Numero
481
548
25 febbraio 2023

CULTURA COMMESTIBILE
.com

Non era un provvedimento ma un'offerta che non si può rifiutare

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

1970, Londra

La prima immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Numero
481
548
25 febbraio 2023

In questo numero

Musei al vaglio della pratica. Tre spunti di Antonio Natali

Colloquio fra proustiani ritrovati di Cristina Pucci e S.Ruschi

Eravamo pesche senza valore di Angela Rosi

Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni

La parola come energia di Giovanni Fontana

La colpa di Dahl di Matteo Rimi

Vanity portraits di Burchiello

Palinsesti russi fra postsovietismo e neoimperialismo di Danilo Cecchi

Tre candeline nel buio di Alessandro Michelucci

L'arte crudele di Germaine Richier di Simonetta Zanuccoli

Eccoci all'acqua di Susanna Cressati

Roberto Masotti incontra Daniele Lombardi di Franco Montanari

Mario Preti racconta «La ricerca di È»/7 a cura di Giuseppe Alberto Centauro

La fedele Leica di seconda mano di Inge Morath di Giovanna Sparapani

L'ultima isola carcere d'Europa di Patrizia Caporali

L'importanza del bacio di Maria Mariotti

Nessun santino per Don Milani di Michele Morrocchi

Il coraggio di Marisa Una testimonianza di vita di una staffetta partigiana emigrata in America di Luca e Giuliano Giorgetti

e le foto di Maurizio Berlincioni, Carlo Cantini 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

Musei al vaglio della pratica

Tre spunti di Antonio Natali

di Antonio Natali

Nel 2016 raccolsi i miei pensieri sul museo in un volume intitolato appunto *Il museo. Pagine da una stagione agli Uffizi*. Quel libro è una silloge stringata di testi miei usciti prima degli esiti della cosiddetta 'riforma Franceschini', precedenti pertanto al mio congedo dagli Uffizi. Scelsi questa via giacché non volevo dare il pretesto all'allora ministro e al suo giro (artefici del mutamento d'assetto) di ridurre al rango d'una reazione livorosa la mia visione del museo, ch'è diametralmente opposta alla loro. Quell'antologia di pagine scritte in tempi non sospetti credo possa compiutamente specchiare l'ideologia museologica che da sempre coltivo e che suona del tutto incompatibile con quella sottesa alla sedicente riforma.

Nonostante l'impossibilità di concentrare in poco spazio l'articolazione di molteplici concetti espressi in un libro, proverei a recuperare di lì alcuni brani che possano prestarsi a proporre un contributo al dibattito principiato da Simone Siliani su Cultura Commestibile.

Comincerei col testo (il più recente della miscellanea, l'unico a datarsi al 2016) che faceva da introduzione al volume e tentava di dare ragione della genericità del titolo deciso dall'editore. Vi esponevo le titolazioni che a mio giudizio sarebbero risultate più fedeli ai contenuti trattati, dando al contempo le dritte per una lettura che mi sembrava più fondata. Faranno seguito alcune pagine su un binomio ch'è sempre stato al centro dei miei interessi e che considero fondamentale nella promozione culturale del nostro Paese: feticci e poesia. In chiusura si leggeranno riflessioni su un argomento tornato in voga, ma meritevole di precisazioni.

Al vaglio della pratica. Come preambolo

«Ero tentato di titolare *Mostre, musei e manager* questa silloge di testi scritti agli Uffizi e per gli Uffizi, giacché sarebbe stata un'epigrafe forse più veridica e sicuramente più esplicita di quella che figura sul frontespizio. Poi però ho pensato che, non conoscendo i più l'ideologia cui m'attengo, rischiassi d'essere annoverato fra i troppi che credono nei manager; sicché l'ironia sottesa al titolo mi si sarebbe voltata contro.

Avevo poi pensato che il binomio *Etica e numeri* avrebbe ridotto il pericolo del fraintendimento, essendo più scoperto il conflitto fra le due voci. Ma oggi d'etica parlano tutti; compresi quelli che la praticano poco o, addirittura, l'irridono. E non sono tanti quelli che vi si conformano.

Il vincolo dei principî avrebbe potuto essere una buona alternativa: titolo fedele ai pensieri svolti nelle pagine che in sintesi estrema compendiava. E però il lemma 'principî' par quasi diventato, in questa nostra età, urticante. Chi li proponga come norme inderogabili (quali a tutti gli effetti essi sono) passa per moralista querulo; e l'uggia, che subito ne viene, chiude ogni possibilità di comunicazione. Che non è proprio una buona partenza per chi voglia affidare a un libro il suo personale punto di vista.

Feticci e poesia alla fine è la combinazione più pertinente alle riflessioni che si troveranno di seguito espresse; non foss'altro per essere – i due vocaboli – fra i più ricorrenti nelle parole che ho proferite o scritte in tutti questi anni. Da una parte la poesia (che sempre ho aspirato venisse cercata da chi entrasse nelle sale degli Uffizi); dall'altra i feticci (a tal segno, invece, ambìti da rappresentare purtroppo la ragione prima della maggior parte delle visite in Galleria).

Poesia come espressione più alta della mente e del cuore; come strumento d'elevazione spirituale; come fonte primaria d'educazione. E – per converso – feticci come espressione del conformismo intellettuale e come segno d'appiattimento: due vizi che sono cavalcati da chi (anche politicamente autorevole) vede nel patrimonio culturale un luogo privilegiato di sfruttamento, e camuffa quest'istanza volgare con l'abito più nobile della 'valorizzazione'. Vizi, pertanto, non già avversati, bensì coltivati e alimentati per la loro funzionalità a un sistema inquinato.

Nel momento in cui in Italia gl'istituti museali più celebrati sono stati messi nelle mani di direttori reputati in possesso di requisiti tecnici, scientifici e 'manageriali' adeguati al prestigio delle strutture loro affidate, m'è parso perfino doveroso offrire la mia concezione di museo a chi volesse confrontarla con quella ora vigente e imperante; e con la quale la mia – che nel libro cerco di rappresentare – quasi ovunque confligge. Di valorizzazione e per conseguenza di tutela si discuterà spesso nel libro; saranno anzi argomenti ricorrenti, come si conviene ad assunti ineludibili in qualsiasi ragionamento connesso all'amministrazione dei beni del Paese. Lo stesso accadrà per altri temi egualmente inscindibili dalla materia della gestione del patrimonio dello Stato,

a partire giustappunto dalla poesia (cioè dal valore poetico d'ogni opera d'arte), e – all'opposto – dal feticistico approccio ai 'capolavori' incoraggiato da un'industria culturale sempre più rozza.
Del pari frequente sarà la denuncia del declino della storia dell'arte nell'insegnamento scolastico. Declino ch'è peraltro palesemente in contrasto con l'insistita esaltazione della rilevanza economica del patrimonio medesimo (e giù con le inevitabili formule triviali dei 'giacimenti' e del 'petrolio'). Ricorreranno, dunque, questi concetti e altri ancora nei testi che seguono; ma saranno ognora calati negli àmbiti diversi per cui quei testi sono stati approntati. Ci s'avvedrà finalmente che al minimo indispensabile sono ridotti i contributi di storia e di critica d'arte, giacché la sostanza del libro è volta all'etica e non all'estetica».
Introduzione a A. Natali, Il museo. Pagine da una stagione agli Uffizi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016, pp. 7-10

Poesia e feticci

«Poche pagine per chiosare alcune attività promosse dagli Uffizi nel 2010, come introìbo al presente bollettino. Tanto per cominciare, sottolineo (e non per polemica nominalistica) il ricorso alla parola 'attività' al posto di 'eventi', che in sé potrebbe invece anche attagliarsi bene a quanto la Galleria ha fatto nel corso dell'anno passato. Solo che il lemma è così abusato e il suo significato è a tal segno informato alla volgarità dei nostri tempi, che perfino ripugna evocarlo.
Siamo alle solite col vocabolario. Parole anche nobili vengono viziate da impieghi rozzi e dozzinali, costringendo all'invenzione di sinonimi per non svilire la qualità della materia di cui si ragiona. Accade, per esempio, coi vocaboli – m'è già occorso di dirlo – che sono le fondamenta stesse del Ministero cui fa capo ogni nostra impresa. 'Patrimonio', 'bene', 'valorizzazione' sono termini aulici, adottati in epoche migliori dell'attuale per definire la sostanza e l'anima della tradizione e della cultura italiana. Per ognuna di queste tre parole si deve oggi lottare perché non venga loro attribuita un'accezione mercantile (che pure non è impertinente).
Per dar séguito all'esempio adottato si dirà che il 'patrimonio' è, prima di tutto, il complesso di 'beni' che, pervenutoci gratuitamente, rappresenta quell'identità su cui vanno formate le generazioni nuove, al fine di garantire loro una consapevole partecipazione e, per conseguenza, assicurare la conservazione (cioè il futuro) del 'patrimonio' stesso. Che poi quel 'patrimonio' porti anche frutti economici cospicui è un effetto della sua corretta e intelligente gestione. Mai però si dovrà pensare al 'patrimonio' come fosse soltanto una fonte di gettito, giacché in questo concetto alligna la convinzione dello sfruttamento; ch'è ben altra cosa dalla 'valorizzazione'. Parola – quest'ultima – oggi manipolata e svuotata del primigenio contenuto; che non era quello connesso al danaro, bensì quello legato al risarcimento culturale e spirituale d'un 'bene'. Un risarcimento – tornando così al punto di partenza – che non si attua con gli 'eventi', ma con la 'tutela', la ricerca, lo studio, l'impegno quotidiani. I risultati che ne verranno potranno poi essere coronati da manifestazioni capaci di dar frutti economici anche cospicui; ma non credo che l'economia debba essere il fulcro intorno a cui far girare il 'patrimonio'. Se 'valorizzare' vuol dire conferire valore, allora bisognerà chiarire che il denaro non è né l'unico né il primo riferimento.
Invece sotto gli occhi di tutti vive una realtà completamente diversa. Vorrei volgere l'attenzione verso uno di quei musei che per solito – in virtù della fama – vengono comparati agli Uffizi, invitando a una riflessione sui Vaticani, nei quali peraltro m'è capitato di recente di tornare (*La visita di cui si ragiona qui risale al 2010 ndr*). I giorni non erano buoni per apprezzarne le qualità (erano infatti quelli che precedono la Pasqua); ma non penso che alla fine gli altri siano di tanto più propizi. Il fiume di gente che percorreva la Galleria delle carte geografiche e poi s'affollava nelle Stanze di Raffaello andava a ingorgarsi nel cunicolo d'accesso alla Sistina (ovviamente da chiunque ambìta) e si stipava poi nell'aula vasta ma come incapace di contenere quell'onda di piena.
Lì: il mercato. Un popolo vociante. Spintoni. Rimostranze. Ondeggiamenti. E i custodi – tutti molto professionali – continuamente costretti a gridare "Silenzio"; alternando quell'ordine secco a parimenti perentori "No foto". Intimazioni ossessivamente reiterate, che cadevano nella più assoluta indifferenza. Vera babele sotto un Cristo trionfante. E tutt'intorno – quasi inavvertite – le storie sublimi di Mosè, speculari a quelle di Gesù; e, sul soffitto, gli episodi mirabili del Vecchio Testamento, accerchiati da sibille e profeti, stupefatti più dalla bolgia sottostante che dalle loro visioni divinatorie; e, poi, monumentale e incombente, lo scenario terribile del Giudizio finale; del quale noi, in ressa convulsa nell'aula vasta, si pareva non tanto spettatori quanto piuttosto attori partecipi: creature che s'accalcavano ai piedi del Signore Iddio, ognuno in eccitata attesa della propria personale sentenza.
È questa la 'valorizzazione'? Certo che lo è. Ovviamente se si ragiona soltanto di danaro; giacché – se il fine è quello – più gente entra, più si guadagna. Non penso sia questa, però, la 'valorizzazione' cui debba tendere una società civile e matura. A cosa aspirava la più parte dei visitatori della Sistina? Alla scoperta d'una poesia altissima (che lì si concentra e si sublima)? O a impossessarsi idealmente d'un feticcio di continuo pubblicizzato da tutti gli strumenti di comunicazione?
Non intendo affatto giudicare quei visitatori incolpevoli né la Direzione dei Musei Vaticani; che peraltro hanno gli stessi problemi degli Uffizi. Intendo semmai denunciare l'inadeguatezza delle strutture formative e l'approssimazione di chi dovrebbe dettare gl'indirizzi educativi in vista d'un nuovo approccio alla cultura in generale e a quella figurativa in particolare. La scuola, dunque, prima d'ogni altra cosa; dove l'insegnamento della storia dell'arte è pressoché inesistente (alla faccia dei tanti appelli a considerare il nostro patrimonio come una delle pochissime sorgenti di ricchezza). Come si pensa di tutelarlo e valorizzarlo quel patrimonio se la scuola non prepara adeguatamente chi sarà chiamato a conservarlo? E poi – immediatamente dopo la scuola – gl'istituti delegati alla custodia e alla promozione dei beni nazionali. Sempre lo Stato, insomma; non solo perché lo Stato ha l'obbligo di formare i giovani nel modo migliore possibile, ma anche perché allo Stato conviene che di se stesso facciano parte uomini sempre più consapevoli e cólti.
Restituire alle opere d'arte la loro accezione poetica, illustrarne le virtù di documenti storici e spirituali insieme, non vuol dire ridurne quella potenzialità finanziaria cui oggi spasmodicamente si mira. Vuol dire semmai farle desiderare come frutti preziosi dell'animo umano e non già come oggetti d'un mito mediatico. A cose fatte ci s'avvedrebbe – io credo – che i capi d'opera egualmente seguiterebbero a essere agognati, ma più cosciente sarebbe l'aspirazione a possederli col cuore e la mente. E la Cappella Sistina sarebbe verisimilmente lo stesso ambìta; e però i suoi spettatori si conterrebbero coi testi figurativi che vi campeggiano con la stessa disposizione intellettuale con cui si leggono i testi letterari. Con vantaggio an-

che dei custodi vaticani.
Guardando quella folla nella Cappella Sistina quasi per forza m'è venuto di ripensare alle tante classifiche stilate sul numero dei visitatori nei maggiori musei del mondo. E mi son chiesto – lì, dal vivo – se qualcuno degli estensori (ma vorrei anche dire qualcuno dei conseguenti dotti commentatori) di quelle graduatorie fosse mai entrato nei musei di cui parlava. Se l'avesse davvero fatto, di sicuro non gli sarebbe sfuggito che gli Uffizi a mala pena possono ospitare le centinaia di persone che in pochi minuti transitano per le Gallerie degli arazzi e delle carte geografiche (che dei Musei Vaticani sono soltanto una parte). E sempre lì, in quel vano grandioso, costipato di gente, m'è venuto naturale pensare che i numeri si fanno anche così.
Non è stata invero una scoperta. Lo sapevo bene da prima. Per questo mi rattristo quando agli Uffizi vedo (e purtroppo mi succede molto spesso) la sala di Botticelli gremita, e anzi zeppa, di persone che si fanno vicendevolmente barriera al cospetto d'opere ch'esigerebbero una lettura quieta. Mi amareggia l'incapacità di far capire quant'altri testi di lirica bellezza siano lì nei pressi, a disposizione di tutti quelli che non si contentino dei luoghi comuni, quantunque eccelsi. Benché ci s'adoperi a proporre alternative di pari tenore qualitativo, par quasi che un diaframma opaco si frapponga fra gli occhi dei visitatori e tutto quanto non sia celebrato dalla comunicazione di massa; interessata soltanto a glorificare il già noto per cavarne sempre più danaro. Mi deprime l'idea che tutto sia generato ormai dalla smania degl'introiti».
Introduzione al Bollettino degli Uffizi 2010, a cura di F. Chezzi e M. Onali, Centro Di, Firenze 2011, pp. 13-19.

Musei, che fare? Riflessioni, risposte e domande

'La città degli Uffizi': le opere della Galleria e le terre intorno

«Compito d'un museo – specie quando gode d'una fama antica come gli Uffizi – non è solo quello di conservare e valorizzare il suo patrimonio; è anche quello di svolgere una funzione culturale centrifuga. Sono da reputare testimonianze di vitalità d'un museo le relazioni ch'esso riesce ad allacciare con le terre circostanti, che – oltre tutto – nel caso della Galleria fiorentina sono strettamente connesse col patrimonio che vi è conservato. Museo inteso, dunque, non come sito da visitare alla stregua d'un santuario frequentato per le sue reliquie, ma come luogo in cui si manifesta e si esalta l'intreccio col territorio d'intorno.
Le visioni che si spalancano agli occhi di chi si fermi davanti alle vetrate dei corridoi degli Uffizi sono affollate d'abitazioni e chiese da cui provengono non poche delle opere esposte nelle sale adiacenti: è questa la peculiarità dei musei fiorentini cresciuti sul collezionismo mediceo, e segnatamente degli Uffizi. Da questa constatazione è germinata, quattr'anni or sono [2008], l'idea di far tornare nei posti d'origine (per il tempo d'una mostra) dipinti che nel museo sono conservati, soprattutto quando le stanze loro destinate non sono, anche per motivi di spazio, quelle frequentate dal pubblico. Così è nata la collana *La città degli Uffizi*.
La Galleria ha dunque aperto la sua 'riserva' alle terre nei contorni di Firenze, per favorirne – belle come sono – una conoscenza più diffusa. Dico 'riserva' e non 'depositi' per vedere se, prima o poi, riesco a estirpare l'immagine menzognera e malsana degli 'scantinati' in cui gli Uffizi terrebbero accatastati i suoi 'capolavori'. Chi entra in quelle stanze s'avvede subito, invero, che si tratta di vani in cui i dipinti sono sistemati come fossero in una quadreria nobile, tutti chiaramente leggibili.
Già la parola 'capolavori' mi risulta ingrata per via dell'abuso che se ne fa quando si voglia promuovere una mostra; o – come sempre più spesso si dice – un 'evento'; vocabolo di cui parimenti s'è fatto abuso, fino a svuotarlo d'ogni valore. Nella riserva degli Uffizi non ci sono tutti quei capolavori di cui si favoleggia; ci sono però molti quadri d'alto tenore poetico e qualitativo, coi quali sono state ordinate già dieci esposizioni non a caso titolate "i mai visti": formula che non ho mai amato, ma della quale – considerato il successo che ha riscosso – devo riconoscere la capacità di suggestione.
Dei 'mai visti' s'è fatta un'edizione all'anno – a partire dal 2002 – nei giorni di Natale, come regalo ai fiorentini e agli ospiti di Firenze. L'ultima – inaugurata nel dicembre passato – è stata dedicata ai marmi antichi; a quelli cioè non esposti, ma soltanto perché furono in passato sostituiti, nel circuito del museo, da altri più in voga e poi rimasero, per mancanza di spazi, nelle stanze precluse ai visitatori. Spazi che fra non molto – in virtù del progetto dei 'Nuovi Uffizi' – saranno definitivamente a disposizione della Galleria per il suo nuovo ordinamento.
Le opere conservate nella riserva vantano spesso legami stretti coi luoghi nei dintorni (non solo immediati) di Firenze. Da qui – come s'è appena detto – è nata la collana di mostre titolata *La città degli Uffizi*. L'idea che la sottende è quella di concedere in prestito a questi luoghi (appunto) qualcuna delle opere che sono fuori dal percorso del museo, perché si possa su di essa fondare un'esposizione temporanea o, in ogni caso, un accadimento, che sia capace d'avvalorare il senso d'appartenenza in chi vi abita e di divulgare la cognizione del luogo a chi sia forestiero.
Sono le Amministrazioni locali a farsi carico dell'organizzazione delle mostre, mettendo a disposizione una sede adeguata, sostenendo tutte le spese, condividendo con la Direzione del museo la selezione delle opere pertinenti, la scelta del progetto scientifico e quella dei curatori dell'impresa. Impresa da cui ovviamente sgorgano ancor più strette le relazioni fra la Galleria degli Uffizi e quelle terre da cui molto, nei secoli, le è pervenuto.
Il titolo della collana *La città degli Uffizi* non deve indurre a pensare che il progetto riguardi solo il territorio – pur grande e ricco – che s'allarga intorno a Firenze. Nel titolo, d'ascendenza agostiniana, 'città' sta per ogni luogo che in antico o in tempi moderni (fino a quelli attuali) abbia avuto legami con la Galleria.
Oggi si parla molto di 'museo diffuso'. A parlarne non si dura troppa fatica. L'Italia è, sì, un museo diffuso; però, preso atto dell'assunto, bisogna fare in modo che que-

sto 'museo' sia conosciuto e goduto. Non basta proclamarne l'esistenza. Noi tutti si vive in questo 'museo'; ma la più parte di noi non se n'avvede. Ci si vive dentro, ma non ci s'accorge che si tratta d'un 'museo' o, meglio, d'un luogo ricco di storia e d'opere. Ecco: io credo che episodi come quelli che si concretano nella collana della 'Città degli Uffizi' siano in grado di rendere consapevoli del privilegio di respirare un'aria speciale. Insomma *La città degli Uffizi* reputo possa essere intesa come un'esperienza capace di far comprendere che 'museo diffuso' non è una formula, non è un'etichetta, ma una realtà viva e presente. Una realtà dello spirito.

Fra gli auspicî di questo progetto ce n'è uno che s'è già velocemente evocato e che sotto il profilo educativo – quello peraltro cui maggiormente tengo – è fra i più importanti. Le mostre della collana sono pensate soprattutto per le persone che sono del luogo, giacché molte volte càpita di non avere piena contezza della nobiltà del posto in cui si vive. Ognuna di quest'esposizioni (che, per inciso, dirò vengono quasi sempre votate all'unanimità dai Consigli comunali, proprio perché comunque se ne riconosce il valore formativo) ha ispirato nei nativi una più matura coscienza di sé e del proprio paese. Quello che ne viene non è orgoglio di campanile; è semmai l'inattesa consapevolezza d'essere a pieno titolo parte d'un tessuto nobile. E – questo – in virtù d'un passato aulico che prima, forse, sfuggiva ai più. Se *La città degli Uffizi* volge un'attenzione particolare a chi abita nel territorio direttamente coinvolto dal progetto, non vuol dire che ciascuna mostra non sia anche occasione per condurre studi approfonditi (e financo) innovativi sulle opere e sugli artisti coinvolti. Gli esiti di queste indagini, confluendo nel catalogo, saranno d'utilità anche agli specialisti. Sempre, però, esprimo il desiderio che tutto sia offerto tenendo conto dell'uditorio culturalmente variegato per cui l'impresa è stata pensata. E dunque nella maniera più divulgativa possibile. Attributo, questo, che sembra far paura soltanto in Italia, dove si confonde la divulgazione con l'informazione turistica di basse pretese. La 'divulgazione' è invece cosa seria, rappresentando lo strumento più democratico nella diffusione della conoscenza.

Purtroppo i cataloghi delle grandi mostre, comprese quelle degli Uffizi (dove confesso di non esser sempre capace d'imporre questa linea), sono concepiti per la soddisfazione delle istanze di pochi storici dell'arte. Quelli che noi tutti pubblichiamo non sono ormai più cataloghi. Sono libri; e neppure d'agevole comprensione. Il catalogo nasce come viatico, come accompagnamento in un tragitto nuovo.

Ecco: i cataloghi della 'Città degli Uffizi' – tutti uguali (come una collana esige), ma non tutti del medesimo editore (perché ogni Comune dev'esser libero di scegliere quello che più gradisce) – sono poco più che tascabili, anche perché per solito le opere esposte non superano la trentina. I saggi introduttivi sono contenuti e le schede per le opere sono stilate in modo che il visitatore abbia l'agio di leggersele al cospetto della creazione esibita.

Oggi – reputando che il ricorso al gergo imprenditoriale basti a incantare chi ascolta e sia fors'anche risolutivo – si parla tanto di 'rete', di 'sistema', di 'squadra', di 'sinergie' (e giù per la scesa). Preferisco tornare al vocabolo usuale e discreto di 'collaborazione', per dire che molto fruttuosa è stata quella che gli Uffizi hanno sperimentato unendosi a forze di diversa estrazione: Comuni, Provincie, Fondazioni bancarie e onlus, aziende di spicco e tante piccole imprese. Non credo si potesse e si possa dare risposta più decisa e determinata a una crisi economica che minacciava e tuttora minaccia di fiaccare (se non proprio paralizzare) qualsiasi iniziativa di natura culturale; la quale quasi si configura, oggi, come una sfida piena d'incognite, per via dell'indebolimento finanziario delle amministrazioni pubbliche e dell'affievolirsi del mecenatismo privato.

La situazione economica è rimasta tale e quale; la sola risposta che mi pare si seguiti a dare è l'attuazione d'una specie di protezionismo: si risparmia, non ci si muove, non si tocca niente. I Comuni che hanno aderito al progetto della 'Città degli Uffizi' hanno dimostrato invece che costruire si può. Quanto a noi, che siamo storici dell'arte, se, per difendere il nostro patrimonio, si deve dimostrare ch'esso non rappresenta mai una perdita per la comunità e si deve parlare d'economia, non ci tiriamo indietro».

Testo letto al XXIX Convegno Nazionale ANMLI Il Museo nelle città italiane. Il cambiamento del ruolo sociale del museo nei centri urbani (*Ferrara, 30-31 marzo 2012*)

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

Il nipote di Astarotte

Il beneficio del **dubbio**

"Hanno sbagliato gli elettori? Si, non ho il timore di dirlo" - Carlo Calenda.

E se avesse ragione? Il beneficio, del dubbio gli va concesso, e non perché, come ha detto qualcuno, anche i discorsi da bar hanno una loro verità, ma perché è una di quelle verità, dicerie, opinioni, analisi sottili e nascoste, taciute o dette a bassa voce, carsiche ed eterne che circolano e di cui nessuno si assume la paternità. Come è noto il Re anche quando è nudo è meglio vederlo vestito.

Il suffragio universale consente agli aventi diritto di esprimere il voto. Lo consente a chi si tiene informato e a chi non si informa, a chi legge e a chi non lo fa, per alcuni è un voto ragionato e ponderato per altri un voto di pancia, c'è chi vota per tutelare legittimi interessi e chi per un'idea, c'è chi vota sotto costrizione e chi lo fa liberamente. Chiaramente tutte queste possibilità/varianti producono una classe politica che è specchio degli elettori. Se ogni voto si equivale gli eletti certamente non si equivalgono. Uno non vale uno.

"Se la bugia è grossa e la si ripete spesso la gente comincia a crederci" – e la vota - Joseph Goebbels

Solidarietà degli ex studenti del Liceo Scientifico Leonardo Da Vinci **alla preside Savino**

Nell'atrio del Liceo Scientifico Leonardo Da Vinci di Firenze c'è una lapide che ricorda, nel 30/0 della Liberazione, quanti si opposero al nazifascismo e caddero per dare all'Italia libertà e democrazia. Il Liceo ha ricordato, con le parole di Piero Calamandrei "ora e sempre resistenza ", chi tra i suoi insegnanti fu perseguitato con le leggi razziali o cadde fucilato durante la liberazione di Firenze. Noi che abbiamo frequentato il Liceo, che ci siamo formati nelle sue aule, non siamo indifferenti e per questo esprimiamo la nostra solidarietà alla Dirigente scolastica Annalisa Savino. Nella mattinata di sabato 25 febbraio ci recheremo al Liceo, sostando prima sul marciapiede, al contrario di quanto fecero gli indifferenti di un quasi un secolo fa, per consegnare alla Presidenza questa presa di posizione di solidarietà e invitiamo gli altri ex studenti a sottoscrivere anch'essi questa dichiarazione inviando una email a exstudentiliceodavinci@gmail.com

I promotori
Paolo Agnelli, Andrea Astorri, Stefano Bassi, Gianni Biagi, Susanna Bianchi, Mirco Casini, Domenico Cassola, Stefano Capitani, Benedetta Centovalli, Franco Cioni, Alberto Cipriani, Andrea Del Poggetto, Doria Dugini, Alessandro Fabbri, Stefano Fabbri, Carla Ferraro, Fausto Ferruzza, Alfio Frizzi, Gianluca Galli, Francesco Gambassi, Isabella Maria Gasperini, Franco Lombardo, Roberto Mannini, Arnaldo Marini, Massimo Migani, Patrizia Mirone, Michele Morrocchi, Moreno Mugelli, Leonardo Nocchi, Francesco Panichi, Nicoletta Pagliazzi, Anna Maria Papini, Lisa Parenti, Roberto Puccetti, Stefano Quirini, Angelo Romeo, Raffaele Romeo, Elena Rovero, Giulia Rovero, Paolo Rovero, Sergio Salaorni, Carlo Semplici, Laura Signorini, Antonio Sferlazzo, Lucia Turco, Monica Trinci, Sandra Vannini, Silvia Zani.

Della Bella gente

di Paolo della Bella

Colloquio fra proustiani ritrovati

di Cristina Pucci e S.Ruschi

Anno proustiano per Cultura Commestibile. Nel dover scrivere qualcosa chiedo a S., un amico ritrovato dopo anni di silenzio. Ci sentiamo, misteriosamente, solo per telefono. " Mi accadde una di quelle sere di voler raccontare una storia assai comica sulla signora Blandais, ma subito mi fermai, ricordandomi che Saint-Loup già la sapeva, tanto che, essendomi messo a raccontargliela l'indomani del mio arrivo, mi aveva interrotto dicendomi:- La so, me l' avete già detta a Balbec -.Ma stavolta mi accorsi con stupore che Saint-Loup insisteva perchè io continuassi, assicurandomi che non conosceva quella storia, la quale non poteva che essere assai divertente. Io gli dissi :-adesso non ve ne ricordate, ma subito la riconoscerete.- Ma no, ti giuro che tu fai confusione. Non me l'hai mai detta. Coraggio-.E durante tutta la storia non distolse un momento i suoi sguardi interessati da me né dai suoi compagni. Solo quando ebbi finito in mezzo alle risate di tutti, capii che egli aveva pensato che quel racconto mi avrebbe fatto fare bellissima figura presso gli amici, e appunto per questo aveva finto di non ricordarselo. Tale è l'amicizia." Io : "Proust così controllato, critico al limite del caustico, illuso e stretto nella morsa della disillusione, rinchiuso nella sua stanza foderata di sughero, nella solitudine insonne, potrebbe dire con che diritto mettete al centro l' amicizia? " S.:"a Doncières però si sente amicizia, affetto vero." "Dimmi due o tre cose, di getto, sulla Recherche". "Ma sei matta? Dove trovo la concentrazione necessaria per "scalare l'Hymalaya?" Io: "al primo punto ricorderei il giudizio superficiale e distratto di Gide. Annoiato dai lunghi periodi e dalle frasi, a suo parere improbabili, chiusa a pagina 64 la sua lettura, rifiuta la pubblicazione dell'opera "di un dilettante mondano, uno Snob". Battuta all'asta, per 145.500 Euro, la brutta copia della lettera di scuse di Gide a Proust. Superato il suo pregiudizio divenne un grande ammiratore dei libri di Proust che, scrisse, "agiscono come le sostanze che si versano su quelle lastre fotografiche semivelate che sono i nostri ricordi facendone emergere poco alla volta volti, sorrisi, parole che il tempo aveva trascinato con sé nell'oblio". Parlare di Proust riconduce me e S.al tempo in cui, molto più giovani, si condividevano lunghe ed ingenue impressioni intorno ai pensieri e le parole della Recherche. S. si fa coraggio: "si paotrebbe raccontare la nostra prima lettura. In un agosto quasi solitario di 50 anni fa, scrivevo la tesi di laurea, in modo pazzo e disperatissimo. La notte era dedicata alla lettura della Recherche. Le notti d'estate sono brevi o si distendono in modo diseguale a se stesse? Tali diventavano per me. Le frasi si allungavano in modo smisurato nel silenzio. La loro incomprensibilità, che rendeva necessario rileggerle, le rendeva ancora più senza fissa misura, una sorta di cadenza libera, non vincolata al rigore della battuta, eppure perfettamente musicale." Io: " non ho un ricordo così preciso, ho letto "Un amore di Swann" come per un assaggio, quando ne ho parlato con un amico, Proustiano doc, mi ha convinto a leggere dall'inizio". Entrare in Combray, nella casa della zia Leonie, avviare conoscenze di persone, luoghi, paure e malattie, camminare fra parole, parole, parole... bellissime e disposte in maniera complessa e, a volte, digressiva, frammentaria, parole però, non solo molto originali, ma soprattutto sempre poetiche. Scoprire, grazie alla edizione dei Meridiani Mondadori, interamente tradotta da Giovanni Raboni, le note che aprono diffusamente alla conoscenza di storia, politica, musica, balletti, teatro, pittura, letteratura e soprattutto dei modelli delle cui parti si compongono personaggi e situazioni... Ricordare anche, anni e anni dopo, il mio stupore un po' irritato di fronte a rughe e vecchiezze e stravolgimenti coniugali e di status del Tempo Ritrovato. S. ricorda le mie parole esatte: "vediamo dove va a parare..." Il tempo va, chissà se è perduto, sicuramente ha scavato rughe e procurato zoppie, vedovanze e abbandoni. Ricordare ...il mio "noooo!"a voce alta quando ho finito l'ultima riga dell'ultima pagina, come non avessi saputo che tenevo in mano l'ultimo volume e che ne stavo leggendo le ultime pagine! Il mio no, forse, si riferiva al dispiacere di avere appena terminato una esperienza irripetibile. Il lutto che ha colpito S. ha riavviato, grazie al telefono, la nostra amicizia sospesa per anni. Il telefono, da cui arrivava ogni sera la voce del mio babbo nei suoi ultimi mesi, il telefono da cui arrivava la voce di G., moglie di S., malata ed irraggiungibile ""E' lei, è la sua voce che ci parla che è presente. Ma come è lontana. Quante volte non ho potuto ascoltarla senza angoscia, come se davanti a quella impossibilità di giungere a vedere se non dopo lunghe ore di viaggio colei la cui voce era così vicina al mio orecchio, io sentissi ancor meglio tutto ciò che vi è sempre di elusivo anche nelle parvenze del raccostamento più dolce, e a qual distanza noi possiamo in realtà trovarci dalle persone amate, nel momento stesso in cui ci sembra che abbiamo solo da stendere la mano per stringerle a noi. Presenza reale, quella voce così vicina: nella separazione effettiva. Ma come l'anticipo, anche, d' una separazione eterna. Tante volte, ascoltando così, senza vedere colei che mi parlava da una tal distanza, mi sembrò che quella voce chiamasse da profondità donde non è dato risalire, e conobbi l'angoscia che mi avrebbe afferrato un giorno, quando una certa voce sarebbe tornata così (sola e ormai distaccata da un corpo che non dovevo più rivedere) a sussurrarmi all' orecchio parole che avrei voluto cogliere al passaggio, su labbra che erano ormai fatte polvere" . Dolore, amicizia, tempo, ricordo, distanza, telefono, vecchiaia, morte...questi i nostri temi.

Museo Marcel Proust a Illiers-Combray - foto A.Frangioni

Eravamo pesche senza valore

di Angela Rosi

Pesche precoci,
eravamo pesche senza valore sui rami materne
ora, sui rami che ci hanno adottate, siamo preziose
(*Marziale, XLVI, Epigrammi, Libro XIII, 46*)

Soggiorno è il progetto installativo di Chiara Bettazzi negli spazi di Villa Rospigliosi di Prato presentato da ChorAsis lo scorso 18 febbraio e visitabile fino al 19 marzo 2023. L'artista ha presentato un'istallazione site-specific, primo risultato della residenza che sta svolgendo all'interno della storica villa a diretto contatto con gli spazi. Grandi fotografie in scala 1:1 dialogano con gli spazi dell'ex fattoria, gli oggetti ritrovati nelle varie aree della villa e fotografati in dimensione reale rinascono a nuova vita creando angoli di altri luoghi esterni o interni così da sovrapporsi e opporsi allo spazio reale. I vecchi oggetti che abitavano luoghi antichi si mostrano, attraverso l'opera di Bettazzi, nel presente rendendosi essenziali e dialogando con il nuovo ambiente e i fruitori della mostra. Come le pesche precoci richiamate nell'epigramma di Marziale (da L'orizzonte delle cose di Mirco Marino) gli oggetti diventano preziosi negli spazi che li hanno adottati in quanto elevati ad opera d'arte. L'artista utilizza oggetti quotidiani trasformandone l'uso e la forma attraverso un continuo montaggio, essi diventano materia e materiale dell'opera rinascendo a nuova vita e divenendo l'essenza dell'installazione

stessa. Bettazzi ha lavorato con meticolosa attenzione nei riguardi della luce naturale che illumina gli spazi trattandola come un qualcosa di trovato legato allo spazio al pari degli oggetti. Nella rimessa agricola, all'interno di una nicchia naturale di grandi dimensioni su mensole in vetro invisibili, vive una composizione di oggetti, materiale organico e inorganico, gesso, cenere ed elementi carbonizzati. Sono trecentosessantadue oggetti ciascuno catalogato scrupolosamente dall'artista con una mappatura, di ognuno di essi veniamo a sapere il suo luogo d'origine e la sua collocazione nella composizione così da conoscere la loro precedente vita e immaginare il loro utilizzo e per esteso fantasticare sulla vita delle persone che li usavano. Ci troviamo di fronte allo svelamento del contesto e dell'ambiente a cui prima appartenevano gli oggetti e che, con la pratica artistica di Chiara Bettazzi diventano il presente, il "qui e ora". L'artista con la mostra Soggiorno ci fa riflettere sul gesto di riportare al presente oggetti in disuso trasformandone l'uso e il significato consueto per trovarne di nuovi, anche gli oggetti fotografati sembrano veri e corporei se non fosse per i limiti oggettivi della foto che ce li fa riconoscere come immagini e non realtà. È un gioco tra inganno e verità dove comunque il presente, il qui e ora, è l'unica realtà da vivere e l'unico modo per esistere sia per gli esseri viventi che per gli oggetti ed è ciò che lei stessa sta vivendo nella sua attuale residenza a Villa Rospigliosi.

Perle elementari **fasciste**

La prova del valore italiano

a cura di Aldo Frangioni

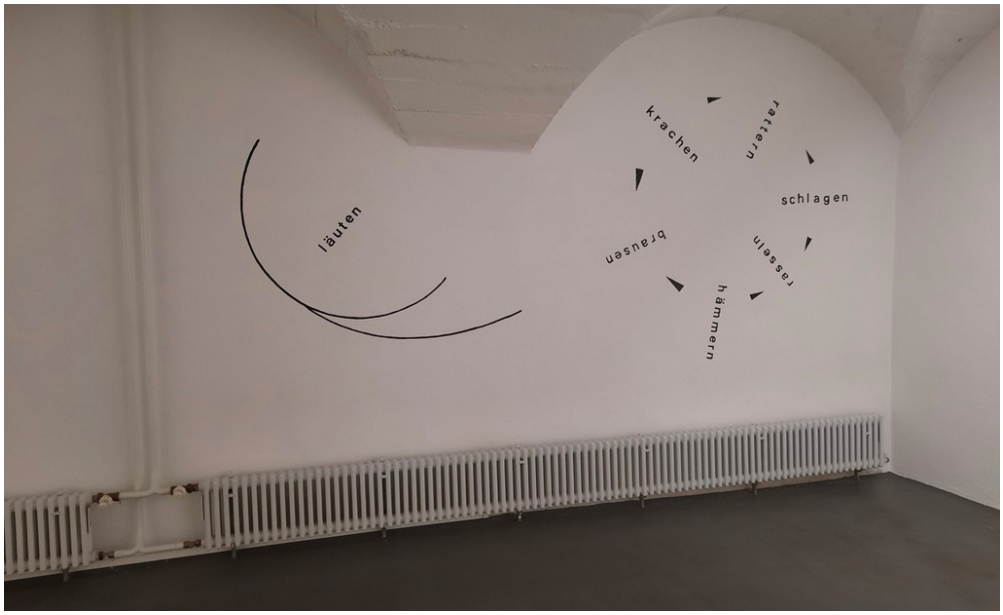
Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV
Brani tratti da un sussidiario del 1937
STORIA

Più tardi si accordò col re di Spagna per dividersi con lui il *regno di Napoli*. Francesi e Spagnuoli conquistarono perciò tutta l'Italia meridionale; ma quando furono alla spartizione vennero in guerra fra loro. Dopo lunga lotta gli Spagnuoli ebbero la vittoria e restarono padroni del regno.

Durante questa guerra si ebbe la *disfida di Barletta*.

Tredici Italiani, fra i quali *Ettore Fieramosca*, si batterono con altrettanti Francesi, che li avevano offesi, e riportarono una bella vittoria, che fu giustamente celebrata come prova del valore italiano.

di Giovanni Fontana



La parola come energia

La Badischer Kunstverein, una storica istituzione fondata a Karlsruhe nel 1818, propone un evento straordinario fino al 16 aprile. Si tratta di una grande mostra dedicata a Ilse Garnier (1927-2020), una delle grandi artiste del Novecento, che si distinse per l'originalità delle sue proposte creative all'interno del concretismo internazionale, presente a partire dagli anni Sessanta nelle più importanti rassegne e nelle fondamentali antologie del settore. Mirella Bentivoglio la volle, nel 1978, nella mostra *Materializzazione del linguaggio* alla 38ª Biennale di Venezia. Con suo marito Pierre Garnier (1928-2016), fondò lo *spazialismo*, movimento che non intendeva la pagina come mero supporto, ma come spazio d'azione entro il quale poter costruire il poema. Per loro il gesto inscritto nello spazio della pagina acquista valore poetico e infonde energia alle lettere, alle sillabe, alle parole che vengono ad essere organizzate grazie a nuovi procedimenti sintattici di tipo geometrico. La poesia lascerà trasparire il suo valore materico e si porrà come oggetto. Lo *spazialismo* si soffermerà addirittura sulle valenze "topografiche" della parola scritta. Parole, fonemi e lettere sono sorrette da invisibili nervature spaziali, che, in un reciproco gioco di sostegno, sono lanciate e rilanciate dallo stesso materiale verbale. Le parole si dispongono come grumi di senso che si animano grazie a relazioni geometriche purissime. Chiare. Trasparenti. Si tratta di parole-oggetto che inglobano in sé i caratteri delle geometrie suggerite dalle relazioni che le innervano.

L'esposizione è stata curata da Anja Casser, direttrice dal 2007 del Badischer Kunstverein, e Alex Balgiu, autore, con Monica de la Torre, di un volume dedicato alle donne della poesia concreta nel mondo, tra le quali spicca la figura di Ilse Garnier: *Women in Concrete Poetry: 1959-1979* (Primary Information, New York, 2020). Accanto alle opere più note di Ilse Garnier – *Giovanna d'Arco*, *Ritmi e Silenzio*, *Blason du corps féminin*, esposto la scorsa estate alla Biennale di Venezia, *Fensterbilder*, *Ermenonville* –, figurano opere meno note come *Eros and Psyche*, nella versione di grande formato, *Winterlandschaft mit Vögeln* e la *Transparente Landschaften*, un set originariamente destinato all'installazione e al quale è dedicata un'intera sala. Ci sono inoltre opere poco note, come *Quartett* (una scacchiera di 2,00 m x 2,00 m, composta da 16 quadrati di 0,50 m x 0,50 m) o le *Marelles de la terre*, disegnate a terra con il gesso, come in una vecchia mostra a Liegi nel 1987, regolarmente cancellate dai passi dei visitatori e costantemente ritracciate. Con il termine "marelles" si indica in Francia il tradizionale gioco della "campana", che una volta (quando il digitale era ancora di là da venire) appassionava i bambini nelle strade. Altre opere, come le *Marelles du ciel* e brani tratti da *Voyage cosmique*, sono proposte in proiezione secondo le originali intenzioni dell'artista. Nella mostra sono anche proiettati il *Ciné-poème* del 1996 e il cortometraggio tratto dal libro d'artista *Das einfache Leben di Jens Sörensen Wand auf der Hallig und in Husum*.

Nella poetica di Ilse e di Pierre Garnier è centrale anche la ricerca in ambito sonoro. Nella mostra non viene sottovalutato questo aspetto. Negli spazi espositivi, infatti, sono diffuse le poesie sonore di Ilse Garnier. Molto noti tra i cultori della ricerca poetico-sonora, i suoi poemi *Tem Tem* e *Thalatta*, registrato con Siji Niihuni. Se per Pierre Garnier uno dei fondamenti della poesia è addirittura il "soffio" in quanto elemento di comunione tra la corporeità e l'incorporeità, per Ilse la parola è di per sé un centro energetico, sia nella sua forma grafica che in quella sonora. La parola non è né l'espressione di qualcos'altro, né la tensione verso qualcos'altro, tantomeno l'origine di qualcos'altro: non è un oggetto, è pura energia in un punto dello spazio. La poesia si libera di qualsiasi peso, del peso delle frasi e delle parole. Tutto si fa energia, vibrazione, ondulazione, radiazione. Tutto diventa respiro universale. Ma quando quella medesima parola è considerata nei suoi caratteri visivi, nella sua dimensione geometrica, acquista valenza strutturale e si sposa perfettamente all'immaginario poetico che ha a che fare con l'architettura. Contemporaneamente in questi giorni appare in libreria un volume a cura di Marianne Simon-Oikawa e dell'Associazione Ilse & Pierre Garnier, rappresentata dalla sua presidente Violette Garnier, che tratta il rapporto tra l'architettura delle cattedrali (che tanta importanza hanno avuto ed hanno in Picardia, dove Ilse e Pierre hanno trascorso la loro vita) e la parola poetica. Le loro opere evidenziano la molteplicità dei legami tra la poesia e queste grandi opere in pietra, tra l'attaccamento alle radici regionali e il desiderio di universalità, tra passato e presente, tra spiritualità e immediatezza del concreto, tra lingua francese e lingua piccarda: densità storica: radici locali, desiderio di elevazione e modello estetico vi si cristallizzano, dimostrando che il passato non è in contraddizione con l'avanguardia. Titolo dell'opera, pubblicata da Presses universitaires du Septentrion, è *La cathédrale, entre architecture et imaginaire poétique chez Ilse et Pierre Garnier*. Con prefazione di Violette Garnier e presentazione di Marianne Simon-Oikawa, l'opera raccoglie saggi di Olivier Engelaere, Giovanni Fontana, Violette Garnier, Frédérique Guétat-Liviani, Philippe Leleux, Françoise Rouffiat, Anne-Christine Royère, Marianne Simon-Oikawa et Myriam Sunnen.

di Matteo Rimi

La colpa di Dahl

Tra il polverone che si è alzato in questi giorni intorno alla decisione delle edizioni inglesi Puffin Books (di proprietà della Roald Dahl Story Company, detentrice dei diritti d'autore del celebre scrittore per l'infanzia ma ormai sotto la direzione Netflix) di chiedere l'azione dei sensitivity readers per rendere più confacenti i suoi libri alla sensibilità moderna, senza che per altro nessuno glielo avesse chiesto, sembra mancare una constatazione che, se non far pendere l'ago della bilancia da una specifica parte, potrebbe servire per far capire che colui, ormai impossibilitato a controbattere, che passerebbe come vittima in questa storia era in realtà ben altro: Roald Dahl era un bullo!

Nel concetto molto concreto di contrappasso che lui espone nelle sue storie, infatti, ogni personaggio negativo, malcapitata incarnazione di qualche vizio umano, riceve una spettacolare punizione di portata pari al danno che ha fatto al protagonista o alla situazione iniziale del racconto: altrimenti non si spiegherebbero, per esempio, le ritorsioni a tutti gli altri bambini che non sono Charlie per le libertà che si prendono all'interno della Fabbrica del cioccolato di Willy Wonka o la serie infinita di accidenti che capitano alla spietata direttrice di collegio, Signorina Torcindue, non appena la maltrattata Matilde scatena su di lei i suoi poteri oppure la disavventura dei giganti prepotenti che avevano trattato male il GGG... E così via con la gustosa giustizia poetica che lo scrittore mette in atto, fino alla ribellione delle scimmie nei confronti dei BRUTTI e cattivi Sporcelli!

Non è letteratura d'infanzia innocua, quella di Dahl, ed è chiaro il suo intento di far empatizzare il suo giovane lettore con la vittima per poi indurre alla catarsi di entrambi con la punizione del suo carnefice. Per chiarire che nel mondo esiste il male, è chiaro. Per far capire subito da che parte stare, probabilmente. Per divertire, auspicabilmente!

Azzardando un'ipotesi, si potrebbe affermare che è il Dahl-Dante che commuta pene paritetiche alle colpe ad aver messo in agitazione gli incauti correttori: non il rappresentare il cattivo con i tratti della bruttezza ma dare a loro quello che gli spetta, senza le attenuanti rappresentate dalla sfortuna che la natura ha inflitto loro! "Se sei in carne ed ingordo, meriti di finire incastrato in un tubo"; "Se sei una strega, non meriti la bellezza che ostenti": un senso della giustizia un po' medioevale, quindi, che forse ai censori sembrava difficile da far comprendere ai giovani lettori contemporanei e, più appropriatamente, ai loro apprensivi genitori...

In molti, infatti, hanno citato in questa faccenda le fiabe come esempio dell'incensurabile bruttezza dei suoi antagonisti ma senza evidenziare invece i casi in cui anche in queste antiche narrazioni la cattiveria era travestita da tratti positivi: la bellezza della matrigna di Biancaneve, la mellifluità del lupo di Cappuccetto Rosso, l'ospitalità e la generosità della strega di Hansel e Gretel. Se questa ipotesi fosse plausibile, quindi, dei tanti peccati appioppati a torto alla penna di Dahl in questi giorni, potrebbe esserle attribuito quello di non mettere in allarme sulla cattiveria nascosta di chi ti si presenta come amico "per bene." Lo stesso errore in cui sono caduti i suoi censori, parrebbe, creatori di una versione "cattiva" della grande opera dello scrittore inglese travestita con le innocue parole della cultura "inclusiva."

di Burchiello

Vanity portraits

I ritratti dei vanitosi non sono solo quelli dei grandi ricchi che si facevano ritrarre da Andy Warhol, ma anche quei politici che amano, assai prima della cosa pubblica, la ribalta del palcoscenico: si tratta di politici-attori, bravissimi nel recitare e nel "piazzare" i loro prodotti politici. Sì, "prodotti politici", avete letto bene; perché ormai la cultura politica sembra ridotta a un prodotto che si vende nelle piazze, nei grandi magazzini, per corrispondenza, e la si baratta secondo convenienza. Un'arte antica tornata rigogliosamente attuale. Quindi, quanto più si sa ben recitare, tanto più son le probabilità di successo (salvo poi saper governare il successo). Del resto, basta osservare la gestualità di questi politici per convincersene. In questo scenario, nella bottega in Calimala ci si chiede cosa ne sarà della "combine" Calenda-Renzi / Renzi - Calenda. Un tandem che non si è mai capito, configuratosi come "Terzo Polo" delle aggregazioni politiche in Parlamento. Il "Gatto e la Volpe", dove la Volpe (lo scout di Rignano) ha furbescamente mandato avanti il Gatto (nei simboli e nei manifesti) in attesa di vedere i risultati di tanto ambizioso azzardo. Naturalmente il Gatto, nella sua incontrollabile ambizione, c'è cascato eccome! Tanto che, nella pubblica opinione, chi ha perso alle elezioni regionali in Lombardia, per esempio, è soprattutto Calenda (con la Moratti) e assai meno, nella percezione, Renzi. Certo è che il Gatto e la Volpe, né amici, né nemici, si assomigliano non poco. Il Gatto è nato a Roma nel 1973, la Volpe a Rignano sull'Arno nel 1975. Gatto e Volpe si laureano entrambi in giurisprudenza, il primo alla Sapienza, il secondo nell'Università di Firenze. Assai giovani, il Gatto, in virtù di parentele familiari, recita la parte di Enrico nel film "Cuore" di Luigi Comencini, la Volpe affina la sua pelliccia fra gli scout cattolici. Il Gatto si avvia a fare il dirigente aziendale appoggiandosi a Cordero di Montezemolo, la Volpe sembra abbia lavorato nell'azienda "Chil srl". Prima di mettersi insieme per il Terzo Polo, il Gatto aveva ed ha e presiede "Azione", la Volpe "Italia Viva". Dopo il mancato (o relativo) successo elettorale si sentono i primi scricchiolii che si avviano a diventare crepe e poi lesioni che potrebbero portare al collasso del comune edificio. Riusciranno il Gatto e la Volpe a restare ancora insieme dopo che dall'albero del campo dei miracoli non son sortite le tanto attese monete?

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Rivoglio **i sette nani!**

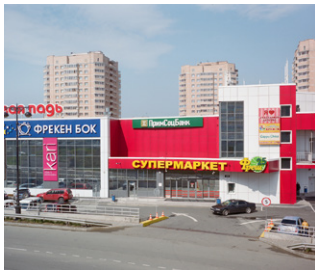
Siamo arrivati a criminalizzare la fiaba di Biancaneve e i Sette Nani per la discriminazione della categoria dei "non alti". Ma non è la sola favola che ha subito questo trattamento perché una sorte simile è toccata anche a Peter Pan, Dumbo e Gli Aristogatti perché secondo i pensatori della Disney, veicolerebbero stereotipi sbagliati e conterrebbero messaggi dannosi. Morale della favola (mai fu più appropriato il termine): la Disney sta lavorando per "rivedere" in chiave moderna questi classicissimi. Nel frattempo ha vietato la visione ai minori di 7 anni di questi film, aggravando ancor di più quella che , già di per sé, era una motivazione talmente assurda che molti all'inizio pensavano ad una classica bufala. Purtroppo invece, è tutto vero! E non colpisce solo la Disney con i suoi cartoni animati, ma ha contagiato anche capolavori cinematografici come "La fabbrica del cioccolato" contestando parole pronunciate nel film, come "grasso" e "brutto" che risulterebbero offendere la sensibilità dei piccoli. Così va il mondo in questo momento! Per cui, non aspettiamoci di vedere passare più in tv dei film come "Il Ciclone" dell'amico Leonardo Pieraccioni che con quella frase in farmacia "se tuss'è buco dillo" oggi sarebbe condannato all'ergastolo! Per non parlare della saga di Amici Miei che con la loro genuina comicità tipicamente fiorentina sfornavano parole che oggi li vedrebbe probabilmente condannati al 41bis!

E mentre tutto questo esasperante modo di ragionare, iniziato tanti anni fa con il cieco che diventava "non vedente"; il paralitico "diversamente abile" e lo spazzino (come se fosse un mestiere svilente) si trasformava in "operatore ecologico"... si continua in questo assurdo percorso ripudiando un passato che fa parte di noi e della nostra storia. E come tutte le cose che partono nel modo sbagliato e vengono esasperate, si vivono contraddizioni stridenti. E' di poche settimane fa la scandalosa rappresentazione di un Sanremo che esalta personaggi costruiti dai media esteticamente e artisticamente dove vedi delle maschere che si esibiscono palesando (con non più di 18 anni) delle competenze filosofiche sull'argomento uguaglianze, che stridono forte quando li senti parlare "come mangiano". E sempre lì a Sanremo, si permette di fare spettacolo trasmettendo una rabbia incontrollata, permettendo ad un "pischello" seguito da orde di ragazzini, di spaccare tutto come un matto! Si arriva addirittura a permette la rappresentazione simulata di un rapporto sessuale tra due uomini come a volerci imporre una normalità che pare voler dire alla natura: "ma che cavolo di errore hai fatto a far sì che per fare un figlio ci voglia una donna e un uomo?" (oddio!! Quale dovevo mettere per primo). Gara dura fare oggi il genitore con queste situazioni devianti e contraddittorie che si stanno vivendo! La speranza è che i nostri ragazzi siano più intelligenti di noi adulti che esasperiamo e distorciamo anche ciò che è sempre stato. Speriamo siano bravi e trovino la giusta equilibrio per rispettare quel "diverso" che oggi si vuol rendere per forza uguale volendoci convincere che il blu è uguale al rosso. Da parte mia vogliate perdonarmi se mi metto fuori dal coro e continuo a fotografare soggetti come quello che mostro oggi. Si! E' vero! Non rispetto la parità dei generi ma... che ci volete fare se a me non riesce vedere la stessa bellezza in un uomo come la vedo in una donna!

Palinsesti russi
fra postsovietismo e neoimperialismo

di Danilo Cecchi

Nella civiltà postmoderna la percezione del mondo reale, così come ci ha insegnato Jean Baudrillard (1929-2007), viene continuamente ostacolata ed impedita dalla presenza invasiva della sua rappresentazione fittizia, costituita da un sistema complesso di simulacri, simboli e segni. Questo sistema ci viene imposto, ed è tale da nascondere la realtà dietro ad un muro invalicabile. Attraverso la pratica della fotografia, continua Baudrillard, diventa tuttavia possibile aprire delle brecce in questo muro, per cominciare ad osservare la realtà in maniera diretta, andando oltre quello specchio invisibile e deformante che ci mostra una realtà ingannevole costruita ad arte. Tutto questo accade nel mondo occidentale, o capitalista, ed accade, sia pure in forme diverse, anche in quello che resta del mondo che fu socialista e sovietico. Il fotografo russo Max Sher, nato nel 1975 a Leningrado (oggi San Pietroburgo), cresciuto in Siberia ed educato in Francia, comincia a lavorare nel 2006 come fotoreporter, ampliando in seguito i suoi interessi verso l'aspetto "artistico" della fotografia. A partire dal 2010 si dedica alla raffigurazione dei cambiamenti in corso nei territori della Russia e delle nazioni vicine, dal Kazakistan, Tagikistan ed Ucraina, spingendosi fino alla Mongolia, e visitando circa settanta fra città di diversa importanza e grandezza. Fino dall'inizio di questa sua ricerca si scontra, da una parte con la inattendibilità delle carte geografiche e delle mappe urbane, spesso approssimative ed in gran parte incomplete, e dall'altra con il divario fra l'esistente e la sua raffigurazione ufficiale (simulacro), che dall'epoca sovietica prosegue senza soluzione di continuità nei decenni della modernizzazione e del "nuovo corso". La raffigurazione della Russia che viene fornita dalle agenzie governative è ancora quella tradizionale, con la ripetizione dei luoghi comuni, le strade e le piazze ordinate, le architetture del regime affiancate agli edifici tradizionali dall'aspetto esotico, senza alcun accenno alla "modernizzazione" in atto, con il fiorire dei centri commerciali, dei negozi occidentali, delle aree industriali, e soprattutto senza alcun accenno alle "periferie" della città e dell'impero. Le immagini di Max Sher mostrano la realtà nascosta e negata, partono dalle periferie e si affacciano su un mondo in continuo cambiamento, talvolta disordinato e caotico, denso di vita e di contraddizioni, un mondo che stride con la visione che gli stessi russi hanno del proprio paese, immagini in cui tuttavia essi cominciano a riconoscersi, riconoscono le proprie abitazioni, i luoghi che frequentano ed i loro stessi volti. Il lavoro di Max Sher si prolunga nell'arco di otto anni, fra il 2010 ed il 2017, mentre la Russia vive quel processo di irrigidimento e di chiusura verso le influenze straniere ed occidentali che presto porterà al nuovo imperialismo ed alle nuove guerre di conquista. Godendo ancora di un certo clima di permissivismo, soprattutto in mancanza di direttive precise e di vincoli espliciti, riesce a fotografare luoghi e situazioni mai fotografati prima, soprattutto in epoca sovietica, quando i vincoli ed i limiti esistevano ed erano rigidamente rispettati, e mostra il volto di un paese che attraversa una confusa fase di transizione, senza alcuna idea precisa della direzione in cui si sta muovendo. La sua collaborazione con le riviste straniere costringe Max Sher, cittadino russo, a registrarsi come "agente straniero", proprio nel momento in cui gli "agenti stranieri" vengono posti sotto stretta osservazione. Anche in assenza di regolamentazioni e di restrizioni precise sulla sua attività fotografica, vede il suo campo di azione sempre più limitato, e questo lo spinge, alla fine, a spostare la sua sede operativa a Berlino, dove si trasferisce definitivamente nel 2021. Dopo la pubblicazione, nel 2014, di una prima serie di 24 immagini (cartoline postali), le immagini raccolte in otto anni di lavoro vengono selezionate e pubblicate nel 2018 nel libro "Palimpsests", dove il palinsesto è una metafora del territorio stesso, cancellato e riscritto più volte in base alle diverse esigenze. Nel 2019 segue il libro "Infrastructures", con una selezione ancora più rigorosa di immagini e con cinquanta saggi, scritti con la collaborazione di Sergey Novikov.



Nuvole di carta

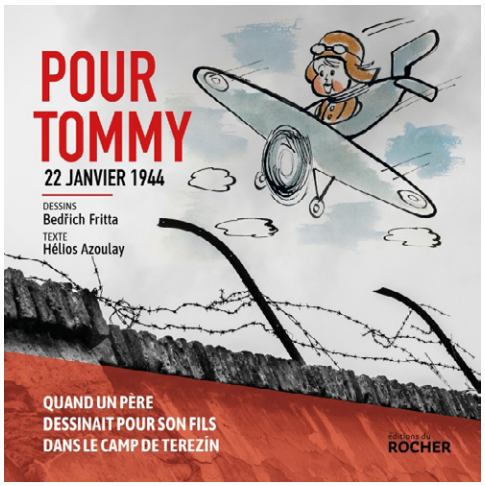
Tre candeline **nel buio**

di Alessandro Michelucci

Terezín è una cittadina ceca situata a 70 km da Praga. La sua origine risale al 1780, quando l'imperatore Giuseppe II d'Asburgo fece costruire una cittadina fortificata che chiamò Theresienstadt in onore della madre, l'imperatrice Maria Teresa. Usata come prigione nella seconda metà dell'Ottocento, fu trasformata in un campo di concentramento tedesco nel 1940 (un anno prima la Germania veva annesso la parte occidentale della Cecoslovacchia). Terezín era un campo diverso dagli altri, perché conteneva soltanto ebrei, quindi la cittadina era al tempo stesso un enorme ghetto. Un'altra particolarità era il grande numero di musicisti che venivano tenuti prigionieri. Così, più che in altri campi, la musica era di casa. Molti detenuti suonavano con varie orchestre e rappresentavano opere liriche. In questo modo cercavano di alleviare la disperazione e conservare qualche traccia di umanità. I soldati non li ostacolavano, anzi li incoraggiavano, perché gradivano che la musica accompagnasse i diversi momenti della giornata.

A questa intensa attività musicale sono stati dedicati molti libri, fra i quali merita particolare attenzione *Un canto salverà il mondo. 1935–1953: la musica sopravvissuta alla deportazione* (Feltrinelli, 2022). L'autore è Francesco Lotoro, un pianista di Barletta che da molti anni gira il mondo per raccogliere la musica composta nei campi di concentramento e in altri luoghi di cattività durante l'ultimo conflitto mondiale. Un lavoro appassionato grazie al quale il musicista pugliese sta componendo un archivio di valore inestimabile.

Nonostante la sua importanza, la musica non era l'unica espressione artistica che veniva praticata a Terezín. Alcuni prigionieri scolpivano, altri scrivevano poesie, altri ancora dipingevano. Fra questi ultimi c'era Bedrich Fritta, illustratore e grafico trentaseienne, noto con lo pseudonimo di Fritz Taussig. L'artista boemo era stato internato alla fine del 1941 insieme alla moglie Johanna e al piccolo Tomáš, detto Tommy,



che allora aveva solo pochi mesi. L'anno successivo arrivarono Leo Haas, anche lui pittore e grafico, e la moglie. Fritta e Haas cominciarono a lavorare insieme e svilupparono una profonda amicizia.

Il 22 gennaio 1944, per festeggiare il terzo compleanno di Tommy, il padre gli regalò un libriccino con 52 acquerelli che ritraevano il bambino nei contesti più diversi: in pigiama, sotto la neve, all'aria aperta, fra i suoi giocattoli. Momenti di gioia infantile che ovviamente gli erano negati. Non è possibile immaginare quale fosse il contrasto stridente fra l'atmosfera gioiosa che avrebbe dovuto caratterizzare un compleanno e il tragico contesto in cui questo veniva effettivamente vissuto. Ma in quei disegni c'era il disperato tentativo di restituire a Tommy qualche frammento di normalità.

Al tempo stesso, insieme ad altri artisti, Fritta e Haas cercavano di far conoscere l'orrore dei campi facendo uscire fortunosamente i propri disegni. Questa attività venne scoperta e le due famiglie vennero sottoposte a un regime carcerario più duro. Johanna morì di tifo. Fritta e Haas furono trasferiti ad Auschwitz, dove il primò trovò la morte. Dopo la fine della guerra Tommy venne adottato dalla famiglia di Leo Haas.

I disegni, rimasti a Terezín, furono recuperati dall'artista, che li dette al figlio adottivo. Nel 1980 furono pubblicati nei Paesi Bassi dall'editore Omniboek (*De dag dat Tommy drie werd. Theresienstadt, 22 januari 1944*). L'iniziativa editoriale fu realizzata grazie a Mies Bouhuys, la scrittrice che ne aveva scoperto l'esistenza e che curò il libro.

Negli anni successivi i disegni sono stati pubblicati in altri paesi. L'edizione più recente è quella francese, *Pour Tommy* (Editions du Rocher, 2023). L'opera è stata curata da Hélios Azoulay, scrittore e compositore francese. Azoulay si era già occupato del tema, come attestano il disco *...même à Auschwitz* (Musiques d'outre-monde, 2014) e il libro *L'Enfer aussi a son orchestre. La musique dans les camps* (Vuibert, 2015), scritto insieme al saggista Pierre-Emmanuel Dauzat.

In *Pour Tommy* Azoulay firma l'ampia postfazione dove racconta la storia del libro e la vita di Terezín. I testi, densi ma mai retorici, sono intervallati da altri disegni di Bedrich Fritta.

Tommy è morto a Mannheim nel 2014, all'età di 74 anni. Il libriccino con i disegni del padre era rimasto sempre accanto a lui, come un amico fedele: "L'unica cosa che mi rimane, che mi appartiene, che è stata fatta solo per me, è il mio libro, un libro di mio padre. In quel libro posso sentire lui, le sue lacrime, la sua speranza, la sua paura".

Il giovane artista, pur fiaccato e umiliato dalla prigionia, aveva fatto quei disegni per scaldare il cuore del suo bambino, ma al tempo stesso ha lasciato un esempio di forza e di dignità che ci arricchisce tutti.

L'arte crudele di Germaine Richier

di Simonetta Zanuccoli

È sopravvissuta a due guerre mondiali, ha superato stereotipi e pregiudizi di genere, per conquistare il posto che le spetta ai vertici del mondo dell'arte e della scultura del XX secolo. Ogni sua opera è accompagnata da una ricerca di verità e di vita. Per farlo, aveva scavato nelle emozioni, producendo figure segnate, perforate, scorticate. La sua scultura, spogliata dalle forme retoriche, gocciola sofferenza, poesia e vitalità. Da l'impressione di essere immobile e allo stesso tempo di essere in procinto di muoversi. Si ispirava a ciò che la circondava, trovando in un mattone o in un ramo d'ulivo il soggetto per le forme ibride di creature fantastiche. Germaine Richier (1902-1959) nata a Grans si trasferì a Parigi nel 1926 dopo aver frequentato l'Accademia di Belle arti di Montpellier e lavorato nell'atelier di Guigues, uno degli assistenti di Auguste Rodin. Nella capitale iniziò a frequentare la scuola di eleganza formale di Antoine Bourdelle fino al 1929, anno in cui sposerà lo scultore Otto Banninger, e partecipò al fermento culturale di quegli anni frequentando a Montparnasse Marko, Campigli, Giacometti, Sabouraud e il suo fraterno amico Marino Marini. Dopo diverse mostre personali, nel 1937 fu invitata all'Esposizione Universale di Parigi e nel 1939 alcune sue opere furono presentate all'Esposizione Internazionale di New York. Durante la guerra Germaine Richer si trovava a Zurigo dove rimase per poi fare ritorno nel 1945 a Parigi. Gli orrori del secondo conflitto mondiale rivoluzionarono il suo modo di esprimersi imprimendo una nuova potenza espressiva. Cominciò ad elaborare visioni tragiche di una società in decomposizione, a plasmare uomini e animali informi, pietrificati, creature fantastiche di un'epoca

indefinibile. La guerra le aveva fatto emergere la necessità, come scrive la storica dell'arte Valérie Da Costa, di "raccontare l'umano, raccontare tutto, non solo le preoccupazioni, le sofferenze, il martirio a volte, ma anche le sue pulsioni, la sua bestialità e di farlo con la materia del mondo, scolpire i corpi inglobando nella carne, gli accidenti, le pietre, i detriti della natura. Mostrando nella geometria costruttiva delle sue figure l'inquieto nervosismo della mente. Trovare negli insetti operosi o spietati come nelle nuvole minacciose della tempesta una fraternità con ciò che siamo" e lo scrittore surrealista De Mandiaegues così descrive il suo stile "Quando il gesto creatore è così acuto, perfino lacerante come quello di Germaine Richier, è difficile non parlare di arte crudele...". La materia del bronzo, del gesso e del vetro colorato diventa tormentata, scabra, consunta in tipiche forme allungate e corrose, concentra mondi diversi in un tentativo allucinato di rappresentare l'invisibile, l'inconoscibile. La sua pesantezza rappresenta il momento della caduta degli ideali, frantumati da una guerra che ha distrutto certezze e speranze. Ma questi corpi sono per l'artista "solidamente ancorati alla terra, come se il loro peso fosse comunque una garanzia definitiva a tutte le burrasche del vento e della vita, esistono alla maniera degli alberi, autonomi, fragili ed eterni".

Dal primo marzo fino al 12 giugno a Parigi al Centre Pompidou attraverso 200 opere tra sculture, disegni e dipinti è possibile entrare nel mondo di Germaine Richer, affascinante miscela di sensibilità e violenza, dolcezza e brutalità. In mostra anche alcune sue opere dedicati al sacro come il Cristo di Assy, (1950) uno dei suoi capolavori, che suscitò gli strali di un conservatorismo religioso che l'accusava di aver deformato l'arte sacra e che viene esposto nella capitale francese per la prima volta.

"Tutte le mie sculture – ha lasciato scritto l'artista -, anche quelle che sembrano essere ispirate dalla fantasia, si basano su qualcosa di vero... l'immaginazione necessita di un punto di partenza". Ed è l'essere umano il punto di partenza e di arrivo della ricerca di Germaine Richier, che con la violenza del suo linguaggio artistico ha disegnato i drammi e i sogni della sua epoca (e forse anche della nostra).

Indimenticabili

Fotografie di
Carlo Cantini

Inaugura
il 4 marzo 2023
ore 17.30

In mostra dal 4 marzo al 4 maggio 2023

Presso

Museo **Mo.C.A.**
Montecatini Terme Contemporary Art
Comune di Montecatini Terme
Viale Giuseppe Verdi 46

Eccoci **all'acqua**

di Susanna Cressati

Ci risiamo. Siamo a secco. Da più parti, come gli anni scorsi, si alzano grida di allarme per l'incombente siccità: il Po boccheggia, il fango dei canali veneziani emerge all'aria aperta, profonde crepe solcano la terra dei nostri campi, gli agricoltori nutrono fondati timori per i prossimi, impoveriti raccolti. Sulle alte cime i sempre più scarsi depositi nevosi (di ghiacciai in Italia ormai ne abbiamo pochissimi e sempre più ridotti, quando non crollano come la Marmolada) si sono già ampiamente sciolti. A valle le reti idriche sono un colabrodo di sprechi. Dicono i meteorologi che a primavera pioverà, ma probabilmente le precipitazioni non basteranno a colmare il ritardo e poi le precipitazioni ormai sono sempre meno prevedibili, più concentrate, spesso disastrose e inutilmente abbondanti sotto il profilo delle possibilità di approvvigionamento e stoccaggio. Per i dettagli di questa situazione, preoccupante in Italia e già cronicamente disastrosa in tante altre zone del pianeta, rimandiamo alle cronache abbondanti di questi giorni, ai dati forniti da esperti, associazioni di coltivatori, movimenti ambientalisti e ampiamente riportati dai canali di informazione.

In questa sede la prendiamo più alla larga, suggerendo la lettura di un saggio uscito per Mondadori nel 2021: "Acqua. Una biografia". Si deve alla penna di Giulio Boccaletti, uno dei maggiori esperti di sicurezza ambientale e risorse naturali, laureato a Bologna e oggi ricercatore onorario associato presso la Smith School di Oxford. Dal Neolitico ai giorni nostri e con una ricchissima messe di esempi e riferimenti storici, Boccaletti indaga il complesso rapporto dell'uomo con l'acqua, tanto importante da definire letteralmente il punto di partenza del viaggio dell'uomo moderno: "La storia della lotta contro l'acqua – scrive lo studioso - è alla radice della società organizzata, ed è iniziata quando gli esseri umani si sono fermati e si sono accorti che, intorno a loro, l'acqua scorreva". Non soltanto questo inizio dei rapporti tra acqua e società ha lasciato tracce culturali profonde (vedi le inondazioni come mito di fondazione presenti quasi in tutte le culture) ma, sostiene l'autore, è stata proprio l'acqua la radice della società organizzata, è stata ed è l'acqua a plasmare lo stato, le istituzioni, le infrastrutture, l'economia, le relazioni con gli altri stati, le migrazioni. L'ambiente richiede infatti un determinato approccio alla progettazione di uno stato, e ogni filosofia dello stato contiene un preciso approccio alla gestione dell'acqua. Ciò è avvenuto in ogni epoca e in ogni parte del globo: nelle civiltà fluviali della Mesopotamia come nella Cina moderna della diga delle Tre Gole sul fiume Yangtze; nella Grecia e nella Roma classica come nella "repubblica fluviale" americana; nel Medioevo come nei secoli moderni dell'energia idroelettrica e dello "stato idraulico" e nell'attuale epoca della globalizzazione. Questa è dunque una storia in primo luogo politica, perché l'acqua in quanto res publica, bene comune, sfida la proprietà privata e richiede una gestione collettiva, un contratto sociale in virtù del quale regolare il conflitto tra le aspirazioni dei singoli e le esigenze della comunità.

E oggi, cosa sta succedendo? La danza dell'acqua, ambiente mobile per eccellenza, continua nelle nuove condizioni dettate dalla variabilità climatica, mentre ancora la maggior parte della gestione dell'acqua attuale – sostiene Boccaletti - si basa su modifiche del paesaggio tecnicamente disponibili da millenni, dighe, canali, invasi. Ma "il rapporto millenario tra l'acqua e la società ha dimostrato che la risposta di questa alla forza dell'acqua consiste in una miscela inscindibile di misure tecniche e istituzionali". Secondo lo studioso il sistema climatico che evolve sfida le soluzioni ingegneristiche e istituzionali attuali in modi che non hanno precedenti . Il tema è sempre tutto politico: "L'impatto dei cambiamenti climatici sull'acqua non viaggerà sui fiumi e sulle pianure alluvionali del mondo, bensì attraverso le istituzioni della società umana".

Roberto Masotti incontra **Daniele Lombardi**

di Franco Montanari

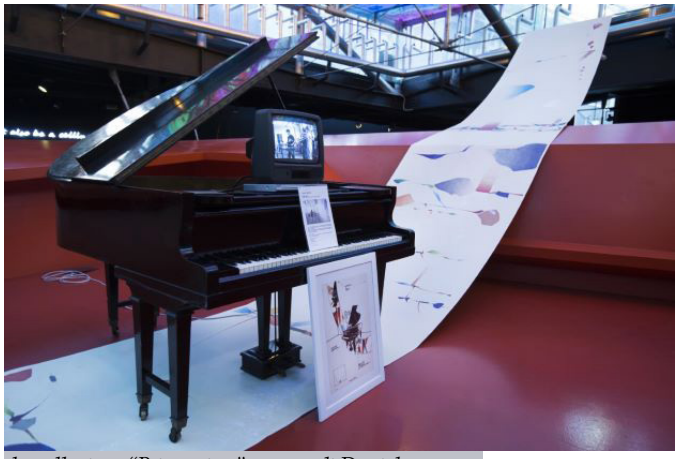
Un'amicizia di lunga data, tanti interessi in comune e una profonda stima reciproca univano Roberto e Daniele. Roberto Masotti ha conosciuto Daniele Lombardi alla Fondazione Mudima di Milano, fondata da Gino Di Maggio, che ambedue frequentavano. Daniele si recava a Milano da Firenze, ove risiedeva, in quanto docente al Conservatorio di quella città. In quel forum, laboratorio e fucina di idee e di progetti che è Mudima i due discutevano di musica, di arti visive, dunque anche di fotografia. Nel 2017 viene pubblicato il libro "Daniele Lombardi. Ascoltare con gli occhi" (a cura di Gino Di Maggio, ed. Mudima) per il quale Roberto realizza una serie di foto. Le fotografie di Roberto su Daniele che proponiamo qui, tra le tante scattate , rappresentano contesti, situazioni e momenti del lavoro di quel grande, geniale e poliedrico artista (pianista, compositore, musicologo, artista visivo e multimediale) che è stato Daniele Lombardi. Esse non riguardano solo eventi quali mostre e concerti di Lombardi, ma pure momenti di realizzazione delle sue opere nel suo studio-atelier di Firenze, dove convivevano pianoforti, spartiti e partiture, pennelli, colori e inchiostri, quadri e grandi rotoli dipinti. Emblematica è l'installazione "Prima vista", della quale pubblichiamo una foto di Roberto. Un'opera che è una sorta di retorica "imago agens" ove gli elementi giustapposti (grafico-pittorici, sonori e video) offrono una sintesi multimediale tra visione, ascolto e manipolazione dello spazio-tempo, che ha costituito parte della ricerca artistica di Lombardi.

Memorabili poi le sinfonie per 21 pianoforti e le loro molte esecuzioni in tante città in Italia e nel mondo. Nella foto di Roberto, in questa pagina, Daniele è al pianoforte con la partitura della Sinfonia n. 2.

Si conclude qui il mio racconto su Roberto Masotti. Ringrazio ancora Silvia Lelli per averci concesso le immagini che abbiamo proposto in questa serie di sei articoli e le passo il testimone. Sarà lei infatti, in prima persona com'è giusto che sia, a proporre e commentare ai lettori di questa rivista foto non più solo di Roberto ma anche sue. Immagini realizzate da quel formidabile sodalizio di vita, di sentimenti e di lavoro che è la Lelli & Masotti e che costituisce un momento di grande rilievo nel mondo della fotografia e, più in generale, della cultura.

Concerto per 21 pianoforti, Sinfonia 2. Daniele Lombardi al Conservatorio, Sala Verdi, Milano, per una ripresa di Insolito cinema. 2012 © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

Lombardi esegue un'opera su carta nel suo atelier, Firenze, 2016 © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio



Installazione "Prima vista", mostra di Daniele Lombardi "Ascolto visivo", MACRO, Roma, 2017 © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

Lombardi mentre compone nel suo studio di Borgo Santa Croce, Firenze, 2016 © Roberto Masotti / Lelli e Masotti Archivio

a cura di Giuseppe Alberto Centauro

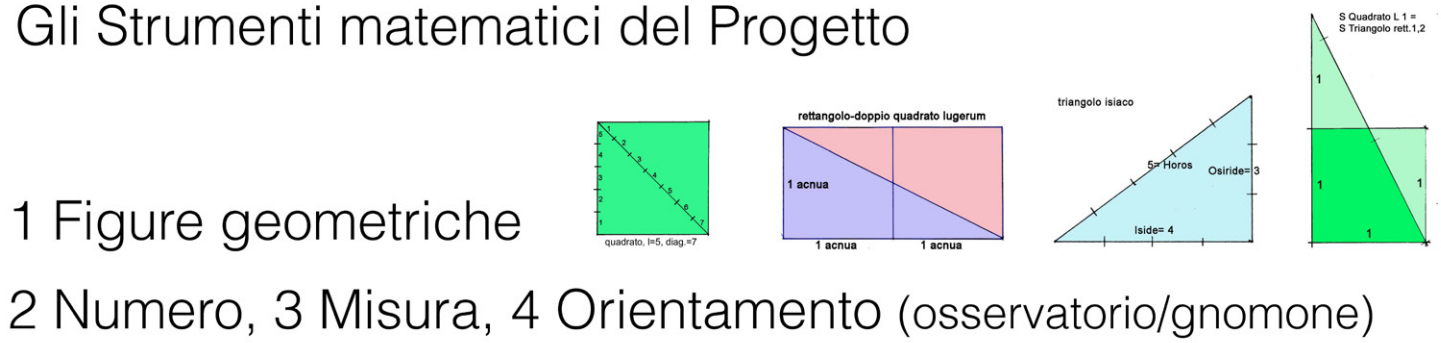
Mario Preti racconta «La ricerca di È» /7

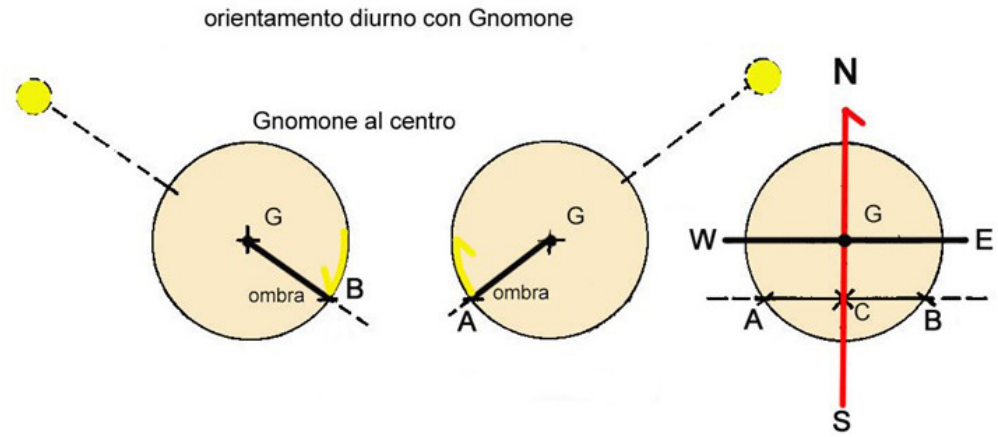
Gli strumenti matematici del progetto antico

In questo capitolo, Mario Preti illustra con dovizia di particolari gli strumenti matematici del progetto antico: «Lo studio dei monumenti, del disegno delle città e dell'organizzazione dei territori di diverse culture antiche, mi ha portato a supporre che in questi progetti vi fosse un contenuto geometrico-numerico, che ho constatato nella ripetizione di figure come il quadrato, il rettangolo formato da un doppio quadrato, il triangolo rettangolo 1-2 oppure quello 3-4-5; nei numeri significativi che risultavano dal conto degli spazi intercolonnari di templi; o, nel caso dell'architettura egiziana, nel numero delle colonne delle sale ipostile; poi negli orientamenti delle direttrici primarie di territori e città, che, calcolati come rapporti di cateti del triangolo rettangolo (come facevano allora) davano costantemente risultati in numeri interi, anch'essi ripetuti frequentemente in tempi e culture diverse: ad esempio 1:1, 2:1, 5:1, 4:3, 5:3, 6:5 ecc. Dal mondo egiziano a quello mesopotamico, a quello miceneo, e poi etrusco, e infine romano, i territori e le città sembravano aver posseduto una solida struttura geometrica-numerica. Così sono pervenuto a formulare la mia ipotesi di studio, che il Progetto Antico avesse un grande contenuto geometrico e numerico. /.../ Il mondo antico utilizzava i numeri per esprimere concetti archetipi; e, per fortuna, la serie di numeri di cui dobbiamo occuparci non è grande, limitando i confini della ricerca. La stessa cosa vale per le figure geometriche. Ho trovato che i numeri e le figure hanno sempre un primo significato aritmetico e geometrico, e solo in un secondo momento includono contenuti diversi, eminentemente mitologici e posti nella sfera "religiosa". /.../ Per trovare il Progetto Antico dovevo capire dunque il significato o i significati riposti in quella Matematica delle Origini che appariva comune sia al mondo egiziano che a quello mesopotamico, nonostante che i sistemi numerici di riferimento fossero diversi. /.../ Così, ho messo insieme le figure geometriche più frequenti nelle architetture antiche e nello stesso tempo ho iniziato a studiare il Mito, pensando che quel substrato geometrico-numerico non poteva che trovarsi lì dentro, dal momento che doveva porsi molto indietro nel tempo, certamente prima del IV - III millennio a.C. Le categorie di Idea-Forma, Armonia, Numero, si trovano nell'Universo, cioè nel Cielo, mentre quelle di Materia, Bellezza, Misura sono della Terra, che rappresenta lo Specchio (imperfetto) del cielo. Questo rapporto Cielo -Terra appare un altro concetto basilare. Uno di questi numeri rompicapo è stato il 72 che in Egitto rappresentava Osiride nella sua funzione di giudice dell'anima: 72=8x9, dove 8 rappresenta il Quadrato Terra e 9 il Cerchio Cielo uniti dalla medesima area. Ad esempio, illustrando un esercizio matematico inserito nel Papiro Rhind, con cui gli Egiziani trovavano la superficie di un cerchio di diametro 9 per equivalenza con quella del quadrato di lato 8. Il numero 72 era usato per simboleggiare la figura escatologica del passaggio dell'anima dalla Terra al Cielo, cioè l'ansia dell'Eternità dopo il viaggio della Vita. Esso è uno dei numeri più citati nella Bibbia che ha fatto un percorso temporale lunghissimo: ha accompagnato Osiride per tutta la storia dell'Egitto fino dalle tre piramidi di Giza, con Iside e il figlio Horus; poi, dal Medio Regno è murato nei templi funerari dove i Faraoni vogliono diventare Osiride; nel Nuovo Regno, ancora ad Abidos, è strutturato nel fantastico "tempio di milioni di anni" di Seti I, del XIV sec. a.C.; fino al tardo tempio dell'isola nilota di File in epoca imperiale romana dove la raffigurazione nei suoi bassorilievi di Iside che tiene in braccio il figlioletto Horus rassomiglia in modo straordinario alle "Madonne con bambino" rinascimentali. Quel numero passa dunque per Plutarco nel suo libretto "Iside e Osiride"; poi la cultura filosofica-religiosa che lo esprime viene raccolta durante l'Ellenismo ad Alessandria nel testo dell'Ermete Trismegisto, dove rimane fino al rogo della biblioteca per mano degli invasori Arabi». [Da: "La Ricerca di É", op. cit.].

Speaker: Mario Preti

Vi mostro rapidamente le figure geometriche che sono in figura [cfr. grafico: Gli strumenti matematici del Progetto]: quelle sopra appartengono al quadrato di 5 con diagonale 7, doppio quadrato; triangolo pitagorico che in realtà in Egitto si chiama "di Iside" e cioè 3-4-5, è il quadrato di lato 1, che ha la stessa superficie del triangolo 1x2 che è la metà del rettangolo; quel rettangolo l'ho chiamato "rettangolo perfetto". Pensate che la grande camera del Re della piramide di Chefren (Khafre) a Giza è un rettangolo perfetto, ma anche il tempio di Tarquinia è un rettangolo perfetto; di fatto è una figura che troviamo una quantità enorme di volte, ma soprattutto è una figura mesopotamica. Allora, quali sono gli strumenti matematici? Sono quattro, cioè ogni progetto è fatto di questi elementi che hanno valore paritario l'uno con l'altro, quindi: 1) la figura geometrica; 2) il numero, perché deve contenere dei numeri (e vedremo come); 3) la misura, e quindi la dimensione di questo e 4) l'orientamento. La nostra civiltà moderna quando ha scoperto la bussola, l'orientamento è finito! In realtà, tutti i progetti antichi derivano da questi quattro elementi insieme, cioè non c'è nessun progetto di architettura o di città che non abbia un suo orientamento, che ha un senso preciso. La maggior parte degli orientamenti che vengono dal mondo canaanita sono fatti di triangoli 3-4-5, che poi formano rettangoli 3x4, perché la diagonale è quella lì. Per esempio, tutti i templi di Pyrgi dell'Etruria marittima hanno specificatamente questo tipo di orientamento legato a questa figura. L'orien-





tamento si fa in due maniere: l'orientamento originario è un "orientamento di osservatorio", pensate a Stonehenge; cioè, si fa una mira e un orizzonte e da quella mira sull'orizzonte si fa un 'osservatorio solare', che può diventare anche un 'osservatorio stellare' (ma questo è tutta un'altra cosa). L'osservatorio solare era importante per i popoli antichissimi perché dall'osservatorio solare si identificavano le stagioni con tutto ciò che questo comporta. Questo è il primo elemento generalmente costituito da una serie di monoliti o colonne che prima sono pali di legno, poi sono steli con degli elementi principali dentro, a seconda delle mire, e una mira fuori, per cui praticamente si vedeva il sole, cioè era importante segnare sull'orizzonte, in senso orizzontale, il punto di levata del sole e il punto di calata fino al momento in cui c'era l'equinozio e poi si ritornava indietro e c'era questo "infinito" allungarsi e accorciarsi di sistemi fino arrivare alla misura esatta: perché, quando arriva agli ultimi giorni prima dei solstizi, invernale o estivo, la sua posizione cambia di pochissimo. Vi rendete conto che queste cose ci sono da 6000 a.C.? Infatti, gli osservatori più antichi risalgono a quest'epoca (e possiamo ancor oggi ricostruirli). Capire l'astronomia, fare l'orizzonte, fare il verticale che non è roba di poco conto perché sia il piano orizzontale che in verticale sono delle astrazioni: il piano orizzontale in natura esiste soltanto in termini non reali ma visivi, con l'orizzonte; il verticale esiste soltanto col filo a piombo, mentre il raggio del sole è una linea che si vede precisa, pensate alle raffigurazioni di Akhenaton il suo dio Aton con i raggi solari [A. faraone della 18^ dinastia (Tebe, 1375-1333 a.C.)]. Gli specialisti egiziani facevano questo perché erano sicuri che guardando il cielo avrebbero conosciuto di più la terra, perché non c'è altra spiegazione a questo se non quello di guardare costantemente la volta celeste per capire tutto quello che succedeva nel Cielo. Pensate soltanto la formulazione dell'asse del mondo che è una cosa che verrà molto dopo l'osservatorio solare che si farà con lo gnomone. Allora, noi abbiamo perso tutta questa cultura. Io non ho mai trovato un libro che mi spiegasse la storia dell'orientamento. E questo è una perdita secca che abbiamo avuto fino ad oggi. Poi verranno le meridiane, ed è pieno di libri sulle meridiane. Voi capite che questo significava che, per avere un osservatorio, con gli occhi delle persone, con una vita media che sicuramente non superava i 30 anni, ci voleva forse dalle 10 alle 20 generazioni. Fino a che - immagino io - in una piana vicino a Memphis c'è stato uno che se ne uscì così: "Ho trovato un modo di fare l'orientamento in un giorno, basta un giorno, non secoli". Questo modo di orientare era associato all'uso dello gnomone [lo gnomone è essenzialmente costituito da un'asta disposta verticalmente sul suolo per misurare l'altezza del Sole sull'orizzonte]. Questo perché "lo studio delle ombre" ha consentito di fare quell'operazione che vedete in figura, in quei tre cerchi, dove al centro di ricerca c'è uno gnomone. Bene, io ho detto questo partendo dalle conoscenze che ho dell'architettura; le piramidi di certo sono state costruite come "esaltazione" di questa scoperta e, infatti, non esistono obelischi [gnomoni per antonomasia] prima delle piramidi d'Egitto. E gli obelischi, come tutte le Piramidi, hanno il "Pyramidion" dorato in cima [per "Pyramidion" s'intende la cuspide piramidale monolitica delle piramidi e degli obelischi che rappresentava la sacra pietra "Benben" che nella mitologia egizia (cosmogonia di Eliopoli) era la collina primigenia che emerse dall'oceano primordiale del Nun e sulla quale il dio creatore Atum generò se stesso e la prima coppia divina]. L'obelisco è il principale elemento solare: proprio accanto a Memphis c'è Iunu (o Iunet Mehet), il tempio che poi i greci hanno chiamato il santuario di Heliopolis. Tanto che io ho pensato che già il periodo della V^ dinastia, cioè quella che ha fatto le Piramidi, sia stato un periodo di esaltazione del culto solare, così come Akhenaton lo ha perfezionato nel XIV secolo. Gli etruschi utilizzeranno anche degli gnomoni portatili, impiego che permarrà per tutto il periodo delle centuriazioni romane.

[*continua* /8]

La fedele Leica di seconda mano di Inge Morath

di Giovanna Sparapani

"Nel mio cuore voglio restare una dilettante, nel senso di essere innamorata di quello che sto facendo, sempre stupita dalle infinite possibilità di vedere e usare la macchina fotografica come strumento di registrazione". Nata a Graz in Austria nel 1923, cresce in una famiglia dell'alta società: entrambi i genitori, scienziati di fama, spesso costretti a trasferirsi in varie città d'Europa, crescono i loro due figli in modo libero e indipendente. Laureata in lingue romanze e linguistica generale, si mostra da sempre poco interessata alla politica e ai problemi sociali, quindi tarda a comprendere la pericolosità del regime hitleriano. Quando la loro casa viene bombardata, la famiglia finalmente si rende conto di ciò che sta succedendo e decide di trasferirsi a Salisburgo: Inge li raggiunge insieme ad altri compagni sfollati, in un viaggio irto di difficoltà e complicazioni. Trasferitasi a Vienna, la giovane trova lavoro per i servizi di informazione statunitensi per poi entrare nella redazione della rivista Heute, dove svolge le mansioni a lei congeniali di giornalista e traduttrice: l'ambiente viennese, ricco di curiosità e fervido di stimoli intellettuali contribuirà molto alla sua formazione. In seguito, con l'amico fotografo Ernst Haas, si recherà a Parigi per assumere il ruolo di redattrice all'interno dell'agenzia Magnum, senza impegnarsi minimamente a produrre lavori fotografici personali. L'approccio alla fotografia da parte di Inge Morath non è stato repentino, ma graduale: il suo innamoramento ha preso vita attraverso diverse esperienze che l'hanno formata e arricchita, ma una volta compresa la sua vera passione, le è rimasta fedele per tutta la vita. Mentre lavora come redattrice a fianco dei suoi amici fotografi, non sente la curiosità di avvicinarsi alla macchina fotografica di cui ha timore, forse per paura del confronto, ma quando, accompagnata dal marito – il giornalista inglese Lionel Birch – si trova in terra veneziana, affascinata dagli angoli più nascosti e dalla luce che si riflette nell'acqua creando giochi vibratili, non può fare a meno di imbracciare la macchina fotografica che per abitudine porta con sé senza mai scattare nemmeno una foto. Sollecitata da Robert Capa, direttore della Magnum, Inge nell'autunno del 1951 comincia a fotografare la città lagunare, con pochissime competenze tecniche, ma guidata da curiosità e raffinata sensibilità: da quel momento, con la fedele Leica, comprata di seconda mano, decide di affrontare con coraggio il difficile percorso come fotografa professionista. Istintivamente sa capire al volo come si crea una storia e scegliere le immagini per meglio rappresentarla ed anche le inquadrature e la composizione non costituiscono per lei un problema. Uno dei suoi primi e importanti lavori riguarda un servizio sui preti operai che ha seguito per diversi mesi, mettendo in risalto la loro vita in fabbrica e dietro l'altare: il reportage è apprezzato da Robert Capa, suo mentore, che la accoglie come membro effettivo della Magnum, affidandole l'incarico di realizzare le foto di scena del film Moulin Rouge del regista John Huston che diventerà suo grande amico. La frequentazione con Henri Cartier Bresson - di cui divenne assistente nel 1953 - contribuì molto a sviluppare le sue competenze potenziando il suo amore per la fotografia, una fotografia senza orpelli, diretta all'analisi della realtà, ma con un'impostazione del tutto diversa dal grande maestro, sempre a caccia di momenti irripetibili: Inge è più riflessiva ed ha bisogno di tempi più lunghi per produrre immagini di persone e luoghi immortalati con sensibilità, sobrietà e grazia. "La fotografia è un fenomeno strano. Ti fidi del tuo occhio, ma non puoi evitare di mettere a nudo la tua anima" (I.M.). Attratta dal fotogiornalismo, nel 1954 comincia a viaggiare in vari paesi europei, tra cui la Spagna che, nonostante il repressivo regime di Franco, la incuriosisce molto. I suoi lavori vengono pubblicati su importanti riviste, tra cui la famosa "Life" e raccolte in interessanti volumi. Affascinata dai volti umani e curiosa di conoscere ed esplorare dall'interno le varie culture, si reca in Iraq, Iran, Siria, Giordania, Messico, Tunisia, Russia, negli Stati Uniti, sempre pronta a captare con occhio analitico, ma partecipato e sensibile le precipue caratteristiche delle civiltà che incontra nel suo cammino. Nel 1960, tappa fondamentale della sua vita, è l'incontro sul set del film Gli Spostati con il drammaturgo Arthur Miller che due anni dopo diventerà suo marito. Ancora interessanti lavori nascono dai suoi frequenti viaggi in Russia, in Romania lungo il Danubio e nella sua terra madre, l'Austria, dove su incarico dei Reali realizza un lavoro fotografico sulla regione al confine della Slovenia da cui provenivano suoi antenati. Morirà a New York nel gennaio 2002, aggredita da una grave forma tumorale. Attualmente a Venezia, al Museo di Palazzo Grimani è in corso fino al 4 giugno, la mostra dedicata a Inge Morath dal significativo titolo: "Fotografare da Venezia in poi".

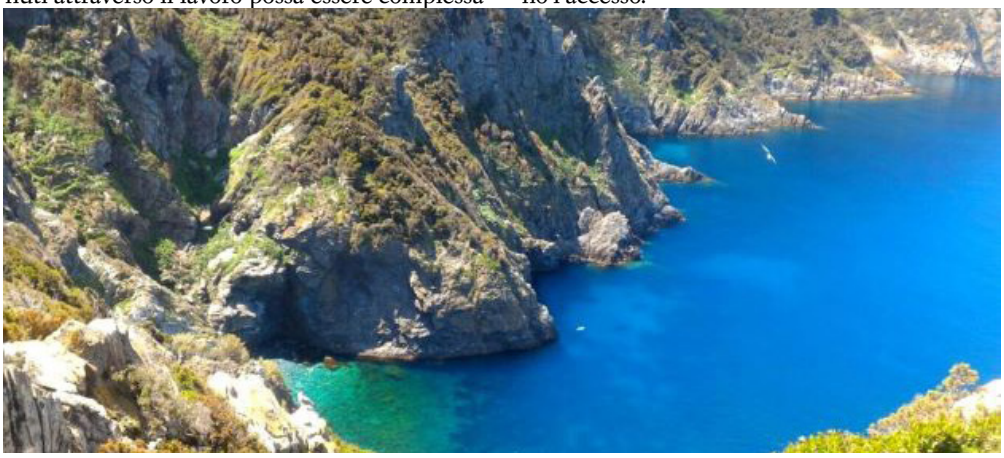
L'ultima isola carcere d'Europa

di Patrizia Caporali

Se la recente cattura del più ricercato latitante e lo sciopero della fame del detenuto con il 41 bis ha riportato l'attenzione sul sistema penitenziario, viene voglia di guardare verso il mare e riflettere su quanto sia unica Gorgona, ultima isola-carcere d'Europa. Compresa nel Parco Nazionale dell'Arcipelago Toscano la piccola Gorgona è la più incontaminata, la più isolata, la più settentrionale dell'Arcipelago Toscano, ma sempre importante e per certi aspetti misteriosa. Il nome sembra derivare da Gorgòna, il mostro mitologico con i serpenti al posto dei capelli che pietrificava chiunque lo fissasse negli occhi e, vista dalla costa toscana, si staglia come il profilo di un volto femminile o di un enorme cetaceo, misteriosamente adagiato sull'orizzonte. Contesa da Greci, Etruschi, Romani fu luogo di eremiti e monaci benedettini e certosini che vi si fermavano fino al 1777, forse occupata anche dagli arabi che poi morirono durante un inverno, sebbene mai sia stato ritrovato il cimitero dove erano stati sepolti. Mistero, magia, fascino di un luogo che vanta addirittura una citazione nella Divina Commedia, quando Dante Alighieri, narrando le vicende di Ugolino della Gherardesca, scrive"muovasi la Capraia e la Gorgona, e faccian siepe ad Arno in su la foce". Un cuore verde che pulsa nel mare proprio al confine tra il Ligure e il Tirreno su un territorio impervio e selvaggio, ricco di vegetazione e suggestive insenature: Costa dei Gabbiani, Cala Maestra, Cala Marcona e Cala Scirocco dove si apre la Grotta del Bue Marino, un tempo rifugio di foche monache, in acque che oggi sono luogo di passaggio di delfini e balene. Ma ciò che più affascina è il mare, un mare che regala straordinarie trasparenze e fondali eccezionali, dove proliferano delicatissime specie marine, come posidonie, nacchere, gorgonie, aragoste e un'infinità di pesci. Non a caso, infatti, a protezione e tutela della biodiversità di questo luogo, viene fatto divieto di navigazione, sosta, pesca, immersione e balneazione per buona parte dell'isola, fino a un km di distanza dalla costa. Solo la zona del porticciolo è disciplinata dalla Direzione del carcere, poiché l'Isola di Gorgona è soprattutto un'isola-penitenziario e chiamarla penitenziario potrebbe sembrare strano. Qui non esistono le celle come in tutte le prigioni del mondo, le mura di cinta non sono fatte di acciaio e filo spinato ma da scogliere e acque cristalline, qui i detenuti possono muoversi liberamente, lavorano e imparano nuove professioni per un miglior reinserimento in società, al termine della pena e, se dal carcere devono uscire persone rigenerate, l'isola ha tutte le caratteristiche per soddisfare questo compito.

Gorgona, infatti, divenuta la succursale della colonia penale di Pianosa dal 1869, è un penitenziario senza sbarre con una struttura davvero singolare, un vero laboratorio sperimentale dove i detenuti trascorrono l'ultima fase del loro periodo detentivo lavorando nei campi, occupandosi delle stalle ben curate e occupate da mucche da latte, tori, capre e pollame. Inoltre, a seguito della collaborazione tra l'azienda vitivinicola Frescobaldi e la direzione della colonia penale, è nato Gorgona, un vino bianco, fresco e giovane, metà ansonica e metà vermentino, dal profumo floreale con sfumature di vaniglia. 12 gradi di eleganza racchiusi in una bottiglia dal tappo ricoperto di ceralacca gialla, impreziosita da un'etichetta unica, creata da un design, che si può sfilare e conservare o, come in occasione della vendemmia 2013, firmata addirittura dal maestro Andrea Bocelli. La straordinaria esperienza, raccontata anche nel libro "Ne vale la pena" – Gorgona, una storiadi detenzione, lavoro e riscatto-da Carlo Mazzerbo, responsabile della Casa di reclusione dal 1989 al 2004, rivela quanto la sfida di un recupero dei detenuti attraverso il lavoro possa essere complessa ma non impossibile.

E da qualche anno il suo prolungato isolamento si è interrotto, Gorgona ha aperto ai turisti con visite guidate, limitate a un massimo di 75 visitatori divisi in tre gruppi e affidati a una guida. Così, per non più di 4 giorni alla settimana, un battello parte dalla Darsena Vecchia di Livorno, per accompagnare i visitatori su percorsi concordati dall'Ente Parco in accordo con la direzione del carcere, estendendo le visite anche alle attività agricole e zootecniche. Per la prima volta, inoltre, al fine di valorizzare totalmente la bellezza del suo mare, è stato anche avviato un percorso tra Arpat e Regione Toscana per inserire alcune spiagge della Gorgona nell'elenco nazionale delle spiagge autorizzate alla balneazione. Un luogo che sembrava inaccessibile, intatto nella sua scabra bellezza, un piccolo paradiso terrestre dove la musica del mare è interrotto solo dal rumore della natura, un mondo che oggi si rivela fruibile e raccoglie un numero crescente di prenotazioni, nonostante tutte le limitazioni e regole che ancora ne condizionano l'accesso.



L'importanza del bacio

di Maria Mariotti

Viviamo l'epoca della «modernità liquida», così ha definito con successo il nostro tempo Zygmunt Bauman, noto sociologo di origine polacca: continuamente vediamo cambiare e sfaldare i confini e le strutture sociali, abbiamo la percezione di non controllarne le dinamiche, di non saper cogliere le ricomposizioni che velocemente appaiono ma sono sempre vacillanti ed incerte. Sembra evidente che "l'unica costante sia il cambiamento e l'unica certezza sia l'incertezza" con l'impossibilità di sapere ciò che accadrà ma capendo con evidenza che ciò è inesorabile: questo determina uno stato di paura diffusa. Per vincere questa condizione di precarietà siamo portati a pensare che nel passato, in un luogo immaginario, sia vissuta una società migliore, che in realtà non è mai esistita. Bauman ha parlato in questo senso di retrotopia, guardare all'indietro, non riusciamo a coltivare un'utopia per il futuro ma rimpiangiamo un mondo illusorio di valori, rettitudine, sicurezza nelle relazioni. E quello che alla fine spaventa è il sesso, più della violenza e della guerra.

Lo scrittore inglese David Herbert Lawrence, nato nel 1885, non si stancava di ripetere che il sesso e la bellezza sono inseparabili, censurarne e ignorarne gli impulsi è un gravissimo errore, scriveva: «la più grande tragedia della nostra civiltà è il morboso odio del sesso», se «la bellezza è un mistero» deve essere sperimentata con ardimento spontaneo, non imbrigliato dalle regole repressive dettate da una società viziata di perbenismo e rimozioni. Il suo romanzo più famoso "L'amante di Lady Chatterley" , una delle opere più significative del '900, pubblicato nel 1928 fece scandalo, fu perseguitato per la disapprovazione dei benpensanti e messo al bando, di nuovo pubblicato nel 1960. Lady Chatterley, eroina ribelle e rivoluzionaria per una signora dell'alta società di allora è spinta a opporsi sia alle convenzioni imposte dalla sua posizione sociale sia al potere maschile. Osservava ancora lo scrittore che "se la nostra civiltà ci avesse insegnato come permettere all'attrazione sessuale di scorrere corretta e sottile, come mantenere il fuoco del sesso acceso e vivo, tremolante o illuminante e ardente in tutte le sue varietà di forza e comunicazione, allora potremmo, tutti noi, vivere le nostre vite come innamorati".

Nel nostro mondo di oggi con la guerra in Europa e le minacce nucleari, con una parte dell'umanità che soffre la fame e muore nelle pandemie, i mass media hanno parlato per giorni dello scandalo suscitato da un bacio visto in televisione tra due uomini, considerato da molti atto osceno in pubblico, offesa alla morale. Si vedono immagini quotidianamente di corpi straziati, di uomini e donne disperati, affamati, nelle baracche, sotto le tende, in mare, che vengono tratti in salvo mentre molti affogano nel Mediterraneo. Eppure un bacio artificiale, osceno, costruito in uno spettacolo a fini commerciali, per suscitare polemiche e commenti indignati non è passato inosservato, ma è riuscito nel suo intento: ha fatto scatenare una società bigotta.

Kiss 4 di Aldo Frangioni - 2014

Il bacio sulla bocca, come atto sessuale esplicito, ancora suscita imbarazzo, aggravato dall'omofobia che permea ancora la nostra società come succedeva nell'epoca vittoriana di Lawrence. I due aspetti non sono scissi, nascono da quell'odio per il sesso che un secolo di rivoluzioni culturali non ha ancora scalfito. Del resto l'importanza del bacio è nota, definito il solo linguaggio universale, la più alta poesia dell'amore. Gli antropologi hanno spiegato che deriva dall' abitudine degli uomini preistorici di nutrire i piccoli con il cibo sminuzzato passandolo attraverso la bocca. Gli studiosi di biologia sostengono che è un fatto chimico: la donna sceglierebbe il partner ideale per la riproduzione "assaggiando" la sua mappa genetica.

Nella letteratura passiamo dal carme celebre di Catullo: "Da mi basia mille, deinde centum" alle parole di Francesca nell'Inferno di Dante, "Quando leggemmo il disïato riso esser baciato da cotanto amante, questi, che mai da me non fia diviso, la bocca mi baciò tutto tremante", nelle arti figurative ricordiamo per tutti "Il bacio" famoso di Francesco Hayez. Struggenti sono le parole di Fabrizio de André in "Un malato di cuore": Ma che la baciai questo sì lo ricordo/ Col cuore ormai sulle labbra/ Ma che la baciai, per Dio, sì lo ricordo/ E il mio cuore le restò sulle labbra/.

Come spiega la dottoressa Ana Maria Sepe, psicologa, l'uomo senza legami in questa società liquida è una persona alla ricerca costante di un'identità propria, per questo instaura numerose relazioni e coppie aperte. Sentiamo spesso dire "non esistono più i valori di una volta" in realtà non c'è una crisi dei valori, il vero problema è che gli uomini non sanno affermarsi per quello che sono e cercano di definire un'identità con ciò che è esterno, rinunciando alla capacità di amare. Come scriveva Lawrence il rapporto sessuale è la forma più immediata di conoscenza e il tramite per comunicare con la vita dell'universo, ma l'uomo «nonostante tutte le sue idee, rimane un animale, spesso un po'inferiore alla scimmia».

di Michele Morrocchi

Nessun santino per **Don Milani**

"Se si tenta di fare il ritratto di don Milani si rischia sempre di farne la caricatura". Sono le parole di Adele Corradi che insieme a Francesco Gesualdi concludono con due testimonianze inedite il lavoro di Mario Lancisi "Don Milani. Vita di un profeta disobbediente".

Queste parole che arrivano quasi alla fine del volume sembrano quasi una domanda che l'autore pone al lettore arrivato alla conclusione del libro: "Sono riuscito a non fare una caricatura del priore di Barbiana?".

La risposta che io mi sento di dare è che Lancisi è riuscito a fare una biografia di don Milani che non rende di lui né una caricatura, né un santino da venerare. Certo è evidente e manifesta l'ammirazione e una profonda concordanza con le idee del prelato fiorentino, ma queste non inficiano l'opera, non trascendono mai il racconto di una vita che fu prima di tutto testimonianza testarda della propria fede e delle proprie convinzioni. Anzi nel contrappuntare in avvio dei capitoli la vita e l'esperienza milaniana con la propria vita, pudicamente, Lancisi dichiara una benevola ossessione per il priore e più in generale per la chiesa ribelle fiorentina, dichiarazione d'amore prima che di comunanza ideale e "politica".

Si tratta quindi, verrebbe da dire, di una biografia ragionata, adatta anche al profano; anche a chi, come il sottoscritto, aveva finora di don Milani più la caricatura che non lo studio, di chi portava per fare servizio alle feste de l'Unità, la maglietta I care fatta stampare da Veltroni da segretario dei DS.

Un libro che serve quindi a inquadrare don Milani nel suo contesto familiare (e di classe si sarebbe detto un tempo), nel contesto di una chiesa fiorentina costretta tra le gerarchie ecclesiastiche e democristiane conservatrici e terrorizzate dai "comunisti" e un manipolo di preti che vivevano il vangelo con il proprio "popolo". Un rapporto che tormenterà Don Milani fino alla prematura scomparsa e che, questa la tesi (o forse l'auspicio) di Lancisi, può iniziare a chiudersi con il papato di Francesco e la sua visita del 2017.

Una visita che, seppur storica e importantissima, ci dice l'autore non è che un pezzo di quella riconciliazione, di quel segno di apprezzamento che don Milani sempre chiese al suo Vescovo e che Michele Gesualdi, dopo la morte del priore, chiese a ben quattro Papi. Appare dunque come una sfiducia, o quantomeno un sospetto, che il passo delle gerarchie possa non essere definitivo, che la reazione sia in agguato e dunque la testimonianza, il metodo e la fede di don Milani, vadano costantemente rinnovate, anche con libri come questo.

Mario Lancisi, Don Milani. Vita di un profeta disubbidiente, TS edizioni, 2023.

Il coraggio di Marisa

Una testimonianza di vita di una staffetta partigiana emigrata in America

di Luca e Giuliano Giorgetti

Una sera di inizio estate del 2020, poco dopo la fine del primo "lockdown" dovuto alla pandemia, mi sono trovato casualmente a rispondere al telefono di casa dei miei genitori: un'anziana signora, che parlava bene in italiano anche se con un marcato accento anglofono, chiedeva di mio padre. Si chiamava Margherita, mio padre l'aveva conosciuta verso la fine degli anni '60 durante una vacanza al mare, a San Vincenzo. Aveva fatto amicizia con lei e le sue figlie. Qualche tempo dopo era stato poi loro ospite in California, per circa due mesi, poi si erano persi di vista e non si erano più ritrovati, neanche quando mio padre molti anni dopo era tornato a San Francisco, e aveva provato a ricercarla. Alla fine, invece, è stata lei a ritrovarlo, dopo quasi 50 anni, alla invidiabile età di 94 anni. Tra le tante cose, solo in seguito a questa telefonata improvvisa, mio padre è venuto a sapere che Margherita, da giovanissima, era stata una staffetta partigiana nella sua città natale, Torino. Aveva poi scritto un libro di memorie, in inglese, gli chiedeva il favore di poterlo far tradurre in italiano, perché glielo avevano richiesto molti appartenenti alle numerose comunità italiane della zona. Lei non se l'era sentita di scriverlo, avendo probabilmente dettato ad altri anche la versione in inglese. Il libro, che abbiamo deciso di tradurre io e mio padre, e poi proposto all'amico Paolo Ciampi per la pubblicazione per la collana "I libri di Mompracem" tramite l'editore "Betti" di Siena, è intitolato "Il coraggio di Marisa", dal "nome di battaglia" di Margherita durante il periodo della Resistenza a Torino. Il racconto non si limita tuttavia a quell'intenso e tragico periodo della storia italiana, ma descrive in modo coinvolgente e in diversi momenti drammatico, anche pieno di vita e di speranza, le numerose e alterne peripezie di vita successive negli Stati Uniti, e tra Stati Uniti e Italia.

In seguito alla pubblicazione del libro avvenuta l'anno scorso, oltre ad inviare un certo numero di copie negli Stati Uniti, dove è stato accolto con entusiasmo, abbiamo iniziato a diffondere questa importante testimonianza anche in Italia, dato che ormai sono veramente pochissime le persone sopravvissute a quei terribili momenti.

Adesso Margherita Bertola Fray ha 96 anni ed è ancora molto attiva anche se sta progressivamente perdendo l'uso della vista, ma ha ancora uno spirito forte e combattivo, oltre che creativo.

Qualche settimana fa abbiamo anche pensato di ricontattarla e di sottoporle alcune domande, che oggi riproponiamo, a cui lei ha risposto volentieri, in modo preciso e diretto, tramite la figlia maggiore che oggi la assiste.

Margherita con una sua opera in una foto di alcuni anni fa

Qual è il ricordo più vivo del tempo della guerra in Piemonte che hai ancora oggi?

Da partigiana, essere fermata dai soldati tedeschi ed essere riuscita a fuggire indenne. E poi, il rumore delle bombe e la paura con cui si doveva tutti convivere quotidianamente in quel periodo.

Quali sono state le tue maggiori difficoltà come ragazza italiana di 20 anni emigrata negli Stati Uniti d'America e quali invece le tue più grandi soddisfazioni? Dopo tutte le esperienze di vita che hai vissuto che messaggio ti senti di dare alle giovani generazioni di oggi?

A partire dal mio arrivo in America, mi sono sentita persa soprattutto per non saper parlare in inglese e esser così lontano dalla mia famiglia e dai miei amici. Le mie più grandi soddisfazioni sono state imparare a parlare inglese, guidare l'auto, ed i miei quattro figli. Voglio che tutti sappiano che si può sopravvivere con quasi nulla se si ha coraggio e non ci si arrende. E'possibile, con il tempo e la pazienza, anche cambiare radicalmente la propria vita.

Come sai da più di un anno in ucraina c'è la guerra, cosa possiamo dire di questa guerra a chi la sta combattendo, ai civili che stanno soffrendo, e infine, a tutti i potenti della Terra?

Quando si è in guerra non ci sono vincitori, ma solo sconfitti. I popoli non fanno le guerre, ma le fanno i loro capi. Tutti vogliamo la pace e il diritto a esistere. In questo senso, bisogna agire tutti perché la guerra in Ucraina finisca quanto prima.

Poiché tra pochissimi anni, come vuole per tutti noi, la legge della natura, non ci sarà più nessuno che potrà dare testimonianza, avendole vissute direttamente, delle vicende della guerra, della resistenza, delle persecuzioni razziali, e delle atrocità commesse dai nazi-fascisti, libri come quello di Margherita, avranno un peso sempre maggiore.

Non è certo un caso che più volte nella storia, i libri siano stati bruciati per impedire che venissero letti, e perché la cultura unica delle dittature e la propaganda politica, non trovassero più in loro un valido ostacolo.

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini

Michelangelo inizia il suo viaggio.

Inizia il viaggio immaginario di Michelangelo da Firenze alle Apuane e ritorno nei Musei Fiorentini dove sono esposte le opere dell'artista.