Numero
491
558
6 maggio 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com

La fatina grulla di Cenerentola

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Kazimir Severinovič Malevič
Quadrato nero, 1915

Numero
491
558
6 maggio 2023

In questo numero

Riunione di famiglia
I nostri eroi in divisa
Le Sorelle Marx

Architettura ha il suo ingresso...finalmente di Gianni Biagi

Arte, la rivelazione Arturo Bartolini di Dino Castrovilli

Carlo Sbisà, forte disegnatore d'antico stampo di Paolo Marini

La Scuola di Pistoia torna al liceo di Elisabetta Pastacaldi

Le Facce-Farse di Arnulf Rainer di Danilo Cecchi

Herculis aerumnas perpeti di Peter Genito

Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni

La coscienza di Sapo di Andrea Ponsi

Nuova vita per suoni antichi di Alessandro Michelucci

La santa contemporanea di Roberto Barzanti

Mario Preti racconta «La ricerca di È»/16 a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Alla scoperto di Villa Il Roseto di Ines Romitti

La presenza del mezzo crea il fine di Paolo Cocchi

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

Architettura ha il suo ingresso... **finalmente**

di Gianni Biagi

Firenze è una città "riflessiva". Ha bisogno di tempo per assimilare le novità, soprattutto in campo architettonico. I progetti che cercano di cambiare il paradigma classico della città "bella e impossibile" devono decantare il tempo necessario perché poi siano percepiti quasi come "preesistenti".
E' il caso del nuovo edificio che da pochi giorni consente di poter accedere al plesso universitario di Santa Verdiana dalla nuova piazza Annigoni e non più dall'accesso dalla piazza Lorenzo Ghiberti, come nel progetto redatto da Roberto Maestro ormai più di 30 anni fa.
Il concorso internazionale per la sistemazione della nuova piazza intitolata a Pietro Annigoni fu bandito nel 2006 ma il percorso di partecipazione pubblica alla costruzione del bando era iniziato già dal 2005. Il concorso, bandito dalla società Firenze Parcheggi (che gestisce il parcheggio al di sotto della piazza) prevedeva che la nuova piazza dovesse accogliere il Mercato delle Pulci (prima ospitato nella vicina piazza dei Ciompi), il nuovo edificio con gli uffici della Firenze Parcheggi e l'accesso al complesso universitario di Santa Verdiana che occupa il convento omonimo.
Il progetto vincitore fu quello di Alberto Breschi, già professore ordinario di Progettazione al Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, esponente negli anni '60 del secolo scorso del gruppo Zzigurat di architettura radicale, noto per alcuni progetti sobri, eleganti e innovativi; primo fra tutti quello per la sede di Architettura nel complesso di Santa Teresa in via della Mattonaia (vedi Cultura Commestibile N.° 216).
Il progetto è stato realizzato per fasi e ha subìto nella sua realizzazione alcuni significativi cambiamenti rispetto al progetto vincitore del concorso. In particolare nella sistemazione del nuovo mercato le coperture sono state rese omogenee alle preesistenti coperture delle strutture funzionali al Parcheggio, progettate da Adolfo Natalini alla fine del secolo scorso, mentre il progetto inziale era concepito come una "citazione" di quelle coperture ma aveva un andamento meno omogeneo e più innovativo.
E anche il nuovo edificio recentemente inaugurato è stato significativamente modificato con un notevole ridimensionamento della grande pensilina aggettante sulla piazza, che ne costituiva uno degli elementi caratterizzanti.

Tuttavia il nuovo edificio rappresenta una novità significativa nella percezione spaziale dell'area per almeno due motivi che lo rendono capace di introdurre mutamenti importanti nella funzionalità della piazza.
Il primo è che il nuovo accesso alla sede di Architettura consente finalmente di percepire, semplicemnte guardando dall'esterno, il grande chiostro interno dell'ex convento e invita ad entrare per vederlo e viverlo. La mancanza di cancelli visibili (la chiusura serale degli ingressi è realizzata con una saracinesca "trasparente" che scende dalla copertura) consente di garantire una continuità spaziale completa fra la piazza e l'interno dell'ex convento. La lieve differenza di orientamento fra l'allineamento della facciata del nuovo edificio e l'allineamento del grande cortile interno è segnalata sulla facciata dalla lieve differenza di allineamento del corpo dell'ingresso

rispetto al resto dell'edificio e segnala la grande sensibilità formale che Breschi inserisci sempre nelle sue opere.
Il secondo elemento è rappresentato dai materiali che differiscono fra la facciata principale e la facciata del portale di ingresso segnalando anch'essi da una parte la continuità materica fra il pavimento della piazza e la facciata dell'edificio (con una disposizione delle lastre della facciata ventilata ricercata e elegante) e dall'altra la citazione dei materiali che si ritrovano all'interno (intonaco e pittura murale).
Un inserimento quindi nuovo ma attento alla preesistenza come si conviene all'architettura sempre attenta e misurata, nella sua innovazione, che è propria dei lavori di Alberto Breschi.
Che il complesso edilizio funzioni esattamente nel modo per il quale è stato pensato si vede bene sostando qualche minuto nella piazza dove si possono vedere studenti che entrano e escono, utenti della Firenze Parcheggi che sostano in attesa dei servizi, curiosi che sbirciano dall'esterno e che qualche volta entrano nel primo cortile per assaporare le sensazioni che forse hanno vissuto, o solo sognato da giovani, di poter frequentare l'università.
Un progetto per la città dei cittadini che finalmente è stato completato e che ci consentirà di vivere un pezzo di città in modo diverso dal passato.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

Le Sorelle Marx

I nostri eroi in divisa

Da ambienti bene informati della maggioranza vengono rumors circa l'origine fiorentina delle recenti fibrillazioni nel Governo circa le nomine ai vertici della Polizia di Stato, a dimostrazione una volta di più che non Roma, bensì Firenze è caput mundi.
Infatti proprio giovedì scorso, con sprezzo del pericolo e arguzia investigativa, la polizia fiorentina ha sventato una minaccia esiziale per l'integrità della Nazione. Un pattuglia di soli 4 agenti ha rimosso un cartello che, nella visione dei tutori dell'ordine, rappresentava un invito all'insurrezione contro le istituzioni democratiche. Il cartello, firmato "European University Institute" e fino ad ora non rivendicato dalla misteriosa organizzazione che tuttavia gli inquirenti ritengono legata all'area anarco-insurrezionalista, portava la scritta eversiva "REFUGEES WELCOME". Ne è sorto un caso. Una nota della Questura, forse redatta da un infiltrato della stessa organizzazione eversiva, ha inteso legittimare dall'interno della Polizia di Stato la stessa iniziativa terroristica: "Si prega notare che rifugiati non equivale a immigrati clandestini. Rifugiato è colui che temendo a ragione di essere perseguitato per motivi di razza, religione, nazionalità, appartenenza a determinato gruppo sociale o per le sue opinioni politiche, si trova fuori dal Paese di cui è cittadino. Siffatta casistica gode di protezione internazionale e dunque deve obbligatoriamente essere accolto. Ergo il cartello riportante la scritta "Welcome Refugees" deve essere ricollocato. P.S. Welcome=Benvenuto". DI qui la querelle, che ha subito avuto un riverbero romano. Il comando di Polizia intervenuto in situ ha del resto replicato: "Intervento forze dell'ordine resosi necessario a seguito di dichiarazione on. Salvatore De Meo in convegno State of the Union secondo il quale movimenti migratori sono un fatto antidemocratico". Sempre dalla Questura, solito infiltrato, stava partendo un cablogramma dal tono: "Oh idioti, si ribadisce profughi diversi da immigrati, stop. Ripassare diritto internazionale, stop". Ma pare che l'intervento di Salvini abbia proditoriamente bloccato l'invio del cablogramma. Al che il Presidente del Consiglio Giorgia Meloni avrebbe colto la palla al balzo per bloccare la nomina dei vertici della Polizia di Stato pretendendo un corso accelerato di diritto internazionale di tutto l'organico prima di procedere alle nomine. Vedremo come andrà a finire.

Arte, la rivelazione **Arturo Bartolini**

di Dino Castrovilli

Chi è Arturo Bartolini e perché vorrei parlare – e bene – di lui. Intanto perché è figlio di Stefano Bartolini, che dal 1979 al 2017, anno della sua prematura scomparsa, è stato uno dei più grandi e innovativi sassofonisti e compositori della nostra scena jazz. Stefano, di cui ho avuto l'onore di essere amico e spesso "committente", mi aveva parlato di suo figlio Arturo, nato nel 2003, ma senza mai accennarmi alla "difficoltà" di questo bambino. Che io mi trovo davanti mercoledì 19 aprile, negli spazi espositivi del Consiglio regionale della Toscana, all'inaugurazione della sua mostra "L'Inferno di Dante ed altri mondi fantastici di Arturo" (mostra chiusa il 29 aprile ma in replica-lampo dal 5 al 7 maggio al Festival Ipotetico di Montelupo Fiorentino): ed è un doppio tuffo al cuore: perché in lui vedo suo padre (vedendo Arturo fotografato da Alessio Fontani davanti al dipinto "Correnti marine in una notte stellata" chi ha conosciuto Stefano non potrà non provare la stessa sensazione) e perché, ammirando le opere in mostra, scopro che è un vero artista (figlio di artista, aggiungerei). Non è una scoperta solo mia: Cristina Bucci, storica dell'arte e co-fondatrice, insieme a Chiara Lachi, dell'Associazione "Immaginar.io", che ha conosciuto Arturo Bartolini durante un'attività nell'ambito di Musei Oltre, un programma museale dedicato alle persone neurodiverse, scrive che "dei lavori di Arturo Bartolini dedicati alla Divina Commedia mi colpisce l'espressività del segno, la capacità di interpretare sinteticamente, in un'immagine, concetti astratti e testi complessi. Il linguaggio visivo talvolta si fa fumettistico, ma trova sempre soluzioni originali per reinterpretare testi dai significati profondi. Nella serie delle tavole dedicate a Dante è interessante seguire la maturazione espressiva del giovane artista, via via sempre più a proprio agio con la tecnica dell'acquerello" mentre Ester Dolce, curatrice della mostra, aggiunge che "i lavori del giovane autore sono caratterizzati da un tratto fumettistico e da stile personalissimo. Arturo predilige l'uso di acquerelli, pastelli, pennarelli". Ester Dolce non è solo l'intenditrice di arte-curatrice delle mostre di Arturo Bartolini, è anche sua madre: la donna che nello scoprire i primi sintomi di disagio di Arturo, classificati successivamente come sindrome autistica, anziché disperarsi e trascinare nella "resa" anche Arturo, ha intrapreso tutti i percorsi possibili perché questo bambino, che cominciava a dare segni anche di comunicazione, soprattutto col disegno, fosse messo nelle condizioni migliori per potersi esprimere al meglio e con gli "strumenti" a lui più consoni; come i... pennelli. In questo faticosa ma gratificante ricerca ha avuto la collaborazione e il sostegno delle istituzioni scolastiche pubbliche (Bartolini si è diplomato brillantemente nel 2022 presso il Liceo Artistico "Virgilio" di Empoli) e private (attualmente il giovane artista frequenta il corso triennale di "Illustrazione pittorica" presso un'Accademia fiorentina), del Comune di Montespertoli e di tanti altri soggetti, con il risultato di proporci un'artista che, attraverso la precoce padronanza del tratto grafico, è riuscito non solo ad acquisire competenze per migliorare i deficit comunicativi caratteristici della sindrome autistica ma anche smontare il concetto di "torre vuota" col quale si definivano i soggetti autistici. È stato commovente vedere Arturo, che in molti ci aspettavamo chiuso e silenzioso, presentare con proprietà di linguaggio e consapevolezza tecnica ed estetica i suoi lavori. E con serenità. Perché non solo comunica, ma soprattutto si "realizza" con la sua arte. È lui stesso ad affermare: "Quando io disegno o dipingo sto bene, mi sento tranquillo ed anche quando disegno cose spaventose mantengo questa emozione, disegnare è la cosa che più mi piace fare. Riproduco le cose che mi divertono o mi meravigliano e le trasformo come se tutto potesse diventare un grande cartone animato o un grande quadro, pieno di colori, che mi fa ridere e divertire e sono felice che altri ne siano affascinati. Sono cose che appartengono a me ed al mio mondo ed il mio mondo è quello in cui sono sereno". Arturo Bartolini: autistico? Certamente (purtroppo). Artistico? Ancora più certamente (per sua e nostra fortuna).

Carlo Sbisà, forte disegnatore d'antico stampo

di Paolo Marini

A Vania Gransinigh e alla Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste la memoria e l'arte di Carlo Sbisà, se potessero, rivolgerebbero probabilmente un profondo ringraziamento: alla prima per aver compiuto un lavoro di ricerca, collazione e una pregevole ricostruzione della vicenda dell'artista; alla seconda per aver fatto di tale lavoro il sedicesimo volume della Collana d'Arte della Fondazione.

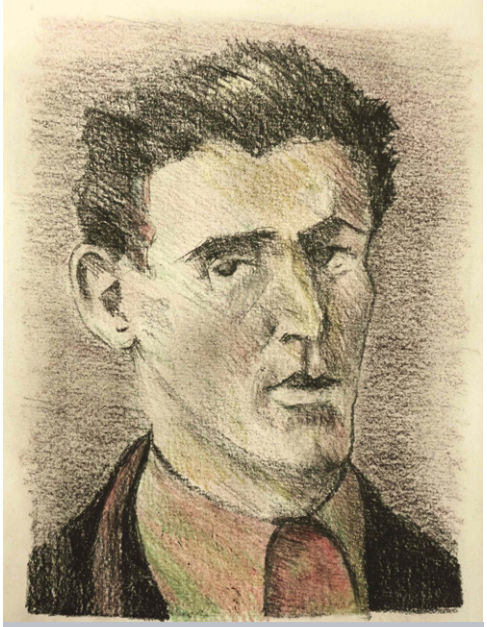
Uno dei pregi dell'opera (scaricabile in pdf dal sito istituzionale sub voce "Arte" / "Volumi della Collana d'Arte") è nell'aver inteso scongiurare il rischio "di ridurre la personalità di Carlo Sbisà a una dimensione localistica che non gli appartiene assolutamente: un riposizionamento dovuto nel rispetto della verità storica". La distanza dalla retorica e dai proclami del regime fascista gli guadagnò "un progressivo isolamento" nel quale solo gli amici Arduino Berlam, Umberto Nordio, Silvio Benco e Umbro Apollonio gli rimasero vicini. "Nessuno di loro, però, riuscì a riscattarlo dal localismo in cui, progressivamente, egli si ritirò dal punto di vista critico", perlomeno in ambito nazionale (a livello internazionale, spiega Gransinigh, il quadro fu "alquanto diverso").

Il volume si articola in quattro saggi: 1) Carlo Sbisà "pittore di sangue caldo": la formazione fiorentina; 2) "Uno degli artisti meglio preparati ad esser qualcuno": Trieste, Milano e ritorno; 3) Un "forte disegnatore d'antico stampo": gli anni Trenta e i grandi cicli decorativi ad affresco; 4) "Estatica calma, colore pacato, forme evocate quasi religiosamente": la crisi e l'abbandono della pittura. Seguono quasi cento pagine di bellissime tavole, un saggio di Nico Stringa ("In margine? Carlo Sbisà: la scultura e la ceramica"), il catalogo dei dipinti, una antologia critica, la rassegna delle esposizioni e una corposa bibliografia.

Pittore, scultore ed incisore, esordì a Trieste come cesellatore, orafo e disegnatore di macchine, per recarsi poi a Firenze, allievo dell'Accademia delle Belle Arti, dove iniziò a coniugare la grande arte toscana e il lessico contemporaneo di Felice Carena. Gli studiosi hanno sottolineato l'amore di Sbisà per il Cinquecento, quello toscano in particolare. Egli stesso sincerò all'amico Benco: "io sono stato sempre, per sentimento, un neoclassico; tale sono stato prima e dopo; tale sono anche adesso; e non soltanto nella pittura, ma anche nei libri che preferisco: di scrittori nitidi e sereni, di augusta tranquillità, di riposata sapienza, possibilmente antichi". Come l'atmosfera che suscita la sua pittura. Il critico Apollonio scrisse di lui nel 1936: "egli ha studiato molto da vicino e con molto amore la fioritura pittorica del nostro Rinascimento. E perciò uno dei significati più apprezzabili dell'arte sua consiste nel non lasciarsi influenzare da quell'europeismo o internazionalismo che dir si voglia, oggi troppo diffuso ed invalso, ma nel preferire invece un meditato ritorno alle fonti della tradizione più schiettamente italiana".

Poi c'è la centralità del disegno, così evidente anche all'occhio inesperto; del disegno inteso – scrive Gransinigh - "come uno dei modi più spontanei e diretti per cogliere il vero nei molteplici aspetti della sua intima complessità, (...), alla ricerca di quel nucleo di mistero che si annidava anche nelle piccole cose di ogni giorno". Osservò l'architetto Berlam che "lo Sbisà (...) è un disegnatore coscienzioso a differenza di tanti modernisti che sostengono essere la forma una opinione personale e che, conseguentemente, non vogliono neppure guardare la natura per non guastarsi l'originalità della visione. Questo nostro artista invece studia e disegna con passione, volendo rendersi conto della costruzione, dell'anatomia di ciò che ritrae, si tratti di un'architettura, di un albero o di una persona".

E se nell'uso dei colori egli predilesse il ricorso a cromatismi pacati e l'assenza di tonalità violente (in linea, peraltro, con la sua personalità equilibrata), il disegno anteposto al colore fu e resta, in definitiva, l'elemento distintivo della sua arte che (citiamo ancora Berlam) si ricollegava "con logica assennata alla tradizione italica" più genuina e rappresentativa.



Disegno di Paolo Marini

La Scuola di Pistoia torna al liceo

di Elisabetta Pastacaldi

Venerdi 5 al Liceo Artistico Petrocchi di Pistoia, è stata inaugurata una mostra di tre grandi artisti pistoiesi: Roberto Barni, Umberto Buscioni, Gianni Ruffi.

Roberto Barni e Gianni Ruffi iniziarono a lavorare insieme fin dagli anni sessanta nel piccolo studio di Piazzetta Romana a Pistoia, era con loro Adolfo Natalini che però ben presto intraprese un'altra strada dedicandosi completamente all'architettura, si unì poi al gruppo Umberto Buscioni e i tre iniziarono a esporre le loro opere in collettive, evidenziando originalità e sostanza. Erano gli anni del boom economico, dello sviluppo dei mass media e quindi della pubblicità e della cultura di massa e tutto questo fermento aveva suscitato l'ispirazione degli artisti di ogni parte del mondo. La Pop Art si afferma appunto in questi anni in Gran Bretagna, ma soprattutto negli Stati Uniti, mentre in Italia, proprio a Pistoia, così decentrata rispetto ai tradizionali luoghi culturali come Roma, Milano e Torino, tale piccolo gruppo di artisti, in antagonismo con le tendenze d'oltralpe, diede vita alla cosiddetta Scuola di Pistoia, definita così nel 1964 dal critico d'arte Cesare Vivaldi nella rivista Collage. I tre giovani autori pistoiesi, di fronte a cambiamenti sociali così radicali e a uno sviluppo che sembrava inarrestabile, riuscirono a produrre linguaggi artistici autonomi in forme diverse, prendendo le distanze dal passato e anche dai movimenti contemporanei. Scavando nella profondità del loro animo, rifiutando ogni pensiero razionale, iniziarono a soffermare la propria attenzione sulle cose semplici, sugli oggetti quotidiani, anche propri del mondo contadino, e, consapevoli delle loro origini culturali e della grande tradizione artistica toscana, riuscirono a canalizzare le loro emozioni in un modo nuovo e "informale".

La loro ultima collettiva risale al 1968, quando esposero a Firenze presso la galleria Flori, dopo di che il gruppo cessò di esistere e i tre proseguirono il loro lavoro autonomamente.

Le opere che vengono esposte nell'Aula Magna e nel chiostro dell'ex convento di San Pier Maggiore, gentilmente prestate per l'occasione dall'archivista/collezionista Carlo Palli, sono 12, esse sono state realizzate negli anni Sessanta, quando il gruppo era ancora attivo, e negli anni Settanta e oltre, quando ormai gli artisti avevano imboccato un percorso individuale.

I dipinti " Canzone sentimentale", 1968, " Pittura",1968 e "Il fiume", 1962, di Roberto Barni, presenti in mostra, traggono spunto da immagini artificiali e industriali e si esprimono Lavente a smalto; in "Dejeuner sur l'erbe,

1966, l'autore, invece, manifesta tutta la sua ironia nei confronti della società contemporanea. Successivamente l'eclettico artista si è dedicato alla realizzazione di grandi calendari, ancora alla pittura, ma soprattutto alla scultura. Le sue opere sono presenti non solo nelle piazze della città di Pistoia, ma anche nella collezione Gori di villa Celle e Caripit, inoltre esse hanno varcato i confini cittadini e nazionali e le possiamo trovare per esempio sia a New York che a Pechino.

"Moto e depliant" 1967, "La luce verde", 1967, "Senza titolo" 1969, di Buscioni ci proiettano in un'atmosfera fantastica e surreale, la pittura sembra dissolversi all'aria e alla luce che dona ai colori una brillantezza che ricorda le opere di Pontormo. Particolare attenzione è rivolta alle stoffe, alle loro pieghe, agli involucri, alla superficie degli oggetti d'uso quotidiano, come sedie e poltrone, e personale come cravatte e camicie. In "Tendina", 1965, attraverso una finestra lo spettatore è chiamato a aguzzare lo sguardo per sbirciare oggetti umili e particolari di tessuto ben caratterizzato.

Con gli anni Buscioni iniziò a interessarsi a temi sacri e a approfondire il disegno, una collezione dei quali è conservata alla Galleria degli Uffizi a Firenze, il suo eclettismo lo ha portato anche a cimentarsi nella realizzazione di splendide vetrate sacre e quindi a allontanarsi dai temi proposti ai tempi della Scuola di Pistoia.

Agli anni Settanta risalgono, invece tre delle opere di Ruffi, esposte in mostra. Nel periodo della Scuola di Pistoia l'autore si era concentrato sulle cose del mondo contadino e su oggetti comuni come per esempio i chiodi, distorti e amplificati in modo tale da divenire vere e proprie installazioni, negli anni Settanta la sua ricerca prosegue attraverso l'uso della parola utilizzata in modo ironico e inconsueto come in "Parole in bianco", 1972 ; in "Omaggio a Picasso, 1973, esprime tutta la sua ammirazione per il genio indiscusso di Picasso, così come, sempre nello stesso anno in "Dittico", 1973, realizzato su legno, omaggia il grande Giotto, maestro sublime, simbolo dell'arte del passato a cui l'artista si sente profondamente legato. L'ultimo quadro di Ruffi esposto in mostra è "Luna di miele", 2018, opera recentissima che conserva tuttavia la freschezza e l'ironia delle precedenti. I lavori di Ruffi sia in pittura che in scultura sono presenti nelle più note collezioni nazionali e internazionali in conteso cittadino e ambientale.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

C'era una volta

Iniziavano così le favole che ci raccontavano da piccoli. Delle favole che vedevano sempre l'omo-nero soccombere sconfitto dalla bontà e dall'immagine pulita dell'eroe di turno: che si chiamasse Cenerentola o che fosse il Brutto Anatroccolo. Ci avviciniamo a grandi passi al Gran Premio D'Italia Oakley e come si fa a non ricordare le sfida tra due grandi campioni a cui abbiamo assistito per anni? Come si fa a non pensare a Valentino Rossi ed a Mark Marquez ed alla loro rivalità? Vi direte: che c'entrano le favola con questi due piloti? C'entrano eccome perché nella vita ciò che si semina, prima o poi si raccoglie. E come nelle favole tutti ricordiamo l'eroe di turno e diventa sempre più annebbiato il ricordo del cattivo, la stessa cosa avviene nella vita. Ed allora accade che mentre per Valentino il ricordo porta ad immaginarselo nella sua cordialità, simpatia, modestia e pulizia, così non è per Mark che con il suo comportamento in gara non ne fa rimpiangere la sua mancanza anche se dovuta ad infortuni. Un modo di correre che qualcuno potrebbe anche giustificare con la sua irruenza spesso scorretta

e pericolosa ma non è giustificabile da sola per catalogarlo come un personaggio sgradito se non avesse messo in atto quella scorrettissima manfrina che privò nel 2015 a Valentino del suo decimo Mondiale. Tutto il mondo motociclistico assistette a tale episodio e da quel momento, lui, diventò il "cattivo" della favola. Quel personaggio destinato ad essere dimenticato velocemente e bruciato (come quell'effetto della foto che scattai al Parco Chiuso del Mugello) a prescindere dagli infortuni che di solito portano comprensione e compassione nei confronti di chi li subisce. E così mentre il ricordo di Mark si sta bruciando velocemente come la foto che lo ritrae, Valentino è sempre dentro i cuori degli appassionati mentre cavalca quella moto che riusciva a domare come un abile domatore fa con un cavallo selvaggio. Anche quest'anno ci mancherai Vale! Ci mancherà la tua sistemazione dei "gioielli di famiglia" prima di aprire il gas e il sorridere alla visione di quel simpatico ricamo WLF sul colletto della tuta che solo dopo un po' di tempo ne spiegasti il significato. Significato che oggi (forse) verrebbe criticato!

Le Facce-Farse di Arnulf Rainer

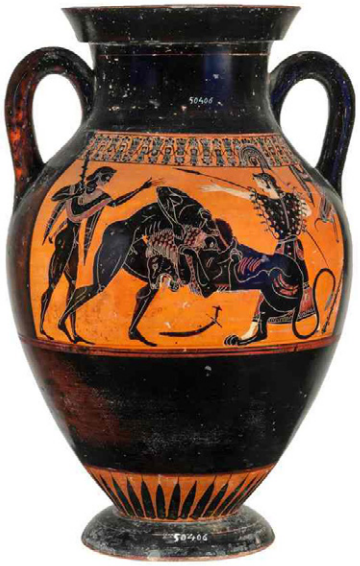
di Danilo Cecchi

Una stampa fotografica, di solito, è il punto di arrivo di un procedimento complesso che parte dallo scatto, con una breve o lunga esposizione alla luce del materiale sensibile collocato in una "camera obscura". Passa poi attraverso il trattamento del negativo, o della matrice, e termina con la trasposizione dell'immagine, per contatto o per ingrandimento, su di un supporto, che può essere cartaceo o di qualunque altra natura. Ai molti fotografi che hanno messo in atto questo lungo processo, semplificato poi con l'arrivo sui mercati dei materiali a sviluppo immediato, si sono affiancati fino dall'inizio i non-fotografi, quelli che hanno utilizzato il materiale sensibile come la tela di un pittore, disegnandovi o dipingendovi sopra con la luce, talvolta direttamente e talvolta con l'interposizione di alcuni oggetti, opachi o semi trasparenti, giocando sulle loro ombre e sulle loro tracce. Poi vi sono altri artisti, non esattamente fotografici, che hanno utilizzato le stampe fotografiche, realizzate per lo più da altri, come delle vere e proprie tele su cui disegnare e dipingere a piacimento. Uno dei primi artisti a cimentarsi con questo tipo di "riscrittura" o "sovrascrittura" delle stampe fotografiche è stato l'austriaco Arnulf Rainer, nato nel 1929, che inizia ad intervenire con inchiostri e colori sulle fotografie in bianco e nero nei primi anni Cinquanta, per proseguire poi per qualche decennio. Artista poliedrico ed insofferente di qualsiasi tipo di coercizione e classificazione, Rainer studia inizialmente ingegneria strutturale a Villach, diplomandosi 1949. Nello stesso anno si reca a Vienna, entra alla Accademia delle Arti Applicate dove rimane un solo giorno, poi viene accettato all'Accademia delle Belle Arti dove rimane solo tre giorni. Nel 1950 fonda insieme ad altri artisti, fra cui Ernst Fuchs, il "Gruppo dei Cani" con cui espone una sola volta nel 1951, lo stesso anno in cui conosce André Breton a Parigi. Nella sua ricerca individuale passa attraverso il surrealismo, l'espressionismo astratto e l'informale, l'art-brut e l'azionismo viennese, la pittura gestuale e la grafica, dedicandosi anche alle performances, e nel 1959 fonda insieme ad Hundertwasser il "Pintorarium", una Anti-Accademia delle arti creative, attiva fino al 1969. Alla fine degli anni Sessanta Rainer realizza in una cabina Photomatic della stazione centrale di Vienna una serie di autoritratti in formato cartolina, dopo avere ingerito delle bevande alcoliche per allentare i freni inibitori ed assumendo una serie di espressioni esagerate, agitate, estreme e quasi caricaturali, allo scopo di esprimere uno stato di eccitazione simile a quello che lo pervade nella fase più creativa della sua arte. Non essendo soddisfatto del risultato, interviene sulle stampe fotografiche del suo volto, già deformato dalle smorfie e dalla imitazione degli stati di follia, alterando i tratti del volto, imbrattandoli con vernici nere o colorate, cancellandone una parte, fino alla cancellazione quasi totale della sua stessa faccia. Questo processo di deformazione pittorica delle immagini fotografiche rappresenta nel processo creativo di Rainer un momento particolare, perché oltre a sovrapporre una immagine sull'altra sovrappone un media artistico sull'altro, portando alle estreme conseguenze il ciclo delle "Ubermalungen" iniziato negli anni Cinquanta dipingendo le sue opere sopra le riproduzioni delle pitture di noti autori del passato. Il ciclo degli autoritratti ridipinti, denominato "Face-Farses", si sviluppa nel tempo, su formati sempre più grandi, su fotografie realizzate da fotografi di fiducia, ed abbraccia un periodo che va dal 1968 al 1975. L'esperienza viene poi trasferita sulle fotografie di altre parti del corpo, e sulle fotografie di nudo femminile nella serie "Frauensprachezyklus" (Ciclo del linguaggio femminile) del 1977. Se in "Face-Farses" l'espressività insita nelle immagini fotografiche viene in un certo senso potenziata e sopravanzata da quella del segno pittorico, nei nudi femminili è l'erotismo della fotografia che viene sottolineato ed amplificato dal segno manuale impresso dall'artista. Fino agli anni Ottanta Rainer continua ad intervenire manualmente sulle fotografie, da quelle delle teste scolpite da Messerschmidt, delle maschere mortuarie o dei cadaveri, fino ai ritratti delle star del cinema e della musica.

Herculis aerumnas **perpeti**

di Peter Genito

Una statua romana risalente al 220 d.C., copia di una statua bronzea greca più antica, andata perduta, rappresenta Eracle al termine di una delle sue fatiche, nella mano destra tiene i tre pomi trafugati dal giardino delle Esperidi, simbolo di vita e conoscenza, nella sinistra un ramo di quercia, simbolo della sua forza, sopra il polso sinistro una fune, con cui ha affrontato molte delle sue fatiche, rappresenta la perseveranza, la tenacia. Sulla testa foglie di quercia, simbolo di forza, fertilità e prosperità. La figura di Eracle eroe invictus, continuamente in gara con se stesso e col proprio destino, archetipico cavaliere errante della civiltà europea, capace di sottomettere al proprio dominio le creature più mostruose e di emergere anche dalle situazioni più difficili, viene forgiata dalla fantasia ellenica attraverso l'invenzione delle "fatiche". Si tratta delle famose prove a cui l'eroe dovette sottomettersi durante la sua permanenza a Tirinto, presso il re Euristeo, su comando dell'oracolo di Delfi. Ciò, per espiare il "peccato" di aver ucciso i figli avuti da Megara. Il tempo concesso per il loro compimento, dodici anni, il premio, l'immortalità. Le fatiche inizialmente erano dieci, e l'eroe le aveva già superate tutte dopo soli otto anni: tuttavia Euristeo non vuole riconoscerne alcune (quella dell'Idra di Lerna e quella della pulizia delle stalle di Augia), che vengono così sostituite con altre due, sicché il numero totale diviene dodici. "Superare le fatiche d'Ercole", Herculis aerumnas perpeti, diventa espressione proverbiale ad indicare la sopportazione di situazioni difficili, il misurarsi con compiti particolarmente ardui, e simili. La lingua latina eredita questa e simili espressioni dal greco: nella parlata comune degli Ateniesi, oltre che nella tradizione retorica, letteraria e filosofica, si cita Ercole e le sue fatiche come termine di paragone (generalmente con fini encomiastici) per accrescere l'incomparabilità delle imprese umane, siano esse sportive, amorose o di altro genere. Moltissimi riferimenti alle



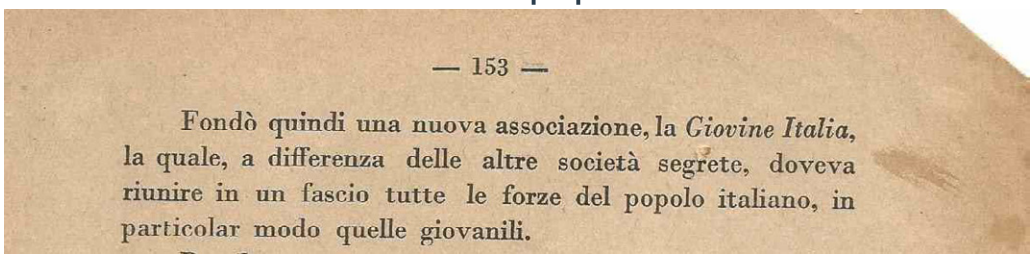
fatiche d'Ercole si trovano nelle commedie di Aristofane, in Menandro, e in quelle di Plauto. Nel culto dei Romani Ercole diviene un "dio della ricchezza" dai tratti del tutto differenti da quelli dell'eroe della mitologia greca. La propaganda nazionalistica augustea crea il mito di un Ercole nazionale, che fonda personalmente l'Ara Maxima, e promette, in punto di morte, pace e prosperità ai Romani che gli donino la decima parte dei loro profitti. La pratica della decima penetra a Roma attraverso città italiche ed etrusche, come attestano molte iscrizioni. Già connotata come offerta specifica a Ercole nel corso del IV secolo, a partire dal III secolo la pratica della decima conosce una straordinaria diffusione. Per i Romani Ercole è il dio del profitto e della ricchezza, reso opulento dalle donazioni che i commercianti gli devolvono sull'Ara Maxima in occasione del buon esito di un affare. Oltre quelle dei commercianti, a Ercole spettano le offerte dei condottieri che, in seguito alle loro vittorie, donano al dio la decima parte dei loro bottini di guerra: due tipi di offerte che si equivalgono, entrambe contribuiscono a formare la ricchezza di Ercole. La decima parte dei guadagni commerciali o della preda bellica si offriva ad Ercole sull'Ara Maxima non solo a Roma ma anche in molte altre città italiche. L'opulenza del dio diviene per i Romani proverbiale, così come per i Greci lo era quella di Creso o di Gige. La prima fatica di Ercole è la lotta con il leone nemeo. Lo scontro con il feroce animale diventa per antonomasia "LA" fatica di Ercole, e di qualsiasi individuo che compia una nobile impresa. L'uccisione del leone entra nel linguaggio comune, diventa un motto proverbiale con il significato di "compiere un'impresa memorabile". La raffigurazione classica di Ercole nell'arte figurativa e plastica, ovvero dell'eroe vestito della leontè con la clava in una mano e il cranio del leone sul capo, deriva evidentemente da questo mito. Il re Euristeo impone ad Ercole la consegna della pelle del famelico mostro. Giunto a Nemea l'eroe si mette in cerca dell'animale invulnerabile, figlio di Tifone (di Orto e Echidna per Esiodo, di Selene per Igino, Epimenide, Euforione, Plutarco; per Anassagora e Erodoto il leone era precipitato dalla luna). Lo trova, e prima prova a ucciderlo con una freccia, che tuttavia non lo scalfisce neppure minimamente, poi comincia a colpirlo con la sua grossa clava. Il leone si rifugia in una grotta a due uscite; Ercole ne chiude una e attraverso l'altra raggiunge l'animale. Afferratolo per il collo, lo stringe fino a soffocarlo. Se lo carica sulle spalle, dopo aver sacrificato a Zeus con Molorco a Cleonea, porta il leone a Micene, a Euristeo. Come trofeo di quella vittoria, l'eroe da quel momento indosserà sempre la pelle del leone, e come copricapo il cranio dell'animale. Moltissime sono le rappresentazioni iconografiche (fittili, parietali, vascolari, monetarie) di questo episodio.

Perle elementari **fasciste**

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

Doveva riunire in un fascio tutte le forze del popolo italiano



— 153 —

Fondò quindi una nuova associazione, la *Giovine Italia*, la quale, a differenza delle altre società segrete, doveva riunire in un fascio tutte le forze del popolo italiano, in particolar modo quelle giovanili.

La coscienza di **Sapo**

di Andrea Ponsi

Sebbene i nomi dei personaggi siano di fantasia - solo l' autore-protagonista si presenta con il suo vero nome - "Per futili motivi" è il romanzo autobiografico e presumibilmente veritiero di uno scrittore che, nuovo a questo genere narrativo, si era già dimostrato navigato giornalista dotato di un' ammirevole inventività linguistica.

Il libro di Sapo Matteucci (La Nave di Teseo, 2023) è un'opera disinibita e coraggiosa, la presa di coscienza di un uomo che va a confrontarsi coi miasmi di una famiglia, la sua, relativamente normale e pertanto con parti non perfettamente funzionanti: in primo luogo la figlia quindicenne, disubbidiente, trasgressiva, scolasticamente problematica, alla perpetua ricerca di una sua autonomia sempre in bilico sulle affilate lame della sua seminascosta vita sociale. E' lei la co-protagonista assoluta della storia a cui è dedicata tutta l'attenzione salvifica dell'io narrante.

Il tutto si svolge tra le stanze di una casa abitata da rassicuranti animali domestici, un domestico filippino in carne ed ossa, una moglie amorevolmente soprannominata "sceriffo", rispettata ma distrattamente considerata, che comunque rappresenta il carico di stiva che rende la barca stabile. Il capitano invece ondeggia nel mare delle possibilità. Con candore confessa di vivere in un perenne " gerundio" e che la sua specialità è "fare il morto", ovvero adeguarsi passivamente alle circostanze in modo da rendersi, come un bradipo contemplativo, indenne da traumi devastanti; di conseguenza, tuttavia, anche dubbioso delle sue qualità di uomo coraggioso e pronto a decisioni drastiche quanto salutari. Lui invece tentenna, si perde in elucubrazioni eteree, fuorvianti, molte delle quali effetto delle conversazioni con il suo psicanalista.

Il racconto si dipana tra camere di adolescenti disordinati, sale da pranzo e cucine dense di sapori di cui il protagonista è riconosciuto esperto. Oltre le finestre, il Coppedè, un quartiere in stile eclettico di Roma con personaggi scolpiti nella pietra e effetti floreali vanitosi e un po' inquietanti. Luogo-metafora della stessa famiglia che vi abita e sullo sfondo del quale si svolgono gli eventi: un coniglio domestico sembra rosicchiare senza tregua le insicure fondamenta della vita familiare, la figlia bellissima e rivoltosa, il figlio fin troppo perfetto, ma scontento a causa di aspirazioni genitoriali fuorvianti che lo hanno proiettato in un campus universitario anglosassone non lontano dal circolo polare. Infine l'amico della figlia adeguatamente definito "Mezzapensione" in quanto non desiderato e malandrino ospite di casa.

I paesaggi esterni sono invece costituiti dalle lande semideserte della residenza accademica del figlio vissute in un viaggio on the road illuminante e consolatorio, con introspettive rivelazioni suscitate dalla natura oscura delle ruggenti coste scozzesi. Ma anche, Marcovaldo rinnovato, Sapo indugia tra le aiuole maltenute del suo quartiere o sui prati di un ampio parco romano dove, per inciso, al richiamare per nome l'adorato cane Kush, sbuca da una siepe uno spacciatore che aveva frainteso la parola con una richiesta di hashish. Infine, esploratore a sua insaputa, va alla ricerca della figlia sparita addentrandosi nella Roma suburbana del Santo Romano Gra, terrain vague già esplorato dall'autore in una pregevole saggio di stampo giornalistico-antropologico.

Continuando nella lettura si scopre i modi in cui l'autore "fa il morto ", ovvero galleggia di fronte a ogni decisione da prendere, a ogni problema che gli si presenti davanti; ogni qual volta si propone con determinatezza di risolverlo finisce per preferire di accarezzarlo come se fosse un cane arrabbiato che abbisogna di un gesto gentile. Poi, consapevole della fallimentare strategia, per spirito di sopravvivenza lo decostruisce con il solvente consolatorio della satira condita da geniali aforismi e ribaltate citazioni.

Sapo è il protagonista di semi drammatici eventi ai quali reagisce con gli antidoti riservati ad un intellettuale dalle raffinate letture e preferenze musicali accompagnate da continue invenzioni linguistiche. " Carme presunto", ovvero apprendista scrittore, poeta senza speranza: così il protagonista era stato apostrofato con una classica "parola fulmine" dal padre in una infantile circostanza. Il padre, personaggio dotato di brillante e aristocratica seduzione, educava il figlio adolescente trascinandolo tra i piaceri viareggini di sale da gioco e caffè frequentati da scrittori, playboy e fascinose ragazze, per poi ritirarsi in case di campagna in cui si esauriva in un'autobiografia, poi adeguatamente pubblicata, sulle cui ceneri il figlio costruiva la propria.

La storia coinvolge l'idea di una famiglia a largo raggio in cui ogni personaggio ha la sua parte in una attualizzata commedia dell'arte al cui centro è collocato il signor Sapo. Alla scena e ai suoi attori, Sapo reagisce con riflessioni in cui alla battuta faceta si alterna la consapevolezza della difficoltà di definire il proprio ruolo nel mondo e nel rapporto con gli altri. La morte della giovanissima madre e la sospensione del lascito che ne è derivato è ulteriore causa di una irrisolta questione affettiva con le relative conseguenze sui rapporti interpersonali.

L'anatomia profonda di un cuore messo a nudo rivela a Sapo la predestinazione dovuta al suo vero nome. L'identità di una persona comincia con il proprio nome, ovvero dal primo elemento in cui possiamo riconoscerci, così sentenziò il dott. Sbalza, suo ascoltato quanto ambiguo psicanalista. Quel nome nobiliare, Guidobaldo Saporoso Mastorna de' Antìci, detto Sapo, era prevedibilmente destinato alle canzonatorie attenzioni dei compagni. Malgrado questi infantili soprusi e la irrisolta contraddizione insita in un nome adatto a un indomito cavaliere di ventura quanto a un ridicolo Don Chiscotte, è comunque riuscito a divenire un uomo maturo, un pater familias che si districa tra una generosa empatia verso le persone amate e gli accidenti dovuti alla ondulatoria risolutezza del proprio carattere.

La storia non è di per sé straordinaria. Presenta situazioni comuni a tutte le famiglie o almeno a quelle moderatamente infelici in modo diverso. Ma è proprio in questa coraggiosa confessione che la sveviana coscienza di Sapo si rivela essere quella di un uomo poliedrico, un artista della parola, un missionario dello spirito rasserenante, un contemplativo guru orientale a cui è egli stesso il primo a non credere.

Sapo è, in termini letterari, un "uomo senza qualità" forse proprio perché di qualità ne ha fin troppe. Ma è anche e soprattutto ritratto-specchio di chiunque in quanto nella sua autobiografia ritroviamo noi stessi, le fisime, i dubbi, gli affetti, tutte quelle aspirazioni ad essere migliori destinate così spesso a deprimenti delusioni.

Questo diario intimo è stato scritto dal suo autore solo ora "per futili motivi"; ormai settantenne, l'ha partorito quando l'ha voluto il destino. Un'opera prima dunque, concisa e magnetica, una conversazione tra un lettore qualunque e Sapo, uomo capace di affetti sinceri e cosciente dei propri limiti ai quali tuttavia non manca di rispondere con intelligenza ed amore.

Finito il racconto ho immediatamente sentito il bisogno di rileggerlo. Segno che il libro mi chiedeva un'ulteriore verifica per passare da vicende concentrate su un altro da me, su un protagonista estraneo ed esterno, a una storia che è immagine riflessa di noi stessi e dunque capace di stimolare la introspezione nel proprio essere. La confessione di Sapo è infatti talmente onesta, personale e coraggiosamente scevra da timidezze, da divenire modello da applicare verso ognuno di noi, suoi ammirati lettori oltre che commossi e affezionati compagni di viaggio.

Musica maestro

Nuova vita per **suoni antichi**

di Alessandro Michelucci

Le espressioni musicali che vengono generalmente associate agli Indiani del Nordamerica sono quelli del loro ricco patrimonio tradizionale e quelle influenzate dai vari linguaggi del rock. La prime possono essere esemplificate dal celebre flautista Carlos Nakai (navajo-ute), mentre il trio canadese A Tribe Called Red è un esempio delle seconde.

Ma in realtà questa è un'ottica molto limitata, perché oggi esistono anche diversi musicisti indiani dediti alla musica "colta" (termine orribile, che usiamo per pura convenzione).

Non una semplice imitazione di quella europea, ma un'originale sintesi dove questa viene fusa col retaggio tradizionale amerindiano. A questo ambiente appartiene Raven Chacon (vedi n. 450), il compositore nevajo che nel 2022 ha ricevuto il Premio Pulitzer.

Ma stavolta vogliamo parlare del Lakota Music Project, realizzato recentemente dalla South Dakota Symphony Orchestra (SDSO) nel contesto del programma *Bridging Cultures*. Creato tra il 2005 e il 2008, il Lakota Music Project è il frutto della collaborazione fra la South Dakota Symphony Orchestra e i capi delle comunità lakota e dakota, in italiano meglio noti come Sioux. Il suo obiettivo è quello di costruire un ponte tra bianchi e Indiani d'America attraverso la condivisione della musica.

Mutatis mutandis, lo spirito è simile a quello della West Eastern Divan Orchestra, l'orchestra sinfonica fondata nel del1999 dal direttore Daniel Barenboim e dallo scrittore Edward Said per favorire il dialogo fra israeliani e palestinesi. Come questa iniziativa, anche il Lakota Music Project non è l'ennesimo progetto ecumenico orientato genericamente alla pace. In altre parole, non nasce all'insegna di roboanti ambizioni politiche che pretendono di risolvere magicamente problemi politici complessi. L'unica certezza è la musica, che nasce e si sviluppa in un microcosmo dove si intrecciano storie tragiche e momenti gioiosi.

Le coordinate del progetto nordamericano sono state fissate da Delta David Gier e Ronnie Theisz. Il primo, direttore della South Dakota Symphony Orchestra, ha lavorato con varie filarmoniche statunitensi. Il secondo, docente universitario lakota, autore di libri come *Standing in the Light: A Lakota Way of Seeing* (Bison Books, 1996), è anche il fondatore dei Porcupine Singers, un importante gruppo di percussionisti lakota. I due hanno deciso che il repertorio, pur essendo variabile, avrebbe comunque alternato musiche indiane tradizionali e moderne a composizioni americane legate all'eredità classica europea.

Il primo concerto del Lakota Music Project ha avuto luogo nel nel 2009: la South Dakota Symphony Orchestra e i Porcupine Singers si sono esibiti in sei riserve del South Dakota.

Nel 2021, dopo altri concerti, è stato registrato il primo CD, *Lakota Music Project* (Innova, 2022).

La strumentazione è molto ricca: nell'orchestra prevalgono archi e fiati, affiancati da arpa, percussioni e voci.

Il disco comprende cinque composizioni, tutte originali tranne il tradizionale conclusivo, "Amazing Grace", arrangiato in modo insolito da Theodore Wiprud, affermato compositore newyorkese.

Le altre quattro sono composte per metà da un musicista bianco e per metà da indiani. Jeffrey Paul, oboista principale della SDSO, è l'autore di due brani, "Wind on Clear Lake" e "Desert Wind". Nel primo spicca Bryan Akipa, virtuoso del flauto di cedro, strumento tipico dei Lakota. Le pennellate dello strumento, affiancato da archi, fiati, arpa, percussioni e suoni naturali, creano un'atmosfera sospesa affascinante.

In "Desert Wind" le voci dei Creekside Singers e gli archi si fondono felicemente con la chitarra di Paul.

Più lunghi e articolati i due brani composti da altrettanti autori indiani che meritano molta attenzione. "Victory Songs" porta la firma del chickasaw Jerod Impichchaachaaha' Tate, uno dei massimi esponenti della musica classico-contemporanea amerindiana. La composizione, che dura oltre mezz'ora, contiene precisi riferimenti a figure storiche come Nuvola Rossa, Cavallo Pazzo e a Toro Seduto. Il talento di Tate può essere apprezzato anche nel recente *Winter Moons* (Aziza, 2022). Momenti tesi e drammatici si alternano a episodi sereni e pacati.

L'altro compositore indiano è Brent Michael Davids Tate, mohicano, noto anche come autore di varie colonne sonore. La sua "Black Hills Olowan" mette in evidenza lo stretto legame fra i Lakota e le Colline Nere, la catena montuosa situata fra il South Dakota e il Wyoming, alle quali appartiene il celebre Mount Rushmore. Per sottolineare il legame con la cultura lakota Davids ha inserito la canzone tradizionale "Heart butte special" integrandola in una trama orchestrale.

Molti pensano che gli Indiani nordamericani siano soltanto una massa informe di sottoproletari che sopravvivono nelle riserve, ma si sbagliano. Oggi i/le pronipoti di Geronimo e di Toro Seduto sono anche attori, cantanti, docenti universitari, scrittori di successo. E naturalmente musicisti, come quelli che hanno dato vita al Lakota Music Project insieme ad artisti bianchi. I primi hanno sepolto l'ascia di guerra, mentre i secondi hanno sepolto i noti stereotipi, entrambi fermamente decisi a lavorare insieme per costruire un futuro diverso.

La santa **contemporanea**

di Roberto Barzanti

Caterina di Jacopo di Benincasa è una santa difficile. Fissata in una venerata icona, ci parla con una voce che proviene da testi ancora – paradossalmente – non sistemati in un'effettiva edizione critica. Il cantiere è ripartito è non c'è da augurarsi che proceda velocemente verso un felice esito. Ma questi ostacoli, per dir così filologici, non impediscono di ascoltare, più che a leggere, il suo messaggio, con rinnovato entusiasmo, ogni anno, nelle festività di fine aprile. La sua biografia non si presta a semplificanti tratti agiografici. Il suo imperioso e dolce dettare, che scaturiva da un largo cancellierato composto anche da dotti discepoli e saggi maestri, serba l'impeto della parola e le tensioni di un mondo al tramonto. Eppure suona contemporaneo. Contemporaneo è diverso da attuale. Contemporaneo è chi, in sintonia con i suoi tempi, ne sente con disagio la lontananza dai suo desideri: sicché la sua rivolta sopravvive e ci tocca. "La contemporaneità – ha scritto Giorgio Agamben – è, cioè, una singolare relazione col proprio tempo, che aderisce a esso e, insieme, ne prende le distanze; più precisamente, essa è quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo". Il sistema di idee e le categorie teologiche di cui si giova la mantellata non per tutti hanno lo stesso timbro e sarebbe banale applicare al presente senza storicizzarli concetti e esortazioni. I temi che esprimeva con foga entrano nella riflessione di credenti e di non credenti con una fresca pronuncia. Sarebbe irrispettoso assumerli per farne slogan o richiami da tramandare con pigra adesione. A far le spese di questo pedagogico citazionismo è stata sovente la stupenda lettera 123 ai Signori difensori della città di Siena. E la santa era guardata con sospetto, e ritenuta una pedina nelle mani dei potentissimi Salimbeni:dapprima di simpatie ghibelline, poi

schierati dalla parte guelfa, interpreti delle mire pontificie e fomentatrici di incessanti e sanguinose discordie. Caterina si dispiace di essere oggetto di tanti malevoli attacchi: "Increscemi dell'affanno e della fatica che i miei cittadini hanno nel pensare e menare la lingua verso di me: che non pare ch'egli abbiano a fare altro che tagliarmi le legne in capo, a me e alla compagnia che ho con meco". Il sigillo di autenticità sta in quel proverbio popolare che la ribelle ragazza di Fontebranda incastona in un discorso di alto respiro. Il nemico ch'ella individua alla base delle lacerazioni che solcavano la città è l'amor proprio, che travolgeva tutti, prelati e borghesi: "E quanto egli è pericoloso l'amore proprio di sé, poi 'l veggiamo in signori e in sudditi, in religiosi e in secolari, e in ogni maniera di gente, perocché non attendono ad altro che a loro medesimi". La città da governare era lo spazio interiore della propria persona e questo non poteva rettamente avvenire se non si teneva conto della transitorietà di un dono che abbiamo ricevuto e ci è solo "prestato": "Signoria prestata sono le signorie delle cittadi ed altre signorie temporali, le quali sono prestate a noi e agli uomini del mondo". La teoria di un affidamento a termine sia dei beni da amministrare nell'interesse pubblico sia nel gestire quelli in uso nella propria esistenza o nella propria attività imprenditoriale deriva da un rifiuto dell'appropriazione egoistica, dall'accumulo di esorbitanti ricchezze e privilegi del nascente capitalismo. Non c'era distinzione in questa etica esigente tra campo laico-mondano e dimensione religiosa-ecclesiale. L'unitarietà era la base dell'immaginata universalità. Si ponga attenzione a quel "agli uomini del mondo", su cui spesso si sorvola. L'espressione torna nella Lettera 209 a Gregorio XI. Caterina lo esorta a occuparsi dell'oro delle cose spirituali: "Fate dunque quello che si può: e, fatto il potere [il possibile, n.d.a.], scusato séte dinanzi a Dio e agli uomini del mondo. Voi gli batterete più col bastone della benignità, dell'amore e della pace, che col bastone della guerra; e verravvi riavuto il vostro spiritualmente e temporalmente". Esortazione realistica, che non escludeva la violenza, e la preparazione di una guerra ordita per riconquista le pecorelle uscite dal gregge: "Conviene dunque cercare, e racquistare con la pazienzia; e con la guerra; andando sopra gli infedeli, rizzando il gonfalone dell'ardentissima e dolcissima croce" (lettera 218). Labile è il confine tra metafora e realtà. Ma impaginare il suo conturbante ardore in un sereno idillio è sbagliato. Fu Giovanna d'Arco e Teresa di Lisieux. "Dopo Caterina lo spirituale dovrà sempre più rifugiarsi – ha scritto Claudio Leonardi – nel privato, apparire come un fatto che occorre velare, perché straordinario, inusitato ed anche pericoloso per l'esperienza storica della Chiesa". Caterina fu santa di confine negli anni di una drammatica transizione tra epoche e culture.

Micro rece

Cicale, leoni e ronzini per lo Zoo di Jackson Lamb

Già con la prima recensione del primo volume della serie dei "brocchi" di Mick Herron (Cultura Commestibile n. 482) ci eravamo mostrati entusiasti per questo autore e per i suoi personaggi, brutti, sporchi ma non cattivi; casomai goffi e talvolta ridicoli. Il secondo volume, pubblicato da Feltrinelli anche sull'onda del successo dell'altrettanta bella serie Tv in onda su Apple+, conferma il giudizio e forse lo migliora pure.

Ancora una volta i protagonisti del volume sono gli agenti del MI5 parcheggiati in una lurida sede secondaria dei servizi a compilare scartoffie (nella speranza che si dimettano evitando licenziamenti e guai legali all'amministrazione) sotto la guida di Jackson Lamb, reduce, molto decaduto, della stagione delle spie britanniche della guerra fredda.

E pare proprio una coda della guerra fredda la vicenda che scuote Lamb e i suoi dal torpore della palude quando un ex piccola spia britannica viene trovata morta su un autobus, apparentemente per un malore.

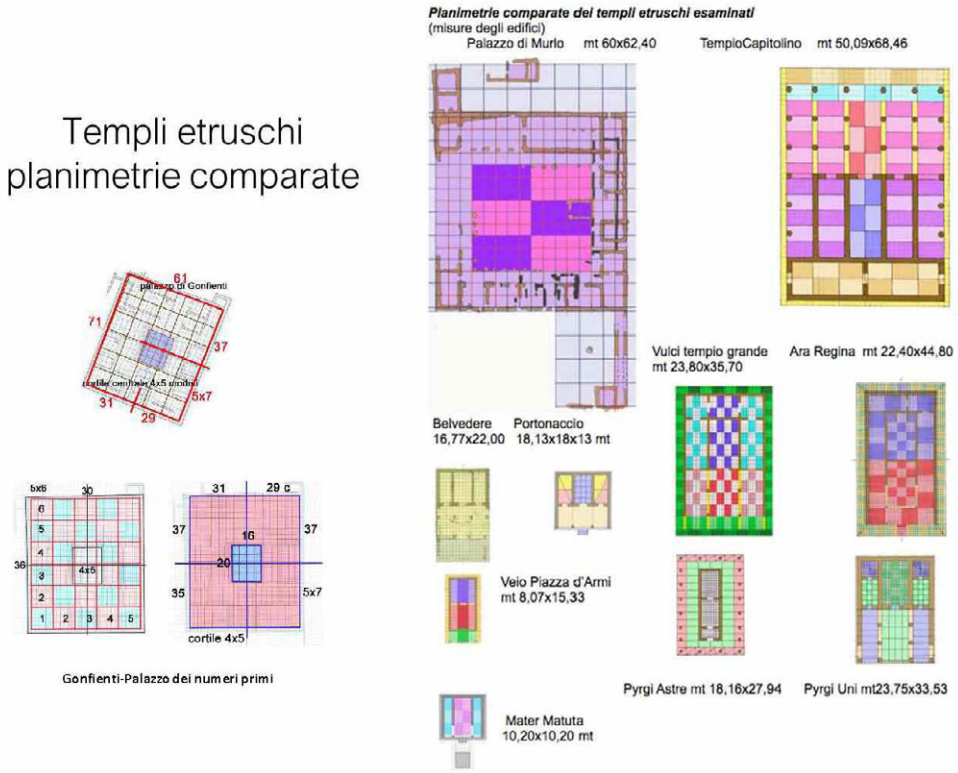
Tra vecchie spie, regole di Mosca, doppiogiochisti, seconde scrivanie ambiziose e nuovi oligarchi che ambiscono al Cremlino, si dipana una spy stories che al ritmo dei migliori interpreti inglesi del genere, uno humor scanzonato cinico ma senza il depresso senso di sconfitta di Le Carré e una capacità di intreccio notevole. Forse solo il finale, che non vi sveleremo, appare un po' trascurato rispetto a un plot fatto di storie che si intrecciano, si contorcono, si avvicinano e allontano che forse avrebbero meritato una maggiore complessità rispetto agli obiettivi. Tutto sommato però Herron si conferma uno dei migliori autori contemporanei del genere sperando che una produzione abbastanza frequente e importante non lo inaridisca troppo.

Mick Herron, Dead Lions. In bocca al lupo. Feltrinelli, 202. Traduzione di Alfredo Colitto.

a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /16

Santuari e templi etruschi, da Gonfienti a Murlo

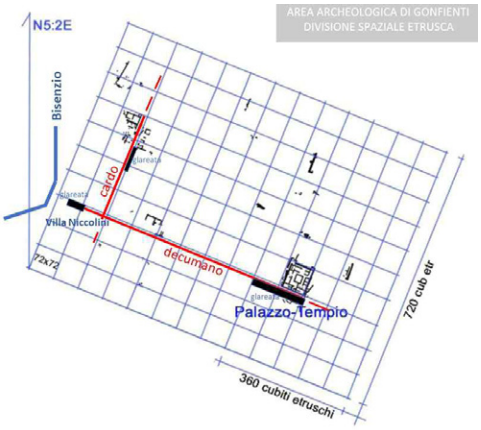


Lo studio comparativo dei santuari e templi d'Etruria presentato nella 'lectio magistralis' di Montecatini mi ha suggerito un confronto postumo, come del resto aveva successivamente fatto lo stesso Preti al fine di mettere il relazione, e come sempre dopo attenti studi, il palazzo-tempio di Gonfienti con l'area santuale di Poggio Civitate a Murlo. «/.../ L'edificio di Gonfienti, che risale al VII-VI sec. a.C., è stato definito una "domus di un'agiata famiglia etrusca" (SABAP, 2011), ma la mia analisi non concorda affatto. Vediamone i motivi. Se sovrapponiamo delle griglie geometriche alla planimetria, si può agevolmente scoprire che quella che meglio concorda con le strutture murarie è composta da 5 quadrati nella parte corta e 6 in quella lunga (all'interno delle murature). L'angolo S-E è retto; il lato W è leggermente piegato in fuori; quello N, un poco piegato all'interno. Il cortile interno non rispetta le simmetrie generali. Un approfondimento sulle misure porta a una maglia quadrata di 12x12 cubiti, e quindi le misure interne del rettangolo teorico 5x6 sono di 60x72 cubiti, cioè misure delle classi 5 (Terra) e 6 (Sottoterra). Ricordo che 72 cubiti è un Acnua etrusco, poi Actus latino (120 piedi) come ho esposto in precedenti commenti e che 5x6 sono le dimensioni del tempio vitruviano, sempre riservate ad un luogo sacro, non a una domus, sia pure integrata all'insediamento. Io penso piuttosto al parallelo Palazzo di Murlo, di 120x120 cubiti, diviso in una scacchiera principale di 8x8 quadrati di 15x15 cubiti, con il cortile riservato ad un culto ctonio, che per quello che posso dire è posteriore a Gonfienti; quindi si tratta di un Palazzo o di una Reggia, antecedente al tempio Capitolino del VI sec; un unicum in Etruria, per ora; testimone di una tipologia anteriore al Tempio. Il rettangolo 5x6 è conosciuto sacro fino dall'epoca dei Sumeri, cioè dal IV millennio, riprodotto perfino nello Shar; la loro misura di 2100x1800 mt. forma anche la divisione spaziale etrusca della Valle dell'Arno. In questi edifici, come a Murlo, il cortile era il luogo di culto, aperto al Cielo (come i Templi delle Piramidi in Egitto); per riti solari e forse anche lunari (come nel tempio di Artemide-Uni di Myrina nell'isola tirrena di Lemnos), mentre in altri ambienti si praticavano riti ctoni. La presenza nel Palazzo di Gonfienti delle misure vitruviane 5x6 del tempio etrusco significa semplicemente che erano misure sacre originarie che precedevano la tipologia templare e sono state adattate a questa per continuità cultuale. Mi sembra un elemento sensazionale che ci aiuta a capire anche la genesi di quel Palazzo. Il cortile di 4x5 (4, come in Cielo; 5, così in Terra), con una maglia di 16x20 cubiti, esprime un culto solare, non uno ctonio ed è stato progettato asimmetrico senza tener conto della scacchiera di base di 12x12. Perché? E poi perché i due muri laterali sono inclinati? Le risposte riguardano i significati delle strutture matematiche dell'edificio, di cui abbiamo conosciuto solo la prima, 5x6 (rapporta la Terra al Sottoterra). Per capire la seconda dobbiamo tracciare le linee di simmetria del cortile fino a incrociare i lati dell'edificio e poi leggere le misure: sul lato corto abbiamo 29+31 cubiti (invece di 30+30), due numeri primi; sul lato lungo, 37+35 (invece di 36+36) dove 37 è il terzo primo consecutivo ai precedenti e 35 va inteso 5x7 dove il 7 rappresenta sempre il passaggio dalla terra 5 al cielo 4. Quindi questo secondo 'layer' è elemento divino, la struttura del Cielo fatta di numeri primi: 5,7,29,31,37. Noi siamo laici e non riusciamo forse a capire la bellezza (Armonia) che i popoli antichi attribuivano alla struttura matematica che garantiva che quel cortile e l'edificio fossero divini. Vorrei segnalare che esempi come questo sono innumerevoli in molte culture antiche. Ad esempio, la struttura matematica dei tumuli micenei è identica a quelli etruschi. Anche i tre imponenti tumuli della Valle dell'Arno, coetanei al nostro Palazzo mostrano strutture matematiche complesse. Ora vediamo la ragione delle due inclinazioni osservate sulla parte W. Quei due lati che si incontrano nell'angolo NW, hanno misure in numeri primi: il lato lungo misura 71 cubiti e quello corto 61. Cioè, con questa operazione, la planimetria divina è composta di lati tutti definiti da numeri primi: 61,71,(31+29), (5x7)+37. La terza griglia, il sottoterra, è composta di (10x6) x (12x6) moduli quadrati. Tre griglie, una per ognuno dei tre elementi del cosmo. È l'Armonia che ricercavano. L'orientamento del Palazzo è N5:2E, forse addirittura coincidente con quello dell'abitato [cfr. grafico B] e probabilmente progettato organico con altri del territorio intorno: la Piana è N5:3E; l'inclinazione della via appenninica è N5:1E. Può essere un caso? » (cfr. M. Preti, Gonfienti: la Domus si muta in Palazzo dei Numeri Primi, in CuCo 255 del 24-03-2018). Andiamo adesso a rileggere dalla sua viva voce la comparazione con altri templi etruschi [cfr. grafico A], includendovi l'analisi geo-

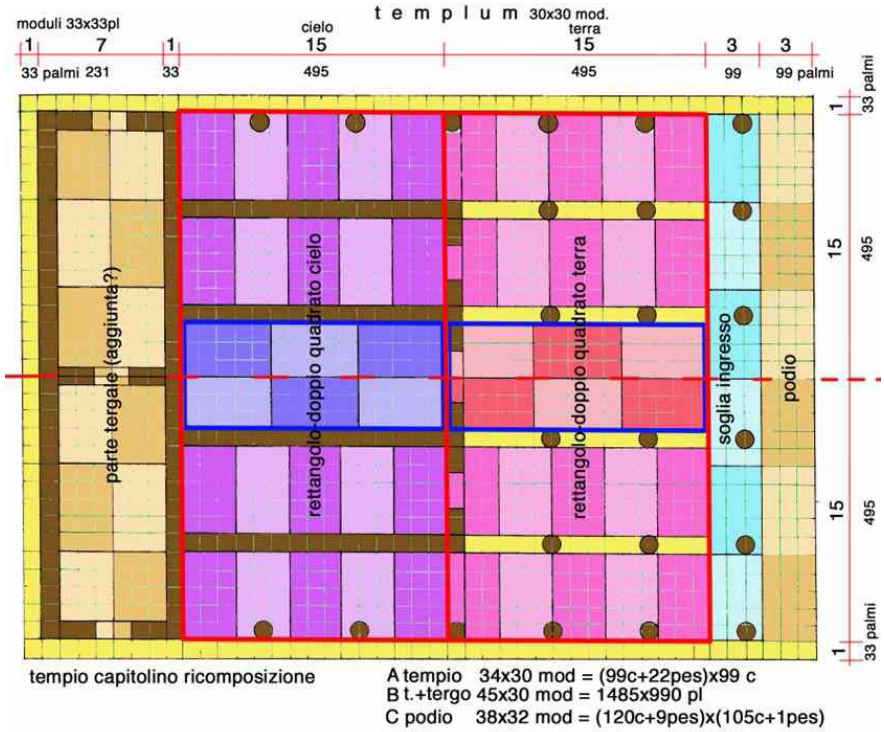
metrica relativa al Palazzo-tempio di Gonfienti e la sua peculiare connotazione icnografica nel contesto diacronico dell'assetto dell'insediamento bisentino messo in luce dagli scavi con le "addizioni" tardoarcaiche. L''architettura sacra di Gonfienti, retrodatata all'orientalizzante recente, è specchio delle origini dei culti etruschi e non inganna.

Speaker: Mario Preti

E' qui esposta un'ampia panoramica sui templi etruschi, cioè sui progetti dei templi etruschi stessi, con le planimetrie proporzionate in scala relativa recanti le dimensioni (cfr. grafico A). Si vedono i due grandi colossi che sono il tempio Capitolino che è questo, in alto a destra, e l'altro, in alto al centro, che invece è il Palazzo di Murlo. Voi vedete, cominciando da Murlo, che questa griglia si ripete esattamente. Io ne ho provate diverse ovviamente per arrivare a questa che comprende anche gli spessori delle murature. Allora voi vedete che questo c'ha una caratteristica che è 60x60, ma la misurazione qui è 62,40, in due parti, perché? Perché nella misurazione di quei 62,40, sono compresi i muri che sono 1,20 mt. di larghezza, mentre due parti sono libere. Allora vuol dire che lo spazio sacro fluisce tra le parti non murate; e due parti, invece, sono contenute, per cui c'è questa differenza. Il cortile, che è la scacchiera centrale, è importantissimo perché si vede chiaramente che, sulla base della griglia che abbiamo fatto, è diviso in sei rettangoli di 3x5, il che dimostra che questo è uno spazio sacro. E infatti in tutta la cultura antica, per esempio in tutti i templi egiziani, il cortile è luogo di culto, che può essere sia culto lunare sia culto solare. E qui chiaramente il cortile è il luogo di culto. E i numeri che vengono fuori sono numeri che ci dicono che è un culto ctonio, in quanto sono numeri tutti i riferiti al 6. Inoltre, se dividiamo a metà questo, abbiamo due quadrati di 30x30. In sostanza, quindi, ciascuno di questi è un rettangolo perfetto, quello 1 su 2. Va bene? E l'orientamento del palazzo di Murlo è la diagonale di ciascuno di questi rettangoli, cioè l'orientamento N-S è 1 su 2, e 1 su 2 è proprio un orientamento fra i più sacri che esistano. E guardate il tempio Capitolino con un'aggiunta tergale d'epoca romana [v. grafico C]: il tempio Capitolino, anche lui è fatto di due quadrati che diventano due rettangoli e anche lui ha l'orientamento 1 su 2. Cioè questi due edifici, qui si sta parlando di dimensioni di mt. 60x54. Cioè fate conto che siamo sul livello dei templi di Samo ed



Efeso, che sono coetanei al tempio Capitolino, soltanto che sia Samo che Efeso sono più lunghi di questi. Ma le larghezze sono pressappoco queste. E' interessante che si trovano nella Ionia anatolica e che la misura è il cubito reale egiziano; ora io ve lo dimostro perché c'ho tutta la ricostruzione dei due templi attraverso il cubito reale egiziano, e questo è molto caratteristico, perché, mentre la cultura etrusca ha le proprie misure e cambia architettura perché indubbiamente è l'architettura della costa anatolica, in questo caso da Efeso e Samos che è davanti a Mileto, si salta direttamente in Italia senza toccare la Grecia. Cioè, non c'è un passaggio attraverso l'Attica. Del resto l'Attica in quel periodo è fatta di "casupole" rispetto a Roma, rispetto a Santa Maria Capua Vetere, proprio ridotta male. E quindi c'è perlomeno una contemporaneità, non c'è un passaggio attraverso i greci. Allora questo vuol dire che sicuramente questi sono architetti che hanno lavorato nella Ionia, che possono essere ciprioti, siriani, aramei, perché non bisogna sottovalutare l'apporto degli aramei. Gli aramei erano in Siria e cioè quando si parla di siriani era il nome che i greci davano agli aramei, ma gli aramei sono cugini dei fenici, hanno la stessa lingua che è praticamente un dialetto, come se uno parlasse milanese, uno torinese, più o meno. Ma gli aramei come i fenici stavano insieme agli etruschi. Voglio qui solo ricordare che le prime statue in pietra in Etruria sono le statue spezzate trovate nella tomba della Pietrera a Vetulonia, duplicate da altre più piccole statue che sono al museo di Firenze, che sono state ritrovate in un tumulo lungo la costa vicino a Cecina. Gli archeologi però le chiamano statue siriane perché la fattura è "siriana", ma in realtà dovrebbero essere chiamate aramee perché i siriani erano gli aramei; tutto questo è un modo per nascondere chi c'era perché dire aramei significa dire "cavolo". Eppure il primo, il più antico tempio in Grecia, in Eubea, che risale al IX secolo, è un tempio arameo con iscrizioni aramee che sono anche le più antiche iscrizioni trovate in Grecia. Questo ci dice anche che il passaggio dell'alfabeto semitico in Grecia è sicuramente stato mediato dagli aramei, oltre che portato direttamente dai principi cicladici, quindi in questo "rifacimento" delle geografie c'è da farsi anche un po' un "rifacimento" dei popoli. [continua/17]



Alla scoperta di **Villa Il Roseto**

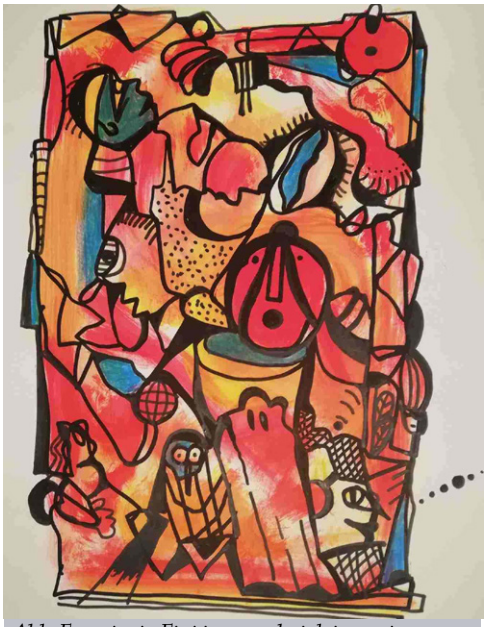
di Ines Romitti

Sul colle di Sant'Apollinare nel dolce sky-line fiesolano, villa Il Roseto con il giardino abbarbicato sul terreno scosceso si apre sul panorama mozzafiato di Firenze e la valle dell'Arno. La villa, un edificio semplice color ocra che richiama nella forma e nelle finiture in pietra le case coloniche toscane, adagiata tra i terrazzamenti olivati e vitati, si integra nel contesto paesaggistico ben interpretando il pensiero di Pietro Porcinai, il Maestro paesaggista che ebbe il suo studio alla Villa Rondinelli lungo la via Vecchia Fiesolana: "...il paesaggio è opera dell'uomo in continua e completa armonia con la Natura.". La storia della costruzione risale al gennaio del 1933, quando Consuelo e Maria de Jevenois acquistarono da Baccio Maria Bacci un piccolo allungato appezzamento di terreno, al margine ovest dell'intera sua proprietà. Allora il 'colle lunato' era abitato per lo più da stranieri e pochi mesi dopo la pittrice belga e la sorella iniziarono con l'ingegnere Gino Bartolini l'iter complesso dell'edificazione della villa e dell'intorno - nell'aprile del 1934 venne loro sottoposto 'uno schizzo sommario dei giardini' - che si concluderà nel giugno dello stesso anno. Al 1938 risale la costruzione della serra verso il confine occidentale, realizzata dall'impresa Lander di Fiesole, ancora oggi esistente e nella quale da tempo si auspica il ripristino della funzione originaria. Si può presumere che la struttura lineare del giardino e l'esposizione a mezzogiorno abbiano guidato la scelta della coltivazione delle rose e dell'attribuzione al luogo del nome evocativo di colori e profumi da parte delle sorelle De Jevernois. Nel 1958 il 15 novembre, andarono ad abitarvi, stabilendovi la loro residenza, Giovanni Michelucci e la moglie Eloisa Pacini, probabilmente introdotti da Baccio Maria Bacci, amico dell'architetto fin dalla gioventù. Nel 1959, venne poi acquistata da Eloisa dalla signorina Consuelo, trasferitasi già da tempo a Firenze ad impartire lezioni di storia dell'arte. ll Roseto nella suggestiva cornice e affaccio sul mondo diventerà la residenza fiesolana dei coniugi, un luogo poetico da abitare con tutti i sensi, un hortus conclusus in cui i loro talenti si esprimeranno e espanderanno in una profonda comunione spirituale e intellettuale. Giovanni ed Eloisa vissero quotidianamente il loro giardino, respirando la natura che li circonda e apportandovi modifiche colturali, limitandosi ad assecondare le direttrici dei percorsi lastricati che si legano al corpo principale della villa con bordure fiorite di rose, masse di giaggioli svettanti tra i verdi cupi e argentati. Il luogo, una sorta di balcone spettacolare in cui la vegetazione tipica delle colline toscane di olivi, cipressi, macchia mediterranea di allori, corbezzoli, mirti, cisti, melograni, rosmarini e oleandri si integra con la tavolozza delle fioriture stagionali che entrano nelle opere di Eloisa intrise 'di conversazioni con la natura e sulla natura scritte con la cassetta dei colori' così come affermato nella Mostra dell'artista alla Palazzina Mangani nel 2003. Nella particolare recinzione "verde" verso valle e i limiti est e ovest si trovano ancora piante di ponciro (Poncirus trifoliata L.), antichi lacerti dei confini poderali. Il giardino terrazzato a ponente si compone di due vialetti che si allineano in quota verso due punti focali: il primo guida l'occhio (catch eye) e conduce alla panca in pietra tra bordure di Rose bengalensis e varietà di iris sotto gli olivi, il secondo, più in basso, fa volare oltre il confine verso il fondale panoramico offerto da Villa Medici o Belcanto con le famose coltivazioni di agrumi, richiamate dai due grandi aranci amari nella loggia aperta verso Firenze. A oriente il terreno ripidissimo non consente ampie superfici coltivate, ma lingue strette e frammenti di paradiso, tra le forme contorte degli olivi, rimandano in particolare agli studi sugli alberi, ai segni poetici come riferimento strutturale delle opere di Michelucci. In particolare il giardino fiesolano, in una nota dell'architetto scritta su un disegno del 1944, viene in sintesi annunciato: "Il giardino deve essere 'spettacolo', deve essere a vari piani, a 'gradoni' o naturalmente naturali o artificialmente costruiti". Nella casa amatissima e nel giardino fiorito di ortensie, narcisi, santoline, rose Mermaid, Rosa bengalensis e la ricca collezione di varietà di rose rampicanti, il 31 luglio 1974 muore Eloisa; con atto testamentario la nuda proprietà viene ceduta al Comune di Fiesole e a Michelucci ne mantiene l'usufrutto. Nella villa, da tempo sede del Centro studi "La Nuova Città" e dal 1982 della Fondazione Giovanni Michelucci, nel 1991 l'architetto muore quasi centenario, lasciando la Fondazione erede universale. Per volontà dei coniugi, i numerosi volumi, i disegni e i plastici appartengono alla Fonazione, che custodisce la storia e l'opera del grande architetto legato alla natura e ai giardini fin dalle origini del suo percorso professionale. Nel programma delle VGF 2023, la visita al Roseto, giovedì 11 maggio, è un'occasione speciale per incontrare Beatrice di Rose Barni e Delfo della Ditta Monteverde e approfondire la conoscenza sulle rose e arbusti mediterranei da loro generosamente donati per l'arricchimento del giardino.

La presenza del mezzo crea il fine

di Paolo Cocchi

A un primo sguardo il rapporto tra mezzo e scopo è ovvio e semplicissimo da capire. La bicicletta serve (è un mezzo) per spostarmi (scopo). Un bicchiere di birra è il mezzo con cui estinguo la mia sete. Su un piano più vasto, la fabbrica è il mezzo attraverso il quale produco più grandi quantità di merci atte a soddisfare bisogni (raggiungere scopi). Anche la scienza è un mezzo. Essa è lo "strumento" che adopero per conoscere le leggi della natura al fine di modificarla, per esempio producendo energia da un torrente o dalla fissione dell'atomo. Sembra dunque che tra mezzo e scopo, la supremazia, la funzione di guida e di orientamento, spetti al fine. Tutto si fa in vista di un fine e quello che conta, per un individuo e per una collettività, sembra essere la scelta dei fini. Ma il mezzo può condizionare il fine. È il mezzo che mi dà potere, cioè rende possibile raggiungere il fine. La bicicletta mi dà il potere di viaggiare più velocemente. In base a questo potere io posso propormi fini diversi da quelli che mi porrei se potessi spostarmi solo camminando o correndo. L'aumento della potenza ristruttura il mondo dei fini, ne crea di nuovi. Qui è ancora il fine a giustificare il mezzo ma possiamo cogliere un nesso che non è di semplice subordinazione. La presenza del mezzo crea, in certo senso, il fine. O, più precisamente, rendendo possibile l'impossibile, dà forma concreta ai vaghi desideri e fa sì che essi diventino fini, cioè obbiettivi di un agire concreto, realistico, di un "fare". Non conosciamo mai tutto il possibile utilizzo delle scoperte scientifiche. Sappiamo che l'aumento delle conoscenze produce un aumento della potenza e sappiamo che finalità nuove, non note al momento, nasceranno in futuro da questo aumento di potenza. Possiamo dire che il mezzo, l'aumento dei mezzi, cioè l'aumento della potenza funziona da moltiplicatore e creatore di fini. E se un'azione diventa possibile, possiamo stare certi che qualcuno, prima o poi, la compirà. Per questo motivo i divieti sono più facili da far rispettare in società che hanno scarsi mezzi. Alla scarsità di mezzi corrisponderà una scarsità di fini. In società premoderne, nelle quali i fini sono dettati dall'alto e vengono trasmessi all'individuo attraverso l'educazione tradizionale, per lo più derivandoli da fondamenti religiosi, sarà facile mantenere un ordine gerarchico dei fini costruito su tali fondamenti, fintantoché ci sarà scarsità di mezzi e agli individui non sarà consentito di desiderare che quello che possono raggiungere con tale scarsità. Al contrario, il tradizionale ordine gerarchico dei fini tenderà a saltare per aria una volta che quella società sarà investita dal progresso tecnologico, il quale producendo una moltiplicazione dei mezzi, produrrà, come conseguenza, una moltiplicazione dei fini. Alcuni filosofi nel corso del Novecento hanno capovolto il rapporto tra mezzo e scopo e hanno affermato che la nostra è, ormai, una civiltà della tecnica, una civiltà del mezzo che subordina i fini ai mezzi. In altre parole che sacrifica tutte le risorse collettive all'aumento della potenza, alla crescita dei mezzi, relegando gli scopi ad appendice privata non significativa per la "scienza". Ormai, si dice, non può esistere più una scienza dei fini. Il fine, lo scopo, è "personale", non sistemabile in una "teoria" valida per gli infiniti casi singoli. Ogni scienza del "bene", ogni teoria che pretenda di definire il "bene", il "vero", il "giusto" (cosa in cui sono riuscite, per secoli, le religioni rivelate) finisce per essere repressiva e prevaricatrice se pretende di divenire regola generale (cioè, legge dello Stato). L'unica scienza possibile è la scienza dei mezzi, quel tipo di sapere che dice, con esattezza incontrovertibile, quali sono i mezzi più utili, razionali, economici, per raggiungere uno scopo. Dovrebbe forse essere la politica a occuparsi dei fini ma anch'essa è angosciata dall'aumento dei mezzi, dalla "crescita" economica e deve dedicare solo ad essa le sue attenzioni. In politica sembra esserci uno scopo da tutti accettato e come dato per scontato: il benessere. Le nostre società occidentali si definiscono società del benessere. Ma a ben guardare il "benessere" è uno scopo? Ognuno lo intende a modo suo e l'unica sua misurazione oggettiva, cioè scientifica, è il reddito, avvero a quantità di denaro di cui si può disporre. Ma il denaro è un mezzo o uno scopo? Sembrerebbe un mezzo per raggiungere scopi (acquistare beni di consumo) ma, per come funziona la "logica" interna del capitalismo, sembra più uno scopo. Il capitale viene investito non per provocare benessere quanto piuttosto per accrescersi tramite il profitto. L'impiego di capitale deve essere profittevole, non "buono" o rivolto al bene. Il fine, cioè il benessere, sembra un sottoprodotto



Aldo Frangioni - Fini intrappolati dai mezzi - 2022

del mezzo, cioè del denaro e della sua accumulazione e del suo accrescimento. Si osserva poi anche un altro fenomeno contraddittorio. Nelle società premoderne, la fissazione degli scopi tramite la tradizione determinava una limitata differenziazione sociale. I ruoli disponibili erano pochi, così come scarsa la possibilità di sceglierli. E anche i comportamenti sociali tendevano alla ripetitività. Le variazioni individuali erano scarse e poco ammesse. Nelle società progredite, che dispongono di molti mezzi, anche i ruoli sono molto differenziati, esistono infinite specializzazioni e carriere, tipi di impiego e modi di vita. L'accesso a questa varietà non è imposto dalla tradizione e, pur sussistendo molte barriere (di reddito, cultura ecc.), si è "liberi" di scegliere. Eppure la sensazione di essere "chiusi in gabbia", privi di alternative, disciplinati, è molto forte. Siamo sottoposti a condizionamenti che non appaiono coercitivi come lo erano i comandi dell'autorità tradizionale e tuttavia essi sono talmente pervasivi ed efficaci da farci tutti comportare allo stesso modo e desiderare le stesse cose. Gli individui sono "liberi" di scegliere ma sono anche "massa", "gregge" e l'individuazione è spesso più apparente che reale. La privatizzazione degli scopi ci ha resi più liberi ma anche più vuoti, meno interessati a una discussione collettiva sugli scopi e a costruire un senso comune su come valga la pena di vivere. In altre parole più soli.

6 MAGGIO | 30 AGOSTO 2023

MAM MUSEO D'ARTE MODERNA E DELLA MAIL ART
Via Circonvallazione 41
Montecarotto (AN)

INAUGURAZIONE
SABATO 6 MAGGIO ORE 17.00

Interventi di
Giuseppe Paoloni (*Sindaco)*
Marta Giovannetti *(Assessore alla Cultura)*
Stefano Schiavoni *(Direttore del MAM e curatore)*
Mauro Carrera *(scrittore e critico d'arte)*
Ruggero Maggi *(artista)*

La mostra riassume l'attività nella Mail Art di Ruggero Maggi, iniziata nel 1975 e sviluppata negli anni con l'ideazione e l'organizzazione di progetti incentrati su temi legati all'ecologia (con particolare riferimento alla salvaguardia dell'Amazzonia), alla Pace ed al disarmo mondiale e del suo Archivio Amazon creato nel 1979.

La mostra principale è dedicata al progetto **M.A.D. Mail Art Day | 16 ottobre | Giornata internazionale della Mail Art** con cui si vuole ricordare *Ray Johnson*, artista riconosciuto come "padre" dell'Arte Postale. Altre sezioni ripercorrono, anche attraverso il supporto di pannelli esplicativi, alcune delle principali tematiche affrontate e sviluppate negli anni da Maggi e raccolte nell'archivio Amazon.

All'inaugurazione del 6 maggio, negli spazi esterni al Museo, verrà realizzato - con il coinvolgimento attivo sia di artisti postali che del pubblico - **"Progetto Ombra"** un'azione collettiva in cui saranno dipinte a terra silhouettes umane per ricordare, oltre che le vittime di Hiroshima e Nagasaki, anche quelle causate dalla tragica guerra in Ucraina.

orari e visite | consultare il sito www.comune.montecarotto.an.it
info | comunicazione@comune.montecarotto.an.it
cellulare e Whatsapp 327 8587252

ERA DI MAGGIO

40 anni di Ipostudio 1983 / 2023

12-13 MAGGIO 2023, FIRENZE

12 MAGGIO

ore 18,00
Inaugurazione mostra
Ipostudio Architetti. Era di maggio
Museo Novecento
13 maggio-11 ottobre 2023
piazza Santa Maria Novella 10, Firenze

Mostra promossa da
Comune di Firenze
Direzione artistica
Sergio Risaliti
A cura di
Laura Andreini
Sponsor allestimento
Fabio Tomasetti_MIMEC

13 MAGGIO

ore 16,00
Inaugurazione installazione urbana
Una bottega tra le botteghe
13-20 maggio 2023
via San Niccolò, Firenze

ore 17,00
Presentazione del libro di Carlo Terpolilli
***Architetture mai nate Progetti di Ipostudio 1983-2023*,**
Forma Edizioni
palestra del Circolo ARCI San Niccolò,
piazzetta di San Miniato, Firenze
Coordina
Laura Andreini
Testimonianze di
Vincenzo Melluso
Marco Mulazzani
Renato Rizzi
Beniamino Servino

ore 18,30
Presentazione dell'installazione urbana
Una bottega tra le botteghe
Concept
Stefano Combet
Iniziativa promossa da ipostudio architetti, Circolo ARCI URL
e Comitato di Quartiere di San Niccolò

Intervengono le Botteghe artigiane e d'Arte di San Niccolò
ipostudio architetti / Stefano Bemer Shoemaker /
Art Atelier Ramazzotti / Studio Inland – Paesaggio /
Tendaggi Tappezziere / Hosteria il Bricco / La Pintatutto /
Stamperia d'Arte Edi Grafica / Fondazione Il Bisonte /
Circolo ARCI URL – San Niccolò / Matteo Appignani /
Shikha Eva Munarin – Ceramic Art / Dhai-Studio Art Gallery /
Light Company / OPERA art jewels / Sound Niccolò /
Nonfinito Art Gallery / CLET Studio /

A seguire aperitivo, buffet e serata danzante

CRICKETS' LULLABY

Sabato 6 maggio h.21.30

Circolo Arci Il Progresso

Via V.Emanuele 135 Firenze

LIVE

Special Guest: Thomas Hartl (batteria)

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini

Vediamo i primi lastroni di marmo, che tagliano con linee nette la montagna