere che l'epoca della religione è storicamente finita. Gramsci nei Quaderni sostiene che "la religione è la più gigantesca utopia, [...] è il tentativo più grandioso di conciliare in forma mitologica le contraddizioni reali della vita storica [...] ma tutto ciò non è di questo mondo e per questo mondo, ma di un altro (-utopico-)." Valutazione tutt'altro che critica, perché poi approfondita e articolata per le varie epoche. Gramsci parla di religione in senso antropologico e storico-politico, non si occupa del contenuto della rivelazione come oggetto di fede, né della teologia, ma della capacità che la religione ha di incidere sulla realtà. Nel mondo contemporaneo le masse non riescono più a modificare le proprie condizioni di vita: il vuoto lasciato dalla fine delle religioni storicamente determinate dev'essere riempito da un'altra religione. Conclude Bondi che è "nella filosofia della prassi che la libertà, l'uguaglianza e la fraternità tra gli uomini, proclamate dal cristianesimo, sono diventati obiettivi perseguibili nell'aldiquà." Resta però in Gramsci un afflato, quello che gli accadimenti della storia stiano preparando un futuro migliore, e che questo abbia bisogno di motivazioni etico-politiche a guidarne la condotta. Bonhoeffer afferma invece in Resistenza e resa che la crisi della religione non va scambiata con quella del cristianesimo. L'evoluzione storica non necessita più di un Dio tappabuchi, chiamato in campo a risolvere fenomeni altrimenti inspiegabili. E' per il pastore luterano l'occasione propizia per liberarsi della falsa immagine di Dio della religione, tutta incentrata sull'aldilà. La redenzione di Cristo è storica, cioè rinvia gli uomini alla loro vita sulla terra in modo del tutto nuovo. Occorre liberare la Bibbia da una lettura religiosa, dobbiamo vivere nel mondo come se Dio non ci fosse, "Dio ci fa sapere che dobbiamo vivere come uomini che se la cavano senza Dio. E il Dio che è con noi è il Dio che ci abbandona", perché si possa essere pienamente e semplicemente uomini in un mondo senza Dio. Lo studioso tedesco, spostando l'accento dalle cose ultime alle penultime, dal rinvio della salvezza a dopo la morte al ricercarne la realizzazione già nel presente, rivoluziona la riflessione teologica. Ma scrivendo all'amico Eberhard Bethge dalla cella, aggiungerà che Dio aiuta non in forza dell'onnipotenza, ma della sua debolezza, della sua sofferenza, perché chiama i cristiani



a partecipare alla sua sofferenza nel mondo. In questo rovesciamento, che parte dall'avere lo sguardo solo su noi stessi all'esserci per gli altri, l'uomo matura la conversione dall'individualismo alla vita verso e per il prossimo. Nel settembre '43 in una lettera ai genitori aveva riconosciuto di aver imparato, durante un bombardamento notturno sul carcere, "come la nostra vita sia intrecciata con quella di altre persone, anzi di come il centro stia al di fuori di noi stessi, e del fatto che noi non siamo affatto dei singoli. "

Purtroppo le grandi intuizioni presenti nei lavori che lasciano ai posteri non hanno avuto da parte dei loro creatori la possibilità di una più definita formulazione. Questo vale tanto più per Bonhoeffer che negli ultimi mesi dell'epistolario, almeno finché gli viene consentito di scrivere, abbozza un potente rinnovamento teologico. Con la modalità illustrata Bondi presenta uno spazio d'indagine poco studiato per individuare le strade della modernità, che lasciano impostazioni collaudate, ma ormai non più attuali, per cercarne altre in cui si incrociano inusuali compagni di strada, alla ricerca di un nuovo umanesimo, vero lascito della storia europea dopo la seconda guerra mondiale.

Benché siano passati tanti anni dalla morte di Gramsci e Bonhoeffer, il loro lungo sguardo ce li propone ancor oggi freschi e vitali nella costruzione di una feconda intesa tra credenti e non credenti, uniti nel prospettare la centralità dell'uomo, non però in senso teorico, quanto piuttosto per gli uomini concreti con le loro passioni terrene e le vicende storiche in cui sono immersi. Ne deriva perciò una potente e affascinante utopia, che proietta le sue potenzialità nel futuro.

Bondi riporta questa riflessione di Gramsci del 1931 che fa sua: "Ma l'umano è un punto di partenza o di arrivo?" con la relativa risposta "la natura dell'uomo è la storia [...] se si dà a storia il significato di 'divenire', in una 'concordia discors' che non parte dall'unità, ma ha in sé le ragioni di una unità possibile: perciò la natura umana non può ritrovarsi in nessun uomo in particolare ma in tutta la storia del genere umano", compresa quella futura. Nell'Introduzione, che in mancanza d'un capitolo conclusivo ne fa le veci, l'autore chiede ancora che non ci si rassegni all'uomo edito, ma si riconosca che la natura umana ha risorse, potenzialità ancora inespresse, scommettendo sull'uomo inedito, interpretando così lo sforzo dei compagni Dietrich e Antonio, lontani ma pur così vicini anche senza conoscersi.

Quest'ultimo spunto, tratto dal filosofo marxista tedesco Ernst Bloch, accomuna Bondi all'amico Balducci, il quale nel 1989 scriveva su Testimonianze (n. 312): l'uomo edito "è l'uomo che ha visto la luce, l'uomo che si è espresso, l'uomo così come è stato espresso dalla cultura" [...] che però "traduce solo in parte le possibilità latenti dentro di noi. C'è in noi un cumulo di possibilità inattuate, un nocciolo che contiene in sé infinite virtualità che non hanno trovato ancora la primavera adatta alla loro germinazione. Questo cumulo di possibilità è l'uomo nascosto." E Balducci ancora proseguiva: "questa potenzialità ontologica inscritta in noi [...] è la ragione della nostra inquietudine morale". [...] "Non siamo uomini se non abbiamo l'esigenza di oltrepassarci. [...] La verità dell'uomo non è una identità data, è nelle sue possibilità ancora inesprimibili."

Un'ultima notazione riguarda gli approfondimenti etimologici e semantici che Bondi presenta su alcune parole chiave del saggio. Suggeriscono risonanze di notevole suggestione ai fini della comprensione di alcuni temi ricorrenti nel testo, in più sembrano un omaggio a Gramsci, che fu pregevole glottologo. L'autore colloca queste interessanti digressioni in alcune note dell'Introduzione e nel paragrafo finale dell'Epilogo. Sono il felice frutto d'una capacità di insegnamento che gli fa onore e che avranno apprezzato tanti suoi studenti.

di Paolo Cocchi

Dalla figura del produttore, a quella del consumatore

Il paradigma teorico neoliberale (entro il quale ormai, automaticamente, ideologicamente, vengono interpretati i fatti sociali) ha spostato il focus dell'analisi economica dalla struttura dei rapporti di produzione ai comportamenti dei consumatori. Una rivoluzione nel pensiero che ha preceduto e accompagnato gli enormi cambiamenti del nostro modo di vivere negli ultimi quarant'anni. Qui non voglio tentare una ricostruzione analitica del passaggio dall'economia classica a quella neoclassica iniziato con Leon Walras (1834-1910) alla fine dell'Ottocento e consolidatosi nei primi decenni del secolo successivo con la scuola austriaca. Vorrei solo tentare di trarne alcune conseguenze politiche attuali attraverso un confronto con la teoria marxiana. Il confronto potrebbe partire con una domanda: Si produce per consumare o si consuma per produrre? La prima risposta immediata non può essere che il consumo è lo scopo generale della produzione. Il bisogno precede il prodotto che lo soddisfa. Accade così anche tra gli animali. Il leone solo sotto lo stimolo della fame si sobbarca l'improba fatica di inseguire una gazzella. Per gli economisti neoclassici questa semplice constatazione aveva il pregio di spiegare il meccanismo della formazione dei prezzi reali delle merci sul mercato. Spiegazione che riusciva difficile assumendo che il prezzo di una merce dovesse essere ricavato dalla quantità di lavoro umano necessaria a produrla secondo la teoria del valore-lavoro alla quale si erano attenuti sia Adam Smith e David Ricardo che Karl Marx. Il motore dell'economia, il suo cuore, si spostava così dalla necessità di lavorare, al bisogno di consumare, dalla figura del produttore, a quella del consumatore. L'"arcano" della merce (Marx) scompare e tutta l'immensa macchina della produzione e i suoi segreti vengono spiegati ora dal fatto che gli uomini hanno bisogni, desideri, preferenze, sogni da soddisfare. Questi desideri sono "liberi", insindacabilmente arbitrari, soggetti solo a leggi di utilità marginale decrescente. Questo meccanismo è "naturale" e chi tenti di modificarlo va contro natura. Ma, si domanda ancora oggi l'attardato marxista impenitente, è poi vero che il capitalista produce per soddisfare i bisogni dei consumatori? È davvero questo il suo vero scopo? O non è piuttosto quello di trarre profitto, cioè valorizzare il capitale investito? Insomma, se guardiamo il processo dal punto di vista del Capitale, la soddisfazione di bisogni appare piuttosto il mezzo per realizzare lo scopo del guadagno. Il Capitale (non il capitalista, della persona qui non ci interessa) sembra che induca il consumo allo scopo di produrre perché solo così realizza un profitto sempre crescente e tiene in moto la macchina della "crescita economica" (il suo meccanismo vitale). E infatti, ciò che si ricerca e si induce ossessivamente con il quotidiano lavaggio del cervello della pubblicità è di creare bisogni (spesso del tutto superflui e ridondanti, quando non dannosi) allo scopo di realizzare profitti. E la "crescita costante" è ciò a cui le nostre società sembra non possono rinunciare a pena di implosione. Come osservò Marx a metà Ottocento, nelle società complesse (la sua già lo era perché c'era stata la rivoluzione industriale) nessuno produce per il consumo proprio. Si produce per il mercato e a controllare l'intero processo, a organizzarlo, ad assoggettarlo ai suoi scopi è il Capitale e la necessità ferrea della sua remunerazione. Il lavoratore è obbligato a entrare nel meccanismo della produzione per ottenerne un compenso il quale servirà a soddisfare i suoi bisogni. Nel processo capitalistico tutti sembrano felici perché realizzano i propri scopi: il produttore ottiene un salario, il consumatore merci per il consumo, il capitalista valorizza il Capitale. Solo che è quest'ultimo a stabilire le regole del processo stesso e a decidere la quota di ricchezza che gli spetta! L'ideologia neoliberale mettendo al centro il consumatore e sfuocando il ruolo del produttore, fa apparire quest'ultimo come condannato per "natura" a subire le leggi del mercato, quali esse siano al momento. In cambio, tutta la libertà di scelta possibile ci è "regalata" come consumatori. Il fatto è che noi siamo contemporaneamente sia gli uni che gli altri e ciò che ci viene tolto con una mano non può esserci restituito con l'altra. L'ideologia dominante ha quindi occultato dietro la libertà dei consumi tutta la questione dello sfruttamento, che viene considerato tale solo nei casi estremi di un rinnovato schiavismo o quando siano palesemente in questione diritti umani (bambini, donne sottopagate per le loro mansioni, immigrati ecc.). Essa inoltre ha mascherato dietro l'ideologia del merito la questione posta da Marx della divisione del lavoro sociale. Con il risultato che le fasce della popolazione a cui toccano i lavori più pesanti e la quota di prodotto più esigua debbono sentirsi immeritevoli, falliti o tutt'al più "sfortunati". Anche in questo caso la considerazione si sposta dalla società all'individuo, dai meccanismi e strutture sociali, alle "scelte" e preferenze individuali. (*continua*)

Musei, che fare?

di Simone Siliani

Sì è spenta, appena accesa, la polemica sul costo dei biglietti dei musei in Italia. Per fortuna, direi, essendo una polemica risibile e del tutto fuori quadro rispetto ai veri problemi (o opportunità) dei musei oggi. Appare, infatti, niente affatto marginale la domanda esistenziale, ontologica su cosa sia un museo oggi. Se lo è chiesto, da tre anni ormai, anche l'international Council of Museum (ICON), trovando finalmente una soluzione nella sua annuale conferenza di Praga lo scorso 22-26 agosto. Infatti, dopo un tentativo di definire in modo "militante", politico, un museo nel 2019 - tentativo che non trovò consenso, tanto da spingere a sospendere la votazione sulla definizione e ad aprire un percorso partecipato mondiale - si è giunti ad una definizione più "politicamente corretta" e meno ambiziosa nel 2022. E' interessante dar conto di questa discussione (e lo farò più avanti qui), ma preliminarmente forse occorre chiedersi se l'idea stessa di costruire una definizione unica, omnicomprensiva e cristallizzata per ogni museo o per un modello ideale di museo, sia effettivamente ciò che serve. Non sarebbe forse più corretto prendere atto che, dopo qualche secolo di sviluppo di questa istituzione nella sua versione moderna, che tuttavia trova origini addirittura nell'antica Grecia secondo alcuni (v. Neil e Philip Kotler, "Marketing dei musei. Obiettivi, traguardi, risorse", 1999, Edizioni di Comunità, Torino), non è più possibile stabilire una sola definizione di museo tanta e tale è la diversità di ciò che oggi non sappiamo più se definire effettivamente museo? E se tale e tanta e la diversità, a cosa serve una definizione di museo, posto di poterci arrivare? Infatti, la definizione raggiunta da ICON appena 6 mesi, fa quale effetto concreto ha sulla politica museale oggi nel mondo? Non sono domande oziose perché tanta parte delle (non molte) energie che l'organizzazione mondiale dei musei e gli stessi operatori museali hanno posto sul tema definizione rischia di essere spesa male, mentre continuano a rimanere nell'ombra o comunque non risolti problemi ben più strutturali. Inoltre, il dibattito - lungo quasi tre anni - sulla definizione di museo è rimasto nel circolo abbastanza ristretto degli operatori e ben poco è andato all'esterno, nell'opinione pubblica, nella politica, fra i visitatori (quelli per cui i musei sono, appunto aperti). Infatti, in una città non proprio secondaria rispetto alle politiche museali come Firenze, si è discusso solo e soltanto del costo del biglietto.

Forse la domanda esistenziale potrebbe essere meglio elaborata se si facesse riferimento a questo o quel museo, ai diversi tipi, ai contesti culturali e sociali in cui essi si collocano e, dunque, alle diversissime funzioni che essi vi assolvono, a quali politiche si debbano mettere in campo per i singoli musei o, meglio, per le reti museali di un determinato territorio, a come rendere la domanda museale non solo più estesa ma più consapevole. E così via.

Infatti, se qualcosa è emerso dal percorso partecipativo che ha portato ad adottare a Praga la nuova definizione di museo è proprio questa enorme varietà addirittura esistenziale dei musei.

Ma partiamo dagli esiti. Nel 2019 era stata proposta una definizione di museo sicuramente più coraggiosa e divisiva: musei che, proprio ispirandosi ai principi di democrazia e pluralità, avevano la funzione di incoraggiare "le diverse comprensioni del mondo, contribuendo alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'eguaglianza globale, al benessere planetario". Veramente un tentativo impavido che spostava la funzione del museo da quella di conservazione, studio e divulgazione del patrimonio culturale (necessariamente con una sguardo privilegiato al patrimonio come vestigia del passato) a quella di visione del mondo, strumento di lettura e di interpretazione delle contraddizioni planetarie (appunto le violazioni alla dignità umana, la diseguaglianza e il malessere delle persone che abitano il pianeta). Una definizione che assegnava al museo una funzione etica, politica. Eppure non infondata; almeno non più di quella che dovrebbe avere il sistema della formazione. Era realistica questa definizione? Cioè è plausibile che un certo numero di

musei oggi e tutti i musei domani si possano conformare realmente a questa definizione (giacché se questo non fosse l'obiettivo, tornerebbe prepotentemente la domanda "a cosa serve una definizione di museo")? A mio avviso no. Oggi sono pochi i musei che possono dire di svolgere effettivamente questa funzione etica, politica e soprattutto non ci sono le condizioni reali - cioè legate alle politiche strategiche museali - affinché la portata di una simile definizione possa essere compresa e tradotta in una qualche forma di organizzazione del museo. Non c'è, mi sembra, la capacità in coloro che definiscono le politiche museali (pubbliche o private) neppure di concepire il contenuto di una tale definizione, figurarsi quella di approntare linee strategiche, allocare risorse e valutare risultati per raggiungere un simile obiettivo. Ma questo dovrebbe essere infine il compito di una definizione di museo: non solo mettere insieme una bella frase da porre nella carta intestata, nei manifesti o all'ingresso di ogni museo, bensì quello di trasformare i musei esistenti o concepire quelli nuovi per cogliere e misurare questi obiettivi "rivoluzionari".

Venendo alle belle frasi, eccoci appunto a quella che, dalla conferenza annuale di Praga, definisce cosa sia un museo: una "istituzione permanente non profit, al servizio della società, che ricerca, acquisisce, conserva, interpreta e esibisce il patrimonio tangibile ed intangibile. I musei, aperti al pubblico, accessibili ed inclusivi, favoriscono la diversità e la sostenibilità. Essi operano e comunicano eticamente, professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo varie esperienze educative, di godimento, riflessione e di conoscenza condivisa". Una definizione molto vasta, che dovrebbe rimandare ad altre definizioni. Che cosa si intende precisamente, in relazione ai musei, per "sostenibilità"? Questa parola è ormai diventata un passepartout che usata per qualsiasi cosa - dalla finanza allo yogurt, dalle auto alla produzione di armamenti - è buona per tutto e quindi per niente. Cosa si intende precisamente, sempre in riferimento ai musei, per "accessibilità" e "inclusività"? E' solo un problema di barriere architettoniche, oppure l'accessibilità implica considerazioni sul linguaggio e sui codici comunicativi? Per "inclusività" si intende solo che non deve discriminare in base a ciò che descrive, per esempio, l'articolo 3 della Costituzione, oppure c'è un contenuto positivo, proattivo di questa parola? E, se sì, quale sarebbe? "Non profit", quanto? Vale anche per i musei privati? A quale "diversità" si fa veramente riferimento? Insomma, definizione che rimanda ad altre definizioni e che, soprattutto, lascia aperte almeno tante questioni quanto lo sono le parole che la compongono. Bella frase, dunque, ma contenuto incerto e normativamente nulla.

Eppure il percorso per raggiungerla è stato almeno interessante e impegnato. Quattro consultazioni specifiche e un report finale. La prima consultazione ha raccolto rapporti specifici sulle attività svolte nel periodo 2019/2020 in relazione alla definizione di museo, da ben 23 Comitati nazionali di ICOM, da 6 Comitati internazionali, 1 organizzazione affiliata e 1 gruppo di lavoro. La seconda sulle parole chiave e i concetti che la definizione di museo avrebbe dovuto comprendere. La terza chiedeva a tutti i Comitati, alle Alleanze regionali e alle organizzazioni affiliate di analizzare la lista delle parole chiave e dei concetti risultati dalla seconda consultazione e presentare un feedback sulla base di un forum online. Infine la quarta consultazione aveva visto i membri di ICOM lavorare su cinque diverse proposte di definizione, basandosi sui risultati delle consultazione 2 e 3. Su questa ultima consultazione i Comitati di ICOM dovevano ordinare le cinque proposte per ordine di preferenza, motivando il ranking. Un lavoro di un certo rilievo che forse può essere recuperato e dare origine ad un'opera più articolata e ricca di discussione sui musei, ben oltre la definizione.

Quello che Cultura Commestibile, nel suo piccolo, intende fare a partire da un forum con persone che, a vario titolo, si occupano e si sono occupate di politiche museali, per poi ospitare contributi non estemporanei e costruttivi.

Livorno città senza ghetto
e libera per qualsivoglia nazione

di Patrizia Caporali

Inclusione, multietnicità, tolleranza: termini che frequentemente ricorrono nel linguaggio contemporaneo ma appare quasi incredibile che fossero già presenti circa cinque secoli fa nella città di Livorno proiettata verso una realtà così evoluta. Era il 1550 quando l'interesse del Granducato di Toscana si era spostato da Pisa, in declino dopo la sconfitta della Meloria e con un porto ormai interrato, verso quel piccolo villaggio di appena cinquecento abitanti che rapidamente riuscì a trasformarsi in una città popolata e in un fiorente scalo marittimo del Tirreno. Ma quale è stato l'impulso che ha permesso questo sviluppo? Indubbiamente il merito è da attribuire a Ferdinando I de' Medici che nel 1591 promuove le Leggi Livornine con le quali si concedevano numerosi privilegi e immunità a tutti i mercanti che si trasferissero in Livorno e Pisa. "A tutti voi, mercanti di qualsivoglia nazione, Levantini, Ponentini, Spagnoli, Portoghesi, Greci, Tedeschi, Italiani, Ebrei, Turchi, Mori, Armeni, Persiani ed altri [...] concediamo [...] reale, libero e amplissimo salvacondotto e libera facoltà e licenza che possiate venire, stare, trafficare, passare e abitare con le famiglie e, senza partire, tornare e negoziare nella città di Pisa e terra di Livorno" (Ferdinando I de' Medici, Proclamazione della Legge Livornina, 30 luglio 1591). L'appello dei Medici formalmente rivolto ai 'mercanti di qualsivoglia nazione e credo', in realtà era mirato ad attrarre soprattutto i flussi di Ebrei che al tempo possedevano una fitta e proficua rete commerciale, per liberarli dall'Inquisizione e dalle persecuzioni cui erano sottoposti nei territori soggetti alla Spagna, offrendo loro uno status libero e concreti diritti civili e di culto. L'invito incide profondamente nel tessuto cittadino, nella mentalità e nei sapori di una cucina multietnica con tanti piatti derivati dalla tradizione ebraica, come le Triglie alla Mosaica, il Cuscussù ebraico alla livornese, le dolci Scodelline. Non è un caso il fatto che a Livorno non sia mai esistito un ghetto, per isolare gli ebrei. Tanti accolgono il messaggio progressista della Costituzione Livornina per beneficiare di questa inconsueta atmosfera di liberalità in una città che tramite un processo d'integrazione arriva ad acquisire comportamenti opportuni alla peculiarità dei forestieri. Infatti, all'epoca, Livorno è già una città cosmopolita con Ebrei ma anche con Musulmani, Valdesi, Armeni e Russi, con Greci, Francesi, Olandesi, Inglesi, Spagnoli e Portoghesi. Non si trattava solo di gruppi mercantili 'invitati' ufficialmente a risiedere in città, ma in quel periodo numerosi flussi migratori provenienti dall'intera penisola vi giungevano per essere reclutati come mano d'opera nei lavori strutturali e nelle attività portuali. La caratteristica di Livorno, territorio di confine, aperto e permeabile agli apporti esterni traspare da numerosi particolari come il fatto che i prigionieri turchi, ospitati nel bagno dei forzati, avessero a disposizione, al suo interno, alcuni locali a uso di moschea. Ma il grado di integrazione raggiunto dai corrispettivi gruppi etnici è testimoniato anche dalla presenza di cimiteri, di chiese e istituti di religioni differenti dalla cattolica: sorsero la sinagoga, la chiesa sirio-maronita, una chiesa della comunità valdese, libanese, greco-ortodossa. Nel 1601 la città raggiunge oltre tremila abitanti, il suo perimetro assume la classica struttura di stella a cinque punte cui corrispondevano altrettanti bastioni muniti di terrapieni e fossati; dopo pochi anni viene resa abitabile anche una zona a nord occupata dal mare e poi fortificata, con il sistema di aspirazione dell'acqua di mare adottato a Venezia, da cui il nome di Venezia nuova. In breve tempo si afferma sempre più come scalo di transito per i traffici da nord verso levante, istituisce un regime doganale a vantaggio delle merci destinate all'esportazione, fino ad assicurare la libertà di esercitare un qualsiasi mestiere. Unica nel suo genere per la sua neutralità e per la rete di rapporti economici, culturali e religiosi che sapeva intrattenere con popoli mediterranei e non, per il costante interagire di gruppi etnici diversi, chiamati a convivere nell'abitato urbano, rapidamente Livorno assume i connotati di una vera e propria realtà multietnica, culturalmente molto progredita. È diventata una città accogliente, esuberante, libertina, con mille storie generate da tante etnie differenti su un tessuto variegato dove, già in epoca così remota, era apparso quel carattere di spiccata e singolare modernità.