Numero
485
552
25 marzo 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com

Florida, insegnante licenziata per aver mostrato il David di Michelangelo ai suoi studenti

Per alcuni genitori degli allievi undicenni il capolavoro italiano sarebbe un messaggio "pornografico".

Il ritorno del Braghettone

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

1922 Firenze

La prima
immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Numero
485 552
25 marzo 2023

In questo numero

Passeggiando con Proust di Roberto Barzanti
A ognuno il suo mestiere di Simone Siliani
La prigione del corpo di Mariangela Arnavas
Io e Jean-Michel a farci le unghie da Yanna di Simonetta Zanuccoli
Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni
Luciano Pera: le voleur de moi-même di Monica Innocenti
Inseguendo Shoji Ueda sulle dune di Danilo Cecchi
Suono su tela di Alessandro Michelucci
Maurizio Spatola, editore e osservatore di poesia di Giovanni Fontana
Dario e Stacia non la raccontano a Firenze! di Matteo Rimi
Renato Fucini per Vittorio Sgarbi di Burchiello
Sguardi di Silvia Lelli
La pratica di distruggere le città di Francesco Gurrieri
Magia a Dolceacqua di Patrizia Caporali
Massaux minimalista verso il concettuale a cura di Andrea Alibrandi
Mario Preti racconta «La ricerca di È»/11 a cura di Giuseppe Alberto Centauro
Passato, presente e quale futuro per la giustizia internazionale? di Massimo Lensi

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

Passeggiando con **Proust**

di Roberto Barzanti

L'opera di Marcel Proust è un labirinto, o una cattedrale, se è più gradita un'immagine certamente cara all'autore osannato. Così, nell'anno centenario della morte – 18 novembre 1922 – e dintorni, si sono sviluppate parecchie multiformi iniziative per rammentarne biografia e fortuna. Mostre accurate e edizioni rinnovate criticamente, carte inedite date alle stampe, cerimonie religiose perfino, in una successione da capogiro. È un paradosso: i sette volumoni di «ricerca» di materiali e momenti che avrebbero dovuto confluire nella costruzione di un romanzo tutto da scrivere, attirano il grande (relativamente) pubblico più per un feticistico culto di luoghi e oggetti che per una scrittura tanto ricca di dettagli e minute descrizioni da suscitare sgomento e talvolta indurre alla rinuncia. La produzione di cui, selezionando disinvoltamente, intendo qui dar conto è quella collaterale, nutrita da approfondimenti eruditi, da approssimative ricostruzioni d'ambiente e decriptabile con guide utili a capire qualcosa di più di un immenso capolavoro. Nelle infuocate pagine Contro Sainte-Beuve Proust teorizza che la resurrezione del passato non risulta da un'intelligenza tesa a ordinare razionalmente il vissuto, ma scaturisce dal riemergere casuale provocato da meccanismi agiti da una «memoria involontaria». Gli elementi biografici cari alla scuola storica non svelano l'autonoma sostanza creativa di un'opera. «Quel che l'intelligenza restituisce – scrive – sotto il nome di passato, non è tale. In realtà, come le anime dei trapassati nelle leggende popolari, così anche ogni ora della nostra vita, appena spirata, s'incarna e si cela in qualche oggetto materiale: e vi resta prigioniera, prigioniera per sempre, a meno di non imbattersi per caso in quello stesso oggetto». Queste succinte righe sembrano autorizzare il feticismo, appunto, di chi si mette alla ricerca di siti e angolazioni paesistiche che Proust vide di persona, illudendosi di percepirne minimi lasciti e labili orme. Ma si tratta di un improbabile surrogato. Eppure non se ne può fare a meno. Perché questo romanzo aperto, fatto di tanti romanzi anzi, non ha rinunciato ai modi ottocenteschi anche se al verismo ha sostituito in prevalenza uno sguardo che punta ai tortuosi segreti delle psicologia dei personaggi e quindi annuncia uno dei tratti fondamentali del modernismo. Si dipana a cavallo tra ostinata archeologia dei reperti di un passato svanito e ansiosa cattura di ciò che si nascondeva nel buio della psiche e degli intenti osservati col binocolo e al microscopio, da lontano e da dentro. «Opera sospesa tra due secoli – scrive Roberta Capotorti in "Leggere Proust" (Roma, Carocci 2022) –, la Recherche raccoglie l'eredità balzachiana, la quale aggiunge al roman des moeurs la dimensione indiziaria e di decifrazione dei segni (Bongiovanni Bertini 2019)». E aggiunge: «Su questa tradizione di stampo ottocentesco, Proust innesta però una moderna riflessione fenomenologica, declinando l'osservazione e lo smantellamento dell'habitus anche in senso estetico, morale e metafisico». Non si potrebbe sintetizzare meglio il congiungimento di continuità e novità in un'architettura che calamitò l'attenzione di appassionati della tradizione e di giovani vogliosi di scandagliare intimismi proibiti o mimetizzati quanto sfrenati intrighi sessuali.

Una delle guide più puntuali per camminare lungo le traiettorie parigine proustiane è "Il Proustografo", che, attraverso statistiche e dati numerici di ogni specie informaticamente elaborati, permette di informare su un'esperienza trasfigurata in scrittura. Nicola Ragonneau in un volumetto elegante e bizzarro, tradotto con cura in Italia dalle Edizioni Clichy (Firenze, 2022), non tralascia nessun elemento che serva a individuare indirizzi e preferenze, manie e patologie del geniale Marcel. Come si sa, tutta la vita dello scrittore ebbe a teatro la Rive droite e in gran misura l'ottavo arrondissement. Sicché la prima stazione non può che essere il Boulevard Malesherbes, anzi il n.9 del boulevard, dove la famiglia Proust si trasferì appena dopo la nascita di Robert: al primo piano, in una corte piccola e poco lumeggiata. È rimasto il 9, scolpito nell'arcata d'ingresso. Se si è fortunati si può aspettare qualche inquilino e sulla sua scia entrare nel cortiletto. Il trasferimento si era reso indispensabile poiché la precedente residenza all'8 di Rue Roy era diventata troppo stretta a seguito dell'arrivo del secondogenito. Con il successivo trasferimento al 45 di rue de Courcelles, dove i genitori di Proust abitarono dal 1900 al 1906, ci si avvicina ad un'oasi suggestiva: quel Parc Monceau dove Marcel imparò i primi passi e i primi giochi. Quando l'ho visito era popolato da scolaresche festanti. Vialetti sinuosi lo solcano, mentre il laghetto con il suo candido monumento è un perfetto quadro impressionista ad incita a foto-ricordo. Le grida dei ragazzi usciti dalla scuola sovrastano i rumori del traffico cittadino. Con gli Champs-Elysées era il

verde prediletto di Marcel: «Creatura eccezionale, – lo ricorda, il fratello – bambino di un originale e vertiginosa precocità, affascinava i suoi compagni spesso più rozzi e li stupiva un po'». Fin da nove anni si manifestò. ahimè, in Marcel l'asma che lo perseguitò incessantemente: e gli impediva di correre a perdifiato gareggiando con i coetanei. La solitudine in cui si rinchiudeva insonne fino alle ore piccole fu certo conseguenza di questo malessere. Alla morte dei genitori un'altra tappa nella frastornante Parigi di inizio secolo: Proust si trasferisce al 102, Boulevard Haussmann in un appartamento del primo piano e lì rimane dal 1906 al 1919. Rinasce il piacere della scrittura. In quelle stanze, infatti, comincia a scrivere la Recherche.

Ammirare quel palazzone che apparteneva allo zio, ora al 102, distante poco più di 500 metri dal 9 di Malesherbes, fa effetto, perché la facciata è stata molto modificata tranne il primo piano, dove si aprivano le finestre della stanza di Marcel. Gli piaceva un mondo ritornare in un'area frequentata tanti anni prima. Non val la pena citare la brevissima obbligata sosta all' 8 bis Rue Laurent Pichat, Paris XVI, che Proust affittò allorché l'appartamento di boulevard Haussmann fu venduto. Ironia della sorte: a rilevarlo fu una banca con la quale lo scrittore ebbe un rapporto difficile. La piccola targa che segnala la permanenza di Proust è molto meno visibile di quella dell'avida CIC (Crédit Industriel et Commercial): il denaro ha più forza del rispetto della fama letteraria. Infine, questo pellegrinaggio devoto e divertito si conclude al 44, rue Hamelin, Paris XVI, ora ribattezzata per scrupolo onomastico rue de l'Amiral Hamelin: qui Proust morirà il 18 novembre. Attualmente vi è sistemato l'Hôtel Elysée Union, un modesto tre stelle piuttosto lontano dal lusso ambito da Proust. Di tanto in tanto, infatti, egli si rifugiava in place Vêndome al Ritz, suite 104. A visitarla oggi si è disgustati, perché le reliquie che erano rimaste di Proust sono state messe all'asta prima che il fastoso e imponente albergone fosse sottoposto a un drastico restauro. Tutto riluce d'oro e per sorseggiare un tè al saloncino intitolato allo scrittore occorre una prenotazione molto anticipata. Il 5 maggio 1919, proprio dalla scrivania del Ritz, Proust confessò a madame Edwards: «Al Ritz, che mi è così familiare mi sarebbe insopportabile vivere. Vi si sentono telefonate, docce, coliche, a distanze incredibili. Ho avuto l'impressione che fosse più facile mettere una campana pneumatica al Meurice». La franca confidenza è riportata in Jean-Yves Tadié, "Proust e la società" (Carocci, Roma 2022). Si tratta di un testo complementare alla più recente biografia di Tadié, ristampata in un violaceo e mortuario Oscar Baobab. Nel più agile saggio, il professore emerito di letteratura francese alla Sorbona, direttore della nuova edizione critica della Recherche per la "Pléiade" (Gallimard 1987-89), procede ad una schedatura tematica, commentando i passi dedicati ai principali concetti o temi: al popolo, ai domestici, alla finanza, al denaro, alla politica, alla storia, agli amori, e così via. Quanto al popolo, fa notare che per Proust sussiste «una continuità tra il popolo medievale e il popolo moderno». La nazione è una comunità nazionale composta dalla moltitudine dei cittadini e viva come fosse un vero e proprio individuo. La Francia come la Germania hanno un corpo secondo una concettualizzazione che risaliva a Jules Michelet. Con la finanza e il denaro Proust ebbe un rapporto, per dirla in breve, distratto. E anche se vide lentamente decrescere il suo patrimonio riuscì a mantenere uno stuolo di personale di servizio tutt'altro che esiguo. Non c'è bisogno di ripercorrere i rapporti omosessuali che intrattenne con il famoso factotum Alfred Agostinelli. A stilare l'elenco di questa rete erotica di incontri si rischia di cadere in un gossip morbosamente evocato. «L'amore proustiano – osserva Tadié – è un amore moderno perché disprezza le istituzioni» . Il biografo tiene la contabilità anche degli uomini o ragazzi che Proust si fece seguendo gli impulsi dei suoi sentimenti: venticinque uomini, escludendo ovviamente le estrose pratiche sessuali di cui si dilettava nelle case di appuntamento. Tra i camerieri del Ritz adescò un mucchio di ragazzi. La sua attività amorosa fu un assillo patologico che si intrecciava con gli entusiasmi fanciulleschi, il gusto della mondanità, l'affannosa fatica di una scrittura che voleva tutto registrare prima che la falce del tempo uccidesse ogni erba, essere o cosa.

Alberto Beretta Anguissola cita una farse che Proust indirizzò ad un famoso filologo tedesco: «La cattiva letteratura rimpicciolisce. Ma quella vera ci fa conoscere la parte sconosciuta dell'anima». E il lemma «anima», come in tanti autori coevi, è qui usato per alludere alla dimensione fisiopsicologica della persona. Di seguito Proust si rifaceva a Pascal, condividendone la convinzione che occorreva spingersi fino a scrutare l'aldilà in quanto parte sconosciuta dell'anima. «Questo 'aldilà' oscillante fra fallimento e salvezza – osserva acutamente Beretta in "Proust Guida alla Recherche " (Carocci, Roma 2022) – non può fare a meno di battesimi e battisteri perché l'uomo proustiano [...] è immerso nel senso di colpa e, conseguentemente, nella nevrosi». Si spiega agevolmente la dura polemica che Proust scatenò contro l'abbandono delle cattedrali e il loro mutarsi in un insieme di beni dal puro valore estetico. Una perdita di aura, è lecito aggiungere, una resa alla logica di una neutra laicità, priva di risonanze simboliche sorrette da sentimenti profondamente coltivati.

«A questi simboli cristianeggianti – chiosa la guida che è ben più di una guida – corrisponde nel romanzo una tematica che pare ispirata alle opere di qualche dottore della Chiesa: sofferenza, senso di colpa, desiderio di espiazione, bisogno di perdono, bisogno di salvezza, speranza contro ogni speranza, gioia trascendentale al di là dell'angoscia».

Il tour parigino termina in uno spazio solenne e triste: la parrocchia cattolica di Saint Pierre de Chaillot, ora sottoposta ad un restauro che dovrebbe riportarla al primitivo rigore. Nel centenario delle esequie tributate a Marcel Proust, vi si è svolto un concerto-lettura, che ha cercato di replicare qualcosa del rito che si svolse nel pomeriggio di martedì 21 novembre. Tra la folla di cento anni fa erano presenti diversi personaggi che sotto pseudonimo comparivano nel grande romanzo. C'era ad esempio la principessa Maria Murat, sorella del bel Reynaldo, tra gli amanti più cari del defunto, c'era Sergej Pavlovič Djagilev, c'erano insomma gli «amici di tutta una vita, come se una moltitudine di fantasmi si fosse levata a rendere onore a un vivo». La sottolineatura è nel bellissimo finale della più godibile biografia dedicata a Marcel Proust, quella di George D. Painter uscita a Londra nel 1959. Ho domandato al parroco se nella sua chiesa sono custodite tracce di quel luttuoso memorabile giorno. «Non c'è proprio nulla che lo ricordi. Sa, il funerale religioso fu voluto dal fratello Robert. Marcel era formalmente cattolico, ma, a differenza del fratello, non era praticante».

Circolo la Montanina di Montebeni

CULTURA COMMESTIBILE .com

Sabato 25 Marzo, ore 18,00

"Marcel Proust e la Sera Fiesolana"
di Giovanni Pianosi

Tentativo di riassumere, con leggerezza, in un'ora, la monumentale opera "Alla ricerca del tempo perduto" di Marcel Proust. Molte parole ed alcune immagini

" Mi chiamo Giovanni Pianosi e sono nato a Milano dove sono quasi sempre vissuto.
Ho fatto per quasi cinquant'anni il medico del lavoro e il mio principale campo di attività è stato quello della prevenzione degli infortuni. Ho iniziato a leggere la *Recherche* attorno ai trent'anni, e ora che già da un po' ho superato i settanta posso dire che, pur con qualche inevitabile e ragionevole pausa, non ho mai smesso di farlo.

Un giorno, verso la fine del 2015, ho iniziato, quasi per gioco, a tradurla, pur senza un piano preciso, sono andato avanti finché non mi sono accorto che quella traduzione era diventata per me una piacevolissima necessità. È solo allora che mi è venuta l'idea temeraria di arrivare fino in fondo. Non per dimostrare niente a nessuno, né perché ambissi al Guinness dei primati. Era solo che ogni giorno di più, immerso in quel quotidiano esercizio di traduzione, come Monsieur de Charlus quando citava il motto dei "suoi cugini" La Rochefoucauld mi veniva da dire: "*C'est mon plaisir*". Con mia grande sorpresa, sono arrivato a portarla a termine, mettendo la parola "fine" nel dicembre 2022.
...Non sono certo il primo a scoprire come la buona letteratura possa essere un balsamo prodigioso.

Seguirà una Cena a cura dei volontari del Circolo. 15 Euro

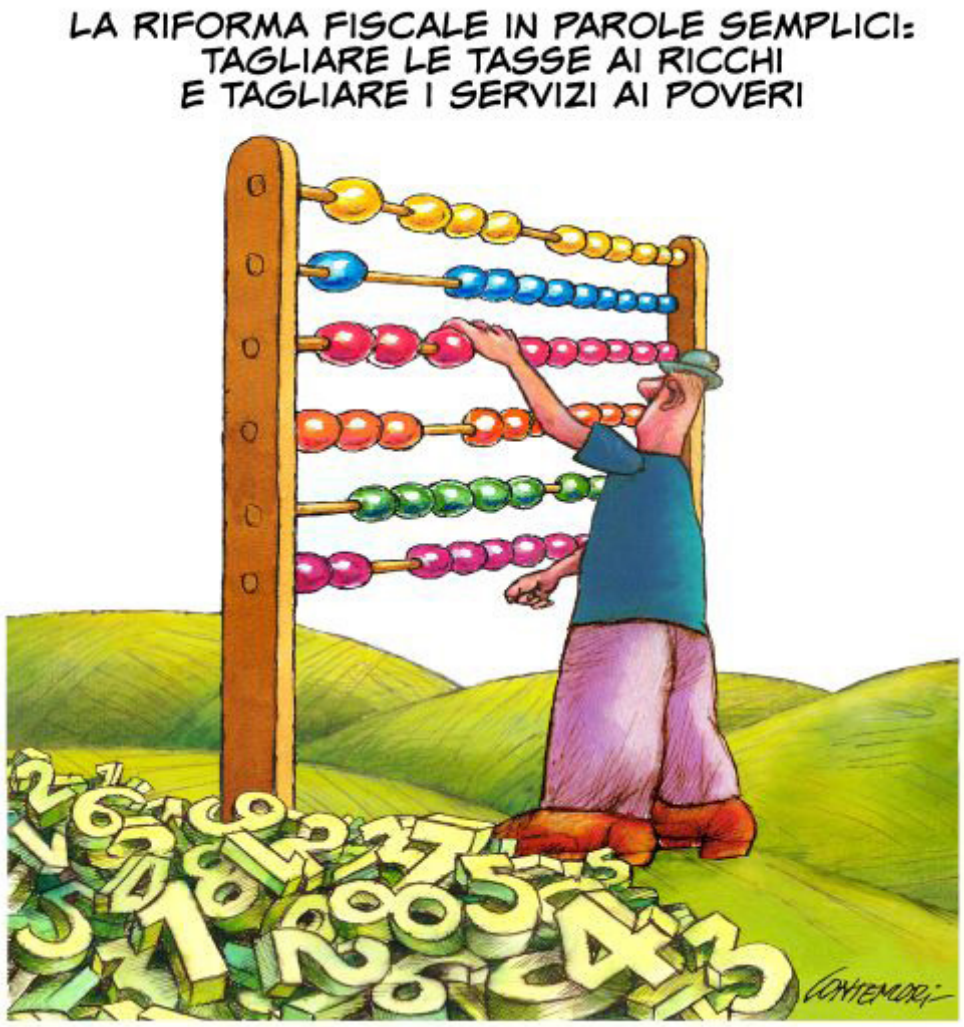
Prenotazioni telefonando a Iacopo del Circolo 3483348225

La serata fiesolana con Proust **di Giovanni Pianosi**

Mi chiamo Giovanni Pianosi e sono nato a Milano dove sono quasi sempre vissuto.
Ho fatto per quasi cinquant'anni il medico del lavoro e il mio principale campo di attività è stato quello della prevenzione degli infortuni.
All'attività professionale ho a lungo associato il sostegno e la partecipazione ad attività d'interesse sociale e dal 2004 sono impegnato insieme a mia moglie Viviana nella cooperazione internazionale e nel sostegno a comunità di migranti in Italia; nella foto qui sotto, del 2007, sono con mia moglie (e con Proust sulla maglietta) a Tabelot, nel Niger, durante una missione sul campo.
Da quando sono in pensione ho intensificato la mia attività di volontariato e da quasi dieci anni faccio corsi d'italiano a migranti provenienti da diversi Paesi, in prevalenza latinoamericani.
Ho iniziato a leggere Proust verso i trent'anni e posso dire di non aver più smesso da allora.
Nel 2013 ho iniziato a collaborare con gli amici fiorentini (e fiesolani!) di Cultura Commestibile con articoli su... Proust.
Nel 2015 ho iniziato quasi per gioco a tradurre la Recherche e, con mia grande sorpresa, sono arrivato a portarla a termine, mettendo la parola "fine" nel dicembre 2022.
Come tutti, nel corso della mia vita ho avuto alti e bassi, e gli ultimi anni sono stati particolarmente impegnativi. Se sono riuscito a superarli senza troppe ammaccature credo di doverlo prima di tutto ai miei meravigliosi nipoti Jude e Daniel, ma la frequentazione pressoché quotidiana, delle pagine di Proust ha avuto un ruolo tutt'altro che marginale.
Non sono certo il primo a scoprire come la buona letteratura possa essere un balsamo prodigioso.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Il nipote di Astarotte

La regola **del 2**

Populismo becero e bipartisan.
In Francia contro l'innalzamento dell'età pensionabile di 2 anni – entrerà in vigore nel 2030 – si scatenano le piazze di destra e di sinistra entrambi emuli dei Gilets Jaunes.
Pecunia non olet.
Union Bank of Switzerland e Credit Suisse le prime 2 banche svizzere si fondono per non affondare. Gli svizzeri, portatori di puzza al naso da sempre, hanno accolto, accettato, gestito denaro sporco.
Amicizia pelosa.
Xi Jimping e Vladimir Putin a capo dei 2 colossi ex(?) comunisti si stringono la mano. Ci hanno risparmiato il bacio in bocca.
Galli o capponi?
Il Terzo Polo ha 2 leaders ed è la conferma che con troppi galli non fa mai giorno. E le galline sono nervose.
Genetica.
Mathieu van der Poel ha 2 famosi ciclisti in famiglia : Adrie - il padre – e Raymond Poulidor (al massimo arrivato secondo [2] al Tour de France) – il nonno. Il figlio/nipote vince una sontuosa Milano Sanremo.
Fratelli coltelli.
Romolo e Remo fondarono Roma, 2 gemelli.

Della Bella gente

di Paolo della Bella

SATIRA MODERATA!

Caricatura (non distinguibile per paura di essere querelato), pendente a desta per chi la guarda, di un noto personaggio politico della serie "Sono un Parlamentare ma non esercito", che tradotto vuol dire prendo i miei bravi 15.000 € al mese ma faccio i cazzi miei in giro per il mondo!

A ognuno il suo mestiere

di Simone Siliani

Supponiamo che, almeno fino all'operazione ripulitura del muro di Palazzo Vecchio imbrattata di vernice lavabile, la reazione del sindaco Nardella non sia stata una messa in scena a favore di telecamere. C'è qualche riflessione da svolgere circa il lavoro dell'amministrazione pubblico? A mio modesto avviso sì. Quando siamo chiamati a svolgere questo alto compito di servizio ad una comunità, a ricoprire un ruolo in una istituzione pubblica, si impone una presenza a se stessi e una consapevolezza di ciò che tale ruolo comporta. Sempre, anche e soprattutto nei momenti più difficili. E di questi momenti ce ne sono sempre. Non può, non deve essere mai tutto rose e fiori. A proposito di danni al patrimonio, quelli veri, non le azioni dimostrative ma innocue dei militanti di Ultima Generazione, ne ricordo uno nel tempo in cui ho servito la mia città da assessore alla cultura. In una notte d'agosto del 2005 due giovani attraversano piazza della Signoria. Uno di loro tenta la scalata del "Biancone", la statua al centro della Fontana del Nettuno, capolavoro Manieristico di Bartolomeo Ammannati. La mano destra del colosso, che impugna il bastone, si spezza e cade con i suoi 80 chili di marmo sulla fontana, danneggiandola. Ecco, in quell'occasione, non è che il sindaco e gli amministratori di allora si sono messi loro a dare la caccia al deturpatore dell'opera, o a dare di mastice per incollare la mano spezzata o a mettersi a vigilare di notte la fontana. No, hanno fatto il loro lavoro, che è quello di analizzare il problema, ipotizzare le soluzioni con l'ausilio delle competenze (in quel caso le migliori, cioè i restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure), trovare le risorse economiche per intervenire (in parte pubbliche e in parte con un ricorso a donazioni di privati cittadini), decidere l'intervento, rispondere ai giornalisti di tutto il mondo che chiedevano informazioni. Così, dopo pochi mesi la mano era stata riattaccata e iniziata un'opera di restauro della statua; nel frattempo fu rinforzata la sorveglianza sul gruppo scultoreo con vigilanza notturna e ulteriori telecamere, a seguito delle decisioni della Giunta comunale e coordinando l'intervento dei diversi uffici e soggetti competenti. Questo è quello che ci si deve legittimamente aspettare da un amministratore. Tutto il resto è... spettacolo, mise en scène. Sembra che nel caso in specie questo aspetto abbia preso decisamente il sopravvento. Così si è costruita ad arte una "narrazione", come va di moda dire adesso, del sindaco "eroico" Ma per che cosa? Per il placcaggio dell'attivista imbrattatore? Che forse avrebbero più correttamente dovuto fare i vigili urbani? Per la ripulitura? Che invece devono fare le persone preposte (cioè i tecnici di Fabbrica di Palazzo Vecchio). Cosa resta dell'immagine del sindaco? Centinaia di meme, molti dei quali irridono, con sapienti montaggi, all'opera di Nardella; migliaia di like o di emoticon sotto i post nei diversi social media. Comunque un'immagine diversa, distorta, rispetto a quella corretta del lavoro dell'amministratore pubblico serio e impegnato a risolvere i diversi problemi che si presentano durante il governo quotidiano di una città. L'immagine di una persona spasmodicamente impegnata a costruire un'immagine di sé, a costruirsi un consenso del momento. Dunque, una narrazione che danneggia l'immagine della funzione, appunto, del sindaco. Ma che senso ha tutto questo? Personalmente penso che questa forma di comunicazione stia facendo il suo tempo e possa trasformarsi in un boomerang e, in ogni caso, ha una durata talmente effimera da risultare inefficace. Ma, intanto, avrà eroso la dignità e la credibilità della funzione, appunto di servitore della comunità.

SCavez zacollo

La prigione del corpo

di Mariangela Arnavas

Confesso di aver esitato prima di andare al cinema a vedere *The Whale* perché dai trailer mi immaginavo un film lento e oscuro, quasi certamente claustrofobico, poi un amico cinefilo che stimo molto mi ha detto che era uno dei più bei film che aveva visto negli ultimi tre anni e allora sono andata. Assolutamente non pentita perché soprattutto nella prima parte siamo davvero nel grande cinema, la seconda parte cede tempo e ritmo a luoghi comuni americani che banalizzano le ottime qualità degli attori e della regia.

Il film presentato in concorso a Venezia per la regia di Darren Aronofsky, cineasta newyorkese che ci ha abituato a storie di gente con problemi di dipendenza, di vecchiaia, di solitudine e tratto dal testo teatrale di Samuel D. Hunter anche sceneggiatore, é magistralmente interpretato da Brendan Fraser che ha vinto più che giustificatamente l'Oscar per il migliore attore protagonista, accompagnato da quello per il miglior trucco e acconciatura assegnato a Adriano Morot, Judy Chine e Anne Marie Bradley.

La storia è quella di un insegnante d'inglese, pesantemente obeso, che vive i suoi ultimi giorni chiuso in casa cercando disperatamente di recuperare il perduto rapporto con la figlia adolescente; *Charlie* aveva lasciato la famiglia perché si era innamorato di un suo studente non giovanissimo ed era stato per questo allontanato dalla figlia che al tempo aveva otto anni.

Il film gioca la sua forza sulle contraddizioni: la pesantezza estrema del corpo di *Charlie*, una corazza morbida costruita con una stampante 3D di 135 kg, la miseria della casa in cui si è chiuso e trascina la sua esistenza contro l'estrema delicatezza delle sue emozioni, contro la raffinatezza culturale delle sue lezioni online agli studenti dove oscura la visione di se stesso, contro l'intelligenza e la sensibilità delle sue risposte ai vari interlocutori che gli si presentano. Il corpo del Leviatano contiene un'anima purissima e leggera che sa perfettamente interagire con gli altri, a dispetto del sudore e del disfacimento che segnano il suo "lento arrancare verso la fine"; qui sta la poesia della narrazione filmica, qui e nell'enorme dolore di *Charlie*, grande come il suo corpo disfatto, per la morte dell'uomo che ha amato perdutamente e della quale si ritiene anche se impropriamente responsabile.

Il tutto si svolge con aristotelica unità di tempo, di luogo e di azione in un ambiente chiuso e poco illuminato, magistralmente fotografato da Matthew Libatique, vera e propria tana proprio come quelle dove gli animali si rifugiano per morire, probabilmente forse anche solo inconsciamente rappresentazione incubo di quelle chiusure/ prigionie cui la pandemia ci aveva costretto, proprio nei tempi in cui il film è stato concepito e girato.

Feriscono le sequenze nelle quali *Charlie* insegue la morte mediante il cibo ed è impossibile non ricordare *La grande abbuffata* di Marco Ferreri, film del 1973, nel quale quattro amici si chiudono in una villa dove decidono di suicidarsi mangiando in quantità abnorme i loro cibi raffinati e preferiti. Il tempo ha marcato le differenze anche se il legame tra cibo e morte resta fondamentale, certo ai tempi l'obesità come malattia e le patologie anoressiche e bulimiche non erano ancora realtà conclamate e nel film di Ferreri rimaneva almeno il ricordo, l'ombra del cibo come piacere e soddisfazione anche perchè il suicidio era deciso e realizzato in tempi brevi.

Nel film di Aronofsky l'autodistruzione è lenta e senza soste e il cibo è spazzatura intercambiabile, solo un mezzo di autodistruzione, il tentativo inutile e disperato di riempire un vuoto incolmabile; non c'è mai nessun piacere né l'ombra di un godimento. Nell'unico spazio, un appartamento da sit com con un minuscolo e invalicabile sfogo esterno, si avvicendano con ritmo serrato e perfetto i personaggi chiave della vita di *Charlie:* l'infermiera *Liz* sorella del suo compagno, l'attrice Hong Chau candidata anch'essa all'Oscar e unico sostanziale aiuto nella sua precaria esistenza, un giovane missionario di una delle tante sette religiose statunitensi, la ex moglie e soprattutto la figlia *Ellie*, Sadie Sink, adolescente rabbiosa e a suo modo potente. Dimenticavo l'essenziale portatore di pizze che rimane sempre all'esterno, scambiando con *Charlie* piccole frasi più significative talora di tutte le altre conversazioni fino ad un breve e solo visivo incontro finale.

Il primo tempo del film è una rivelazione vera e propria, un tuffo in un mondo peculiare e fondante dove tutto ha significato, anche gli oggetti di cui *Charlie* si serve per gestire la propria solitudine: il deambulatore, il bastone con le pinze per prendere gli oggetti lontani, le cinghie sospese sul letto per potersi almeno girare, il computer per comunicare con i suoi studenti; il ritmo è perfetto, senza smagliature, lo spettatore non si perde una virgola e si cala nel mondo chiuso di *Charlie*, prova un misto di compassione/disgusto per la sua deformità fisica e al tempo stesso sprofonda nei suoi occhi dolcissimi, ascolta la sua voce morbida fornire risposte spesso spiazzanti e a volte taglienti, comunque sempre di gran lunga al di sopra della mediocrità.

La seconda parte cede il passo purtroppo a luoghi comuni americani ben conosciuti;

si percepisce, anche se apparentemente contestato, il puritanesimo che attribuisce a *Charlie* l'abbandono della figlia mentre sono stati la madre e i giudici a impedirgli di vederla a causa della sua omosessualità rivelata, appare irrimediabile la sua volontà di espiare quello che è stato solo amore e soprattutto irrompe il denaro, 120000 dollari che ha messo da parte rinunciando per anni a cure e ausili essenziali e che vuole lasciare alla figlia per compensare la sua perdita del padre. Il ritmo si rompe, i dialoghi perdono interesse, malamente intrecciati tra la Bibbia e Moby Dick, viene in mente come pietra tombale quella frase di Eduardo De Filippo in *Filumena Marturano* : "Dummì, i figli non si pagano".

di Simonetta Zanuccoli

Io e Jean-Michel a farci le unghie da Yanna

Dopo aver ricevuto in dono, nel 2014, dalla Andy Warhol Foundation il suo intero archivio, il Cantor Arts Center della Stanford University ha digitalizzati e classificati più di 130.000 negativi e 3.600 provini a contatto. L'archivio conteneva anche diverse centinaia di fotografie, alcune delle quali mai stampate, che testimoniano il complesso rapporto tra Warhol e Jean-Michel Basquiat iniziato nel 1982 e finito con la morte dell'artista americano nel 1987 (Basquiat morirà di overdose pochi mesi dopo a solo 27 anni). Di questa amicizia Andy ne parla anche nei suoi famosi taccuini: il loro incontro, gli intimi legami che li univano, le opere che hanno composto insieme, fino ai dettagli del loro stile di vita, compresa la palestra e il salone di bellezza "Jean-Michel e io siamo andati da Yanna a farci fare le unghie...". Di questo rapporto, sappiamo altri particolari dal film (Basquiat) che l'amico Julian Schnabel, anche lui brillante pittore, gli dedicò a partire da quando, a 18 anni, il giovane Jean-Michel, chitarra al collo e vernice spray in ogni mano, sognava una sola cosa: diventare ricco e famoso come Andy Warhol per il quale tutti i borghesi della Fifth Avenue si contendevano un ritratto Polaroid da 25.000 dollari. Cinque anni dopo, mentre il giovane afro-ispanico esponeva in tutte le maggiori gallerie, tra i due si sviluppò un'amicizia molto forte. Presentati da Bruno Bischofberger, grande collezionista di arte moderna e contemporanea, e gallerista di entrambi gli artisti, il giovane idolo e il suo mentore lavoreranno insieme producendo a quattro mani diverse tele. In queste è sorprendente la perfetta sintonia che regna tra i due talenti, la loro quasi fusione, soprattutto

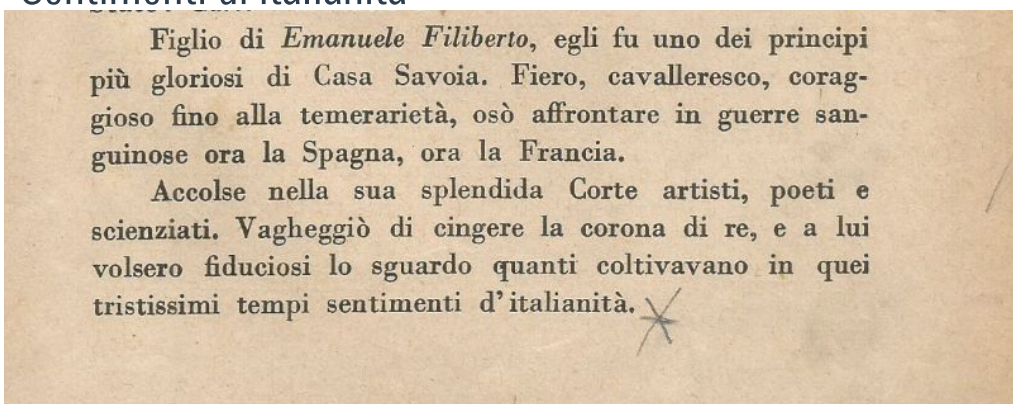
se si pensa quanto i loro stili differiscono in profondità. Quello di Warhol è sempre sistematico, quasi freddo, nel moltiplicare all'infinito soggetti come lattine di zuppa o le teste di Marilyn come denuncia, lucida e ironica, del vuoto prodotto dall'industria dell'immagine. Le tele di Basquiat sono un caos di segni che non offrono mai una lettura semplice e lineare. Sono veri e propri rebus, che con finta ingenuità, riuniscono alla rinfusa pagine strappate da un diario personale, frammenti di immagini incomplete, figure riferite a arti primitive, righe dai colori accesi e parole ripetute in un'accumulazione isterica. La liscia superficie colorata a acrilico delle serigrafie di Warhol ci rimanda alla nostra stessa vanità, quella materica di Basquiat alla nostra più disperata umanità. Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e Andy Warhol (1928-1987) realizzano insieme circa 160 opere, tra cui anche alcune tra le più monumentali mai prodotte durante le rispettive carriere. Testimone della loro amicizia e di questa produzione comune, Keith Haring (1958-1990) parlerà di una "conversazione che avviene attraverso la pittura, invece che attraverso le parole" e di due menti che si fondono per crearne una "terza, separata e unica".
Presentata a Parigi nei magnifici ambienti della Fondation Louis Vuitton, dal 4 aprile al 28 agosto, la più grande mostra dedicata a questa singolare collaborazione, Basquiat x Warhol, à quatre mains, riunirà più di trecento opere e documenti, tra cui ottanta tele firmate insieme. Saranno inoltre presentate opere individuali di ogni artista insieme a quelle di Keith Haring, Jenny Holzer, Kenny Scharf, Michael Halsband... al fine di rievocare l'atmosfera unica che regnava nella New York degli anni '80, epicentro mondiale dell'arte contemporanea. La mostra parigina si apre con una serie di ritratti incrociati, Basquiat di Warhol, Warhol di Basquiat.e prosegue con le prime collaborazioni con la partecipazione del pittore italiano Francesco Clemente (1952). Dopo questi quindici lavori in trio, Basquiat e Warhol continueranno la loro produzione comune con entusiasmo e complicità, a ritmo quasi quotidiano, in un dialogo di stili che porta Warhol a affermare "Penso che i quadri che facciamo insieme siano migliori quando non sai chi ha fatto cosa".

a cura di Aldo Frangioni

Perle elementari **fasciste**

Sentimenti di italianità

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



Figlio di *Emanuele Filiberto*, egli fu uno dei principi più gloriosi di Casa Savoia. Fiero, cavalleresco, coraggioso fino alla temerarietà, osò affrontare in guerre sanguinose ora la Spagna, ora la Francia.

Accolse nella sua splendida Corte artisti, poeti e scienziati. Vagheggiò di cingere la corona di re, e a lui volsero fiduciosi lo sguardo quanti coltivavano in quei tristissimi tempi sentimenti d'italianità.

di Monica Innocenti

Luciano Pera: le voleur de moi-même

Con la personale "Le voleur de moi-même: opere di Luciano Pera" (ottimamente organizzata da Alessandra Trabucchi), che si tiene al Palazzo delle Esposizioni della Fondazione Banca del Monte in piazza San Martino fino al 23 aprile, Lucca rende omaggio a uno dei suoi figli più illustri; un amore ricambiato, dato che Luciano Pera, titolare di uno straordinario e multiforme talento artistico apprezzato nel mondo, resta profondamente innamorato della sua terra, il luogo al quale, dopo essere partito per mille destinazioni, sempre ha fatto ritorno.

Pittore, scultore e non solo il Maestro Pera è un artista a tutto tondo, poliedrico e costantemente animato dalla voglia di sperimentare, conoscere e mettersi in gioco: il suo percorso artistico, noto e apprezzato in ambito internazionale, ha attraversato e segnato in modo indelebile la seconda metà del novecento e i primi decenni del secolo che stiamo vivendo.

Per non parlare di quel magma multiforme di aneddoti, incontri, frequentazioni, che costituisce la sua esperienza di vita, trascorsa tra la lucchesia e la Francia e rappresenta un materiale sconfinato messo a disposizione di un'inarrestabile ars retorica e di una straordinaria vivacità intellettuale.

Per meglio mettere a fuoco l'uomo e l'artista, ecco uno stralcio dell'intervista, che ho realizzato col Maestro Pera nel 2020.

Quando è iniziato il suo amore per la pittura e quando si è reso conto che poteva diventare qualcosa di più?

Ho sempre avuto una grande passione per il disegno, fin da piccolo, una passione trasmessa da mia madre Dina Baccelli che, a sua volta, dipingeva; mio zio Tito Livio invece (pittore e architetto a Chicago), un giorno mi regalò una cassetta di colori a olio, qualche pennello e una tavolozza e dette, alla mia passione, il supporto materiale di cui aveva bisogno: il mio primo dipinto a olio è del 1938, a tredici anni.

Poi arrivò il periodo bellico.

Non fu propriamente un'adolescenza facile (a proposito: riuscii, più di una volta a farla in barba ai tedeschi, che volevano deportarmi in Germania). Comunque anche la guerra finì. Nel 1945 mi iscrissi alla Facoltà di Medicina dell'Università di Pisa e nel 1947 feci il primo dei miei numerosi soggiorni a Parigi e conobbi così il suo vivacissimo ambiente culturale; nei Cafè si potevano incontrare e frequentare straordinari esponenti dell'arte e della letteratura del Novecento: Lipchitz, Sartre, Max Jacob, Cendrars, Zadkine, De Chirico, Savinio, Silone, Alberto Giacometti.

Il primo soggiorno parigino fu una breve parentesi; mia madre (proprio lei che era pittrice) voleva a tutti i costi che facessi il medico e mi reclamava all'università. Inoltre mio padre, che aveva una delle prime officine di riparazione auto della città (a proposito: ho rischiato di venire alla luce sul sedile di un'automobile) si ammalò: non poteva più lavorare e quindi dovevo occuparmi anche dell'azienda familiare.

Ma il richiamo della Francia e di Parigi era troppo forte e ci tornai più volte!

In questo modo non solo ebbi modo di ampliare la mia sensibilità artistica, approfondire le mie conoscenze e sviluppare passione anche per la scultura, ma subii l'attrazione degli studi di etnologia, che frequentai alla Facoltà di Scienze Umanistiche della Sorbona e del Museo dell'Uomo.

Questa "formazione antropologica" sarà sempre presente nelle mie opere, con l'introduzione di elementi simbolici, che possiamo ricondurre al Paleolitico superiore europeo e all'Oceania.

Luciano Pera quindi, non si esprime solo con la pittura.

In generale sono molto stimolato dalla materia in ogni sua forma, a cominciare dall'ardesia, che incidevo già all'età di sette anni; in seguito ho realizzato opere in marmo, pietra, vetro, ceramica, bronzo e oro. E ho dipinto, con colori di vario tipo, oltre che su tela, su tavola, carta, papiro, zinco, rame e tapa (un tessuto della Polinesia).

Tra l'Italia e la Francia, da artista tra artisti è stato in contatto con molte delle maggiori personalità artistiche del '900!

Sarebbe un elenco lunghissimo di pittori, scultori, fotografi e chi più ne ha più ne metta; Chagall (ho portato a casa sua molti amici desiderosi di conoscerlo), César, André Villers, Sacha Sosno, Nadine Vivier, Jacques Matarasso, Lola Lamodiere, Jacques Lepage, André Verdet, Borsi, Altmann, Lucio Fontana, Roberto Crippa, Agenore Fabbri e Picasso, naturalmente: per elencare tutti servirebbe un pomeriggio e da tutti loro, dal punto della sensibilità artistica ho ricevuto qualcosa (e qualcosa spero anche di aver dato).

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Che tristezza vedere **solo bianco o nero!**

C'è chi vede solo bianco o nero senza nessun tipo di sfumatura. Personaggi destinati a godere euforicamente se la vita gli gira per il verso del suo colore o.. ad essere tremendamente incazzati se qualcosa non assume il colore da loro sposato. Non riesci ad avere una discussione con loro perché ormai la pensano irremovibilmente in un solo modo senza dare spazio a nessun tipo di ragionamento che possa fargli cambiare idea o che possa mitigare verso il grigio quel bianco o nero a cui sono fedelissimi, radicati nel loro chiuso estremismo ideologico.

Stavo riordinando vecchie foto, fresco di un'animata (quanto inutile) discussione politica con uno di questi personaggi sopra menzionati e i pensieri suscitati dallo scorrere delle foto si mischiavano a quelli fastidiosi della recente discussione. Il cervello, si sa, galoppa più di un cavallo imbizzarrito e mi è venuto di assimilare la bellezza di una stagione, come la primavera, che ti mostra una natura che nasce e cambia variando di giorno in giorno, in contrapposizione con l'assurda durezza di pensiero del mio interlocutore fermo sulle sue statiche idee . Poveretto lui, che con il suo estremismo vede solo bianco o nero! Non si rende conto che è proprio il cambiamento ed il cercare di capirlo che rende bella la vita nella sua varietà! E quanto è triste chiudersi a riccio nella monotonia del caldo torrido dell'estate o nel freddo glaciale dell'inverno vivendo una vita senza sfumature, radicati nelle proprie idee, perennemente arrabbiati con l'opposto, senza assaporare niente della bellezza che ogni cambiamento (in qualunque direzione vada) può riservare. Estremi ideologici molto simili alla torrida estate, che ricorderai più o meno piacevolmente solo per le vacanze fatte, o a quel freddo monocromatico inverno degno di essere ricordato soltanto per il Natale.

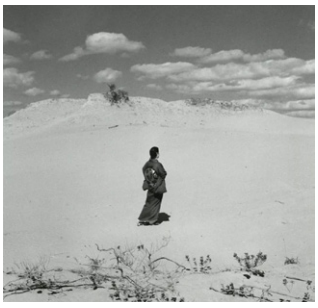
Se tutti i nostri politici fossero più primavere ed autunni e meno caparbi e monotoni estati e inverni, penso che staremmo molto meglio tutti perché si sa, il riuscire a vedere la bellezza di ciò che ci circonda, aiuta a sorridere ed a vivere felici e privi di quell'arroganza sempre più imperversante.

E allora... Viva la primavera che stiamo per vivere!!!

Inseguendo Shoji Ueda sulle dune

di Danilo Cecchi

In fotografia, come in quasi tutte le altre arti, visive o meno, è una abitudine piuttosto frequente quella di fare tesoro dell'esperienza dei cosìddetti maestri, e di realizzare delle opere che si ispirano, direttamente o indirettamente, ma più spesso anche troppo direttamente, a quella esperienza, pur senza averla vissuta. Questa abitudine porta, nel migliore dei casi, ad una sorta di evoluzione del linguaggio dei maestri del passato, ibridandolo ed arricchendolo con le nuove esperienze, ma più spesso porta ad un appiattimento e ad una copia delle opere dei maestri stessi. E si tratta quasi sempre di brutte copie. Una terza via è quella dei così detti "omaggi" tributati ai maestri, con la "rivisitazione" della loro poetica e del loro stile. Dagli omaggi e dalle rivisitazioni si passa tuttavia facilmente alle "caricature" ed alla messa in ridicolo dei poveri maestri. Del resto il destino dei maestri è sempre stato quello di essere contemporaneamente osannati e sbeffeggiati, di essere presi troppo sul serio o troppo poco sul serio, senza nessuna possibile via di mezzo. Quante squallide copie, imitazioni o parodie abbiamo dovuto vedere dei nudi di Weston, dei paesaggi di Adams, dei ritratti di Avedon e dei personaggi della Arbus. Accade così che un fotografo spagnolo, Antonio Perez, abbia cercato, a vent'anni dalla morte di Shoji Ueda, di tributargli un omaggio, sincero o strumentale che sia, recandosi sulle spiagge giapponesi di Tottori. Shoji Ueda, nato nel 1913 e morto nel 2000, è stato uno dei più originali ed influenti fotografi giapponesi, già attivo nel corso degli anni Trenta come fotografo amatoriale, e poi come professionista. Nel 1941 Shoji Ueda rinuncia del tutto alla fotografia, rifiutandosi di diventare un fotografo militare, e ricomincia a fotografare solo dopo il 1947, a due anni di distanza dalla fine del conflitto. Ironico, spiritoso ed aperto alle sollecitazioni del surrealismo, trova il teatro ideale delle sue immagini vicino alla sua città natale, sulle dune di Tottori, o Tottori Sakyu. Si tratta di una fascia costiera di circa sedici chilometri e larga fino a due, vicina alla città di Tottori, affacciata sul mar del Giappone, caratterizzata da dune alte fino a cinquanta metri ed in continua evoluzione e movimento. Su queste dune, che Shoji Ueda interpreta come un fondale bianco e continuo, vengono posizionati i personaggi più diversi, ragazze e bambini, donne e uomini, per lo più vestiti di nero, a volte mascherati, con grandi ombrelli oppure con cappelli a bombetta nello stile di Magritte, che si muovono, da soli od in gruppo, in un ambiente neutro dove non esistono riferimenti prospettici, dove tutto sembra irreale, le figure si confondono con le ombre, i piani lontani e vicini si sovrappongono, e tutto assume un tono onirico ed un valore simbolico. Coniugando gli stimoli del surrealismo europeo con la tradizione figurativa giapponese, Shoji Ueda crea uno stile personalissimo, che si scontra negli anni '50 e '60 con il realismo imperante nella fotografia giapponese del dopoguerra e del boom economico, ma che lui continua a praticare coerentemente e costantemente fino ai primi anni '70. Viene scoperto e celebrato solo a partire dalla metà degli anni '70, con una retrospettiva organizzata nel 1974 dalle gallerie Nikon di Tokyo e di Osaka, ed entra da protagonista nella storia della fotografia e nei principali musei e collezioni. Fra il 1975 ed il 1994 si dedica all'insegnamento, seriamente, e soprattutto senza mai ripetere fotograficamente se stesso. La sua recente riscoperta da parte di Antonio Perez non aggiunge niente alla sua grandezza, né si possono confrontare le sue splendide immagini in bianco e nero con il colore ed i giochi di specchi del fotografo spagnolo. A distanza di oltre mezzo secolo, le dune di Tottori sono forse ancora le stesse, variamente rimodellate dal vento e dalle maree, e forse somigliano a quelle fotografate da Shoji Ueda, il cui spirito sembra aleggiare ancora sulle ampie superfici sabbiose, da lui raffigurate come candide distese vergini, oggi calpestate da migliaia di turisti.



Musica maestro

Suono su tela

di Alessandro Michelucci

La musica e la pittura si sono incontrate e fecondate a vicenda in molte occasioni. Questo fenomeno percorre il tempo e lo spazio, come attestano fra gli altri Jan Vermeer (1632-1687), Vasilij Kandinskij (1866–1944) e Karel Appel (1921-2006).

Un caso molto originale è quello di Alfons Mucha (1860-1939), il grande pittore moravo che col suo stile pieno di grazia ed eleganza costituisce una delle espressioni più alte dell'*Art Nouveau*. A lui è dedicata la mostra *Éternel Mucha*, visibile al Grand Palais Immersif di Parigi (aperta fino al 5 novembre 2023).

Il percorso artistico di Mucha inizia in un contesto musicale. Nato a Ivančice (Moravia) nel 1860, da bambino impara a suonare il violino e si dedica al canto. Il suo talento si manifesta chiaramente: chi lo conoscesse negli anni dell'adolescenza potrebbe pensare di avere davanti un futuro musicista. All'età di 12 anni Mucha vince una borsa di studio che gli permette di frequentare il *Gymnázium Slovanské* di Brno, una scuola secondaria del capoluogo moravo. Qui conosce Leoš Janáček, che diventerà uno dei massimi compositori cechi. I due sviluppano una solida amicizia. A 19 anni Mucha si trasferisce a Vienna, dove lavora come pittore per una compagnia che realizza scenografie teatrali. Qui conosce fra gli altri Hans Makart, un importante pittore, amico e ammiratore di Richard Wagner.

Fortemente legato alla religione cattolica, Mucha sviluppa una sensibilità dove questa si fonde con la sua inclinazione artistica: "Per me le nozioni di pittura, andare in chiesa e musica sono così strettamente legate che spesso non riesco a decidere se mi piace la chiesa per la sua musica o la musica per il suo posto nel mistero che accompagna" dice lui stesso. Nel suo studio parigino il giovane artista cerca di ricreare questa atmosfera fatta di musica, aromi e forme. Lo arreda come una cappella, con paraventi e drappi, l'odore dell'incenso e un harmonium che suona ogni tanto. La sua strada di pittore è già ben tracciata, ma il contatto con la musica rimane una necessità vitale.

Nel 1890 l'artista inizia a collaborare con la rivista parigina *Le costume au théâtre et à la ville,* per la quale realizza disegni di costumi teatrali. Nella capitale conosce il pittore Paul Gauguin. I due diventano amici e decidono di lavorare nello stesso appartamento per un paio di anni (1893-1895). Mucha attrezza lo studio in modo che aprendo la porta si possa sentire una bella musica.

Il riferimento alla seconda arte compare esplicitamente in molte litografie. In una serie di quattro, dedicata alle stagioni, la musica viene associata alla primavera (*La primavera*, 1896). La stagione viene raffigurata come una fanciulla bionda che suona l'arpa. Lo strumento è ricavato da un ramo curvo. Cinque uccellini ascoltano la sua musica.

Salomé (1897) raffigura una giovane zingara che suona un'arpa dall'insolita forma rotonda. *La danza* e *La musica* appartengono invece a un'altra serie di quattro litografie, dedicata alle arti (1898). La musica viene personificata come una donna con le mani alzate verso le orecchie che ascolta un coro di usignoli.

Nelle opere degli anni successivi compaiono numerosi strumenti. Un esempio è *La donna con arpa* (1899). La litografia *Donna che suona la musica* e il *Ritratto di una donna che suona il violino*, disegno con matita su carta, non hanno una datazione precisa, ma sembrano realizzate attorno al 1900.

Fra il 1904 e il 1921 l'artista si reca più volte in varie città americane: New York, Filadelfia, Chicago. Quando risiede in quest'ultima città è spesso ospite dei Černý, una famiglia di cechi emigrati. Albert Vojtech Černý, docente di musica, ha tre figlie, tutte dotate di talento musicale. Mucha ritrae la maggiore (*Ritratto di Milada Černý*, 1906), seduta al piano, e alcuni anni dopo la sorella Zdeňka, che suona il violoncello (*Zdeňka Černý*, 1913).

Ma lo scopo principale dei suoi soggiorni americani è un altro. Mucha sogna di realizzare il suo *magnum opus*, l'*Epopea slava*. A questo proposito si rivela fondamentale l'incontro con Charles Richard Crane, che si innamora del progetto e decide di finanziarlo. L'*Epopea slava*, che impegnerà l'artista dal 1910 al 1928, è una serie di 20 grandi dipinti che sintetizzano la storia dei popoli slavi. Nazionalista e pacifista, Mucha crede fortemente nella loro unità.

Nel 1909, durante un soggiorno a New York, conosce Gustav Mahler.

Al manifesto realizzato per il *Coro degli insegnanti moravi* (1911) segue quello per il *Festival di musica di Praga* (1914).

Il richiamo all'identità slava, tema centrale dell'arte muchiana, viene ribadito in *La canzone della Boemia* (1918). Tre ragazze in costume nazionale si riposano sulla cima di una collina che domina la campagna boema. L'aria estasiata della ragazza in primo piano evoca una canzone per unire il popolo ceco.

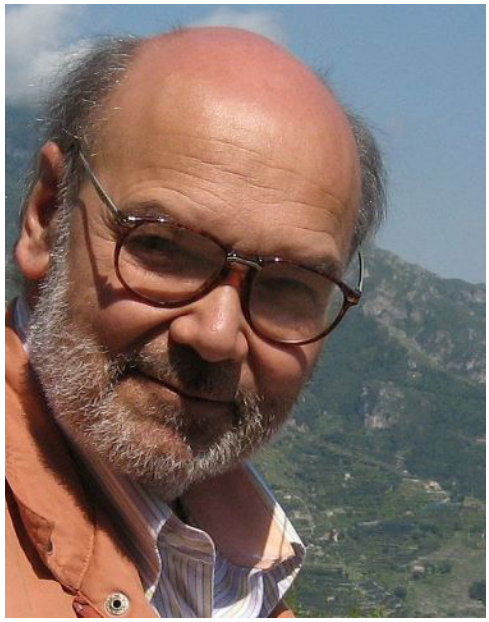
Il dipinto può essere considerato l'espressione di un presagio: il 18 ottobre 1918, sui gradini dell'Independence Hall di Filadelfia, Tomáš Masaryk proclama la nascita della Cecoslovacchia, il primo stato nato dalle ceneri dell'impero austro-ungarico.

Il *Pantheon della musica ceca* (1929) è un grande dipinto che ritrae i quattro grandi compositori cechi: Dvorák, Smetana, Janáček e Martinů. Al di sopra di tutti, una ragazza che suona il violino. Si tratta di un quadro che Mucha *doveva* fare: glielo imponevano il suo interesse per la musica, l'amicizia con Janáček, la sua forte tensione nazionalista.

Alfons Mucha muore a Praga per un'infezione polmonare il 14 luglio 1939, pochi mesi dopo l'invasione della Cecoslovacchia, mentre l'Europa sprofonda in una tragedia che segnerà per sempre la sua storia.

di Giovanni Fontana

Maurizio Spatola, editore e osservatore di poesia



Il 29 marzo dello scorso anno ci lasciava Maurizio, il secondo dei tre fratelli Spatola, tutti coinvolti a vario titolo nell'avventura di Geiger, la casa editrice che, tra gli anni 60 e 70, tracciò il suo segno caratteristico nella poesia di ricerca in Italia. Il primo atto creativo, che si rivelò fondamentale per le direttrici artistico-culturali che non passeranno inosservate nell'area della neo-avanguardia, cominciò a prendere corpo nel 1966 e trovò la sua realizzazione nella prima antologia pubblicata a Torino nel 1967. L'idea di Geiger, che nasce da Maurizio e Adriano, avvia in Italia il filone dell'"assembling press", come laboratorio attivo che permetta a ciascun artista di seminare nel campo del vicino. La tecnica della pubblicazione, previo assemblaggio di materiali eterogenei, era stato introdotto da Phyllis Johnson negli Stati Uniti, ma in Europa era del tutto inedito. Quest'esperienza spingerà poi Adriano e Maurizio a inaugurare le omonime edizioni di poesia; con esse, dopo qualche anno, nasceranno il laboratorio poetico della rivista Tam Tam e l'atelier tipografico del Mulino di Bazzano. L'antologia periodica raccoglieva i fermenti di una sperimentazione ampia per tendenze e ambiti geografici, sostenitrice di quel progetto di contaminazione che Adriano vedeva progredire verso un'arte "totale". Non sottomessa alle pressioni dell'industria culturale, la pubblicazione costituiva un collegamento in presa diretta tra autore e pubblico, poiché la raccolta di materiali, numerati e firmati, superava la mediazione della fase di stampa. L'antologia sarà diretta da Adriano, Maurizio e Tiziano; ma Maurizio svolse da solo il ruolo di curatore fino al 1972, anno della pubblicazione del n. 5, nella cui introduzione è esposto il concetto di intermedia, mutuato da Dick Higgins, che acquisì un ruolo centrale nella sperimentazione artistica e che ancora oggi è un'insostituibile guida per la ricerca. La pubblicazione svolse un ruolo di primo piano. Nel 1969, solo due anni dopo la nascita, fu imitata da Techné, diretta da Eugenio Miccini; successivamente da molti altri. Ancora oggi, iniziative improntate al modello di Geiger riscuotono grandissimo successo in Italia e all'estero. Basti citare BAU, rivista fondata da Vittore Baroni e Antonino Bove nel 2004 a Viareggio, presente nei più importanti musei del mondo, e Asemica diretta da Giuseppe Calandriello, acquisita recentemente dalla Tate Library di Londra. Da questo primo progetto presero l'avvio, a partire dal 1968, le Edizioni Geiger, impresa editoriale registrata a nome di Maurizio presso la Camera di Commercio di Torino, nel cui ambito fu poi pubblicata nel 1972 la rivista Tam Tam, diretta da Adriano e da Giulia Niccolai, che diventò una casa editrice autonoma solo nel 1981. Furono realizzate nove antologie fino al 1982. Il decimo numero, dedicato ad Adriano, fu pubblicato dopo la sua morte, nel 1996, a cura di Maurizio, Arrigo Lora Totino e Franco Beltrametti, che scomparve durante la fase realizzativa. Le Edizioni Geiger pubblicarono testi di alcuni dei più importanti autori di ricerca italiani e stranieri, di poesia lineare e non. Li cito qui disordinatamente: da Nanni Balestrini a Emilio Villa, da Giorgio Celli a Mario Lunetta, da Renzo Paris a Bianca Maria Frabotta, da Franco Beltrametti a Gregorio Scalise, da Mario Ramous a Giuliano Mesa, da Julien Blaine a Paul Vangelisti; poi ci sono gli autori del laboratorio del Mulino, Corrado Costa, Giulia Niccolai, Carlo Alberto Sitta, Milli Graffi, Nino Majellaro, Luciana Arbizzani, io stesso, e ancora Franco Rella, Giulio Leoni, Agostino Contò e molti verbo-visivi come Michele Perfetti, Gianfranco Baruchello, Pablo Echaurren, Mirella Bentivoglio, Irma Blank, Giuliano Della Casa, William Xerra, Franco Guerzoni, Franco Vaccari e tanti altri. L'operatività di Maurizio è insostituibile, ma lo è anche la funzione di sostegno creativo e teorico alle iniziative del team, tanto è vero che, in diverse occasioni, analizza la produzione editoriale, fornisce quadri critici di riferimento, traccia cronache rivelatrici per la sistematizzazione storica. Maurizio è scomparso a Sestri Levante, dove aveva scelto di vivere; ma della Riviera Ligure non poteva percepire lo splendore da più di vent'anni.

Nonostante la sua cecità continuava a coltivare l'interesse per la poesia concreta e visiva, facendosela raccontare dalle assistenti volontarie che andavano ad aiutarlo per tenere in vita il suo sito, Archivio Maurizio Spatola (http://www.archiviomauriziospatola.com), dove pubblicava documenti, talora rarissimi, con particolare riguardo alla vita e all'opera di suo fratello Adriano, alle edizioni Geiger, alle riviste Tam Tam e a Baobab, prima audiorivista italiana. Arricchiva i materiali con commenti personali per sottolineare l'attualità di quello che, nella Home di apertura, definiva «sperimentalismo raramente rimasto fine a se stesso, ma apportatore invece di una salutare ventata innovatrice».

di Matteo Rimi

Dario e Stacia
non la raccontano a Firenze!

Si dia pace la studentessa statunitense Stacia Datskovska, colpita dagli insulti e dalle critiche della rete (e dalla infelice ironia di Amanda Knox) dopo aver raccontato il suo semestre da incubo a Firenze: l'onda di sdegno contro di lei non è stata causata dalla sua "opinione che si discosta dalla norma" ma dallo strano istinto di autodifesa che scatta nel fiorentino e nell'italiano in genere quando sono gli stranieri a criticare ciò che loro denigrano ogni giorno: il loro stesso paese natio!
Strano anche perché questo stesso istinto non è immune dalle forche caudine del nostrano sensibilissimo senso della giustizia, il quale si arroga il diritto di includere o meno figure anche autorevoli tra le fila dei suoi sostenitori: non sarebbe da stupirsi, cioè, che tra coloro che si sono scagliati contro la povera Stacia, colpevole di essersi fatta un'idea del tutto fiabesca sulla nostra città prima di rendersi conto che era popolata da persone vere e non da sagome da cartolina, ci siano anche personaggi che pochi giorni dopo hanno come minimo storto il naso davanti alle prodezze del sindaco Nardella per il salvataggio della facciata di Palazzo Vecchio dall'azione ecologista fedelmente filmate da videocamere già prontissime in loco!
Tralasciando il dibattito sull'efficacia o meno di tali azioni (argomento comunque già approfondito in altro articolo), tra i tanti che hanno visto nelle azioni istintive ma protettive del primo cittadino fiorentino un gesto di amorevole vicinanza nei confronti della propria città, ci sono infatti molti che hanno sollevato dubbi sulle fortuite tempistiche, sul fin troppo atletico scatto del buon Dario con tanto di salto della siepe, sull'essersi sostituito agli operatori specializzati con così tanta partecipazione nella pulizia delle pietre del palazzo in un'azione che, potendo spezzare una lancia, aumentava la sua efficacia proprio in virtù della brevità dei tempi di reazione.
Verrebbe quasi da dire, quindi, che Stacia e Dario sono due facce della stessa medaglia, una che potrebbe mostrare Firenze con gli occhi imparziali di un forestiero che non si è lasciato abbagliare dal turistificio in cui questa città si è ormai trasformata ma che invece ha attirato tanti inviti a rimanere nel proprio paese, l'altra che vede gli amministratori, spesso criticati proprio perché troppo asserragliati nei propri uffici e mai laggiù, dove c'è da sporcarsi le mani, malvisti proprio quando si trovano al centro dell'azione: una medaglia (auto)appuntata sul petto dei veri difensori del capoluogo toscano, i soli detentori del senso critico necessario ad esaminare la situazione a fondo, quelli che sospettano sempre degli intenti degli altri, mai puri e spassionati come i loro, nel proteggere Firenze!
E' difficile allora raggiungere una posizione talmente protetta non solo per poter criticare Firenze (si può pensare al massimo ad un Dante che dovette passarne quante ne ha passate per potersi permettere di collocare qualche fiorentino tra i gironi infernali) ma anche per difenderla: si deve essere stati prima vessati da questa, si presume, non avere posizioni di comando né natali lontani, amarla per quanto lei ci odia, oppure vestirsi di viola e parlare tutto il giorno come si fosse allo stadio... mentre Firenze continua a svuotarsi di senso e di fiorentini, ad urlare silenziosamente ed a diventare ennesima, silenziosa vittima delle rivendicazioni altrui.

di Burchiello

Renato Fucini per Vittorio Sgarbi

L'attuale Sottosegretario alla cultura è un amico e grande uomo di mondo. Spesso è presente nelle conversazioni qui nella nostra bottega di Calimala. Si sente il D'Annunzio che scavalca il XX secolo e che trionfa, ineguagliato, nel XXI. Critico e giudice unico e inappellabile, è diventato "meta, luce e guida" della cultura del nostro Paese. E allora, nulla di meglio che dedicargli una splendida lirica di Renato Fucini che, qui a Firenze, lavorò come ingegnere agrimensore, aiutando anche il Poggi a realizzare Firenze Capitale.

Processo brevettato
per ottenere
Un critico arrabbiato

Prendi un quintale e mezzo di birbone
Con tre grammi d'essenza di talento;
Sei tonnellate e più di presunzione,
E due di gelosia repressa a stento.
Bùttaci, per ripiego, la passione
Di rampicarsi ai morti col commento:
Quindi: un genio incompreso in gestazione,
E trita il tutto in un molino a vento,
Dopo, aggiungi: la lingua d'una ciana,
La bile d'un amante paralitico,
E gli organi vocali d'una rana.
Fa con questo un clistere a un ciuco stitico,
Mettilo a paglia, e, a fin di settimana,
Dammi di bestia, se non figlia un critico"

Sguardi

di Silvia Lelli

Orfeo ed Euridice di C. W. Gluck, regia di Chiara Muti, Montpellier, 2013. © Silvia Lelli / Lelli e Masotti Archivio

Nell'attimo in cui Orfeo si gira Euridice muore, ma tutto continua, la vita va avanti oltre la morte. Per Orfeo ed Euridice ciò che accade è ineluttabile, entrambi consci che l'evento sia già scritto e che altri si debbano ancora compiere.
La foto come sintesi del tempo, che dilata l'attimo nelle due direzioni: passato e futuro. Non un tempo congelato nella staticità dello scatto, ma dimanico, fatto di istanti differenti racchiusi in una sola immagine che colga il movimento dell'azione scenica. L'occhio entra nella scena, a contatto con gli artisti, superandono l'ostacolo del palcoscenico. I corpi riflettono la luce, come lo sguardo di Euridice. Essi si ritagliano netti, scartando tutto ciò che è intorno. L'immagine, muta, evoca e propone l'ascolto.

La pratica di distruggere **le città**

di Francesco Gurrieri

Pubblichiamo il terzo contributo sul dibattito suscitato dall'intervento di Sandro Gioli.
Francesco Gurrieri si concentra sulle opere incompiute o realizzate parzialmente e in modo incongruo alla città costruendo un catalogo di "worst pratice" che rispecchiano le difficoltà di Firenze a concentrarsi per il tempo necessario e su opere utili alla funzionalità urbana.
Firenze si dimostra una città che con difficoltà sa selezionare opere e opportunità. (*Gianni Biagi*)

Vi sono molti modi di distruggere la città. Questa, infatti, altro non è che una stratificazione culturale formatasi nel tempo per successive sedimentazioni, come ci hanno insegnato Mumford, Fustel de Coulange , Sitte, Quaroni, Benevolo e molti altri. Una sedimentazione delicata, che parla, per via dei suoi edifici, piazze, strade, monumenti, per il suo insieme urbano, delle generazioni che vi si sono succedute, lasciando ciascuna la sua testimonianza. Di conseguenza diventa palese che ogni demolizione o alterazione si configuri come una ferita al tessuto storico preesistente, la cui eventuale necessità va ben spiegata e documentata. Quando ciò non avviene – e purtroppo, è la maggior parte dei casi – siamo di fronte ad un vero e proprio esercizio di urbanoclastìa. Ma questa disgraziata condizione non si verifica solo con le demolizioni, ma anche con l'ignavia irresponsabile (benevolmente detta incuria) verso realtà urbane in abbandono fisico e funzionale, non meno deturpanti e umilianti delle distruzioni. Fra l'altro, questa indifferenza alla buona pratica della "manutenzione della città" penalizza i cittadini e dovrebbe poter essere stimata e addebitata agli amministratori inadempienti, secondo un criterio civile ed economico: materia questa che c'è da augurarsi possa presto esser ripresa dagli studiosi di estimo urbano.

Anche Firenze, nonostante i tentativi di riparazione con i "Piani Operativi" non si sottrae all'urbanoclastìa. Anche Firenze ha i suoi "buchi neri", decennali, ventennali, trentennali e oltre persino. Qui di seguito ne profiliamo solo alcuni, fra i più clamorosi, ma è stimabile che i casi siano almeno il doppio di quelli ricordati.

San Salvi.

Si tratta di un intero complesso su cui, da almeno quattro decenni, ci sono esercitate varie giunte comunali. In abbandono dopo la Legge Basaglia, ebbe un primo Piano di Recupero negli anni '80, ai tempi dell'Assessore Gianni Conti che promosse diversi studi su numerose aree della città. Fra l'altro, lo stato di abbandono ha provocato occupazioni, usi impropri, diffondersi di abusivismo e problemi di ordine pubblico. E' incomprensibile e paradossale come un tale patrimonio urbano giaccia ancora così colpevolmente in abbandono. E' persino singolare che la Procura Contabile non sia ancora intervenuta contro questo depauperamento, vera e propria urbanoclastìa.

Meccanotessile

Il problema risale agli anni Settanta, quando le Officine Galileo migrarono altrove e la vastissima area fu materia di una delle più grandi speculazioni edilizie. Al Comune di Firenze rimasero in gobbo il padiglione dove si fabbricavano i telai tessili (da cui il "Meccanotessile") coperto a shed e alcuni volumi che prospettano su via Michele Mercati. Ancora negli anni '90 ricordiamo un solenne sopralluogo guidato dalla Di Giorgi in cui fu solennizzata la promessa che lì sarebbe finalmente sorto il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea. Concorsi, incarichi, progetti, litigi, denunce, avvicendamenti di giunte, dispareri, e poi l'oblìo. Oggi, realizzati gli "spunzoni" metallici del progetto Dezzi Bardeschi (opus interruptus), tutto giace in un vergognoso e colpevole abbandono anche se di recente si sono annunciati progetti per <<magnifiche sorti e progressive>>.

Santa Maria Novella

Spostata la Scuola Sottufficiali dei Carabinieri (mal ribattezzata "Scuola Marescialli") nella nuova sede contigua all'aeroporto di Peretola, gran parte dell'antico Convento domenicano era rimasto vuoto. Tanto vuoto che poi si dovette invocare di rimettere almeno un presidio dell'Arma.

Mancando ogni pianificazione per le grandi strutture urbane, si avvicendarono le ipotesi più improvvisate e strampalate. Ora, si profila un deposito senz'anima: cinquantamila oggetti di beni mobili del Comune, accanto ad un improvvisato "Museo della Lingua Italiana"! Dal materiale del seminterrato delle Oblate a quello dei magazzini di via Palazzuolo. L'approssimazione non ha confini.

La Loggia Isozaki

E' forse la più nota delle "novelle dello stento fiorentino". Uno stento che dura da decenni, imputabile alla codardìa e alla viltà dell'amministrazione dei Beni Culturali e alla debolezza del Comune. Tanto si è tergiversato, invocando mille scuse ma la verità è che, nel succedersi dei responsabili degli Uffizi nessuno ha voluto dar corso ai lavori, nonostante vi fossero tutte le risorse già stanziate. Fra i maggiori responsabili dei rinvii, per ragioni di "gusto personale", l'intellettuale esibizionista Sgarbi Vittorio, autoproclamatosi mattatore e supergiudice della cultura artistica del Paese, a cui, i più, piegano servilmente la testa.

La Nuova Pista di Peretola

E' la favola delle favole. Impossibile sintetizzarne la storia delle contraddizioni, degli opportunismi, dei tentativi, della quantità di proposte di variante, dei pronunciamenti politici, degli antagonismi ideologici, dei dispetti, insomma d'ogni cosa che dagli anni Sessanta – da quando si cominciò a parlare di "sistema aeroportuale toscano" -, ha caratterizzato questo problema, intrinsecamente conflittuale con l'aeroporto pisano (che ha un coefficiente di utilizzazione incomparabile con quello fiorentino). La pista si allunga e si accorcia, ruota, diventa ortogonale

rispetto all'attuale (che ha la posizione migliore rispetto ai venti dominanti, come valutarono i primi progettisti negli anni Trenta). E' profonda materia di divisione fra i comuni di nord-ovest contermini a Firenze. Il povero ex sindaco Giorgio Morales c'è morto sopra, dirigendo la rivista che da anni ne segue i destini (Aeroporto, Notiziario dell'Associazione 'Valentino Giannotti', al suo 26° anno).

Lo svincolo A11 - Peretola - Viadotto dell'Indiano

Scendendo dal viadotto dell'Indiano si è costretti a fare un assurdo giro per imboccare l'autostrada A11; questa ha un semaforo alla partenza, in coincidenza col bivio per l'Aeroporto. Insomma un pasticcio viario diventato insopportabile e anacronistico, di cui c'è solo da vergognarsi.

Lo svincolo del Viadotto Marco Polo a Rovezzano

E' un moncone viario abbandonato da decenni. Uno studio degli anni Novanta ne prevedeva il raccordo con una arteria interrata – l'Ecovia Est / Ovest - che avrebbe raccordato il viadotto con la zona ospedaliera di Careggi, scaricando i viali da questa funzione e velocizzando una funzione che ha già portato i viali in metastasi e lo sarà ancor più (dal punto di vista della viabilità) con l'occupazione di buona parte della sezione viaria da parte della tramvia in corso di realizzazione.

Le Caserme Lupi di Toscana e Perotti, l'ex Ospedale di San Gallo

Abbandonate da decenni dal demanio militare, se ne è studiata la possibile conversione con colpevole ritardo. Per ora, sembra trattarsi più di esercitazioni progettuali che di reali fattibilità. E tutto ciò mentre la città soffre di alloggi a canoni accessibili non più rinviabili. Definire questo atteggiamento gestionale come indolente è il minimo che si possa dire.

La realizzazione della TAV e la Stazione Foster

Anche qui siamo alla novella dello stento. I gravi ritardi non sono imputabili solo ad "esposti" e "ricorsi", ma anche all'incertezza e alle contraddizioni che hanno caratterizzato l'atteggiamento delle amministrazioni.

L'incredibile caso di Via delle Bagnese

Si tratta di un'arteria di importanza fondamentale per il collegamento fra il Galluzzo (Firenze Certosa/Impruneta) e Scandicci. Strada stretta e pericolosa, frequentatissima giorno e notte, senza illuminazione pubblica per la tratta fiorentina (illuminata nella tratta di Scandicci). Ad oggi non si è mai vista una proposta progettuale che ne proponga una soluzione viabilistica più civile.

Sollicciano

Anche se il problema suppone una risoluzione concordata col Ministero della Giustizia, la città non può esimersi da affrontare il problema; sia che si tratti di una ristrutturazione che di nuova edificazione. I gravi e numerosi casi di suicidio verificatisi e le iterate denunce del personale di polizia, spingono con urgenza alla necessità di provvedere con la massima urgenza ad una soluzione. Non risulta che l'Amministrazione comunale abbia predisposto un "piano" tendente alla soluzione del caso.

Costa San Giorgio (ex Scuola di Sanità Militare)

Il passaggio al privato e l'ipotesi ricettivo-alberghiera, ancorchè approvata di massima, non sembra soddisfare alle necessarie condizioni di un ragionevole – anche se parziale – uso pubblico del bene. Né sembra accettabile che l'amministrazione pubblica resti a rimorchio delle sole proposte del privato. Senza contare che rimane aperto il contenzioso paesaggistico (delicatissimo) sia per la contiguità col Giardino di Boboli sia per la storica fragilità geologica del sito.

La Moschea

E' un problema che si trascina da non poco tempo. Sembra esserci un atteggiamento decisamente ambiguo: nessuno indica un sito ove possa allocarsi questa importante funzione per accogliere il culto di una importante quota di cittadini. Firenze città dell'accoglienza? Non sembra ancora esistere uno strumento urbanistico che ne indichi la soluzione, ma è un problema ormai ineludibile per l'amministrazione comunale o per la città metropolitana.

L'area delle ex Officine FF.SS. dietro il Nuovo Teatro Comunale

E' l'ultimo banco di prova della coerenza / incoerenza dell'amministrazione. Il vanto tardivo dei "Volumi zero", coniato e mutuato dal pensiero ecologista non sembra aver funzionato se si osservano i casi dell'area dell'ex Salone Fiat del viale Belfiore (al posto del quale sono nate ben quattro enormi torri) e quello dell'area ex Officine FF.SS. Ora, appunto, è la volta di quest'area. Decine di migliaia di metri cubi sono pronti ad essere scaraventati qui. All'errore di un mastodontico volume teatrale (palesemente sovradimensionato per il Maggio e la città, dai costi comunque insostenibili) ci si appresta ad una seconda grande operazione finanziaria (speculativa) che fa pari solo con quella dell'area Galileo.

Sant'Orsola

E la favola amara che ha attraversato i decenni, dal dopoguerra ad oggi. Il "buco nero" del triste abbandono; tanto triste da rimuoverlo dalla memoria. Prima i profughi dàlmati, poi, via via, l'irreversibile degrado. Poi ancora (anni '80) la folgorante idea di concentrarvi tutti i vari uffici del ministero delle finanze: da qui un progetto e un finanziamento secretato, un inizio devastante dei lavori, per accorgersi assai presto che la viabilità, gli accessi, i parcheggi sarebbero stati insufficienti. Mai la procura della Corte dei Conti si è interessata di tale spreco. L'abbandono e il silenzio, seguiti dal tentativo della Provincia di metterne in gara il riscatto edilizio. Tanti tentativi di salvataggio con un "volontariato" molto motivato che fa onore al quartiere. Ora, sembra in corso, un moderato tentativo di riscatto, le cui funzioni sono da capire meglio. Ciò non toglie che l'amarezza di questa realtà, che ha umiliato (e umilia ancor oggi) la città intera sia imputabile all'incapacità e alla discontinuità delle amministrazioni afferenti e indirettamente allo stesso comune di Firenze.

La beffa dei "volumi zero" (nessun consumo del suolo)

Come spiegare le contraddizioni che seguono, che non possono non allontanare i cittadini da un serio rapporto di credibilità con l'amministrazione?

a) Come spiegare la grandi quattro Torri sorte nell'ex area Fiat di viale Belfiore?

b) Come spiegare il nuovo volume della Terza Torre della sede della Regione a Novoli?

c) Come giustificare i tanti nuovi volumi previsti nella nuova "sistemazione" dell'area contigua allo Stadio Nervi?

d) Cosa si vuol realizzare nel "polo della Mercafir"?

* *Tutte queste sono riflessioni che investono le due generazioni del dopoguerra. Nessuno ne è esente. Chi da amministratore, chi da operatore a qualche titolo, chi da cittadino consenziente, tollerante o indifferente.*

Magia a **Dolceacqua**

di Patrizia Caporali

Quando parliamo della Liguria è inevitabile pensare a quegli incantevoli paesi affacciati su un piccolo golfo, tra rocce e pendii montuosi, con l'azzurro del mare e il verde cupo della vegetazione. Ma Dolceacqua è qualcosa di diverso, è un suggestivo borgo medioevale incastonato nel cuore della Val Nervia, a breve distanza da Ventimiglia, dove sembra di vivere lontano dal mondo, fuori dal tempo, per camminare magicamente in un quadro di Claude Monet che, incantato dal luogo, dal castello e dal ponte, definito un gioiello di leggerezza, capolavoro di armonia e di eleganza nelle forme, volle imprimerli nelle sue opere. Qui, nel ponente ligure, in un silenzio così dolce e profondo, è possibile addirittura ascoltare il gorgoglio del torrente Nervia, che segna e distingue il territorio con nomi differenti. Sulla riva sinistra, nella zona chiamata Terra, dominano la mole imponente del Castello Doria, l'ultima più famosa famiglia al potere della zona, e le vecchie case del borgo antico, fatto di sassi che sembrano rubati al fiume, quindi le antiche botteghe medievali reinterpretate come gallerie d'arte, laboratori artigiani e cantine dove acquistare i pregiati prodotti enogastronomici locali; nella parte opposta, nel cosiddetto Borgo, con una connotazione principalmente commerciale, troviamo le costruzioni più moderne. Dolceacqua, un fazzoletto di terra con quello charme un po' francese, forse perché la Francia è a pochissimi chilometri e il dialetto ligure si mischia facilmente alla lingua d'oltralpe, forse perché il suo paesaggio è stato molto amato e dipinto non solo da Monet e Renoir, ma anche da altri pittori francesi. Prima di arrivare qui attraversiamo tutto il tipico paesaggio ligure con una vegetazione così rigogliosa, con quei gradoni lunghi e stretti, delimitati dai muretti a secco e carichi di uva che darà un vino prelibato, il Rossese di Dolceacqua. Quindi il paese tra ripide scalinate, angoli caratteristici e un groviglio di stradicciole, i caruggi, che rivela immediatamente l'originaria funzione difensiva. Le vie acciottolate si arrampicano verso monte o scendono a valle, intrecciandosi, entrando in stretti cunicoli cupi dove spesso, anche di giorno, rimangono accese delle piccole lanterne. Un'atmosfera unica, intensamente medievale, dove ogni angolo sembra intriso di storia e trasmette tutta la magia del passato. Imponente il Castello che svetta all'alto di una rupe. Inizialmente era una semplice struttura fortificata, poi nel Rinascimento divenne la dimora signorile dei Doria, circondata da un fossato e munita di ponte levatoio, prigioni, posti di blocco, ma anche di agrumeti e giardini. Oggi non è integro ed è visitabile solo in parte, ma conserva tutto quel fascino tra il fiabesco e l'oscuro, specialmente a sera quando, sapientemente illuminato, dona un'atmosfera particolare a tutto il paese. Poi la bellezza dell'antico Ponte romanico, a schiena d'asino e costruito in pietra nel XIV secolo. Un solo arco che tocca i 33 metri di altezza e unisce fisicamente i due mondi contrapposti del borgo, di questo luogo incantevole, vivo, vissuto, curato, senza quella patina da cartolina illustrata. Un paese accogliente, pochi abitanti gentili e poi un frantoio, botteghe artigianali, enoteche, forni, bar, ristoranti, cantine, tanti prodotti e una cucina ricca di specialità gastronomiche tipiche dell'alimentazione mediterranea. Impossibile passare da Dolceacqua senza assaggiare la Michetta, il dolce tipico di origini medioevali legata a una triste storia d'amore, o l'eccellente olio extravergine d'oliva. Impensabile poi non rimanere affascinati dal gusto particolare del Rossese, un vino diverso, rosso rubino dal sapore morbido, aromatico e dolce, l'unico vino rosso della Liguria, prodotto solo in questa zona che, si dice, fosse il vino preferito di Napoleone. E per celebrarlo in modo davvero curioso esiste un monumento a forma di tino, la Fontana del Rossese, da cui sgorga in continuazione un liquido dipinto di rosso che non è vino e non è nemmeno potabile, ma che sicuramente invita a una sosta per degustarlo nel locale vicino. Il borgo di Dolceacqua è molto di più di ciò che potevamo immaginare, è sorprendente ed è rimasto uguale a quel quadro dipinto da Monet che vi arrivò nel 1884 e lo rese in qualche modo eterno e famoso. Nessuno avrebbe creduto mai che un piccolo paese sconosciuto, che aveva ispirato Monet, avrebbe poi avuto così tanti consensi da attrarre un turismo di nicchia, responsabile, attirato dalle bellezze architettoniche del borgo e dalla sua storia

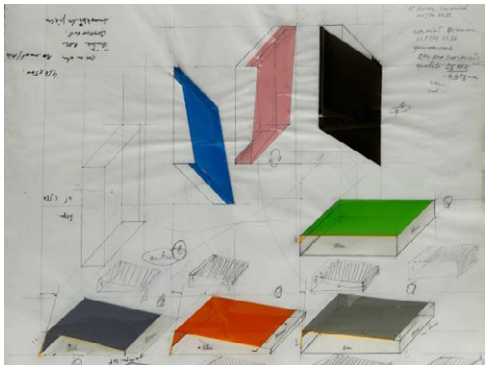
Da qualche anno Dolceacqua ha ottenuto il prestigioso riconoscimento della Bandiera Arancione del Touring Club Italiano, destinato alle piccole località dell'entroterra che si distinguono per accoglienza di qualità e per eccellenza nell'offerta.

Massaux minimalista **verso il concettuale**

a cura di Andrea Alibrandi

La Galleria "Il Ponte" di Firenze il 30 marzo presenta la personale dedicata a Guy Massaux, artista belga di cui viene esposto un nucleo selezionato di opere dal 1987 al 1999. Nel 2024 la galleria Secci a Milano presenterà dell'artista una serie di lavori dal 2004 al 2013. Il percorso della mostra si snoda attraverso disegni a carboncino di grande formato (1987), collage inchiostro di china e acrilico (1989), grandi carte su tela (1994), disegni su lucido (1995-1997), cassette-oggetti-quadri in alluminio e vernice colorata (1999).

Dopo le opere del 1987, come scrive Stephen Melville (1998), "sembra naturale collocare l'opera di Guy Massaux - nei materiali, nelle procedure, nella sistematicità e nell'aspetto generale - da qualche parte nell'orbita di un minimalismo che si muove verso il concettuale in modo simile a quello di Sol Lewitt, per esempio. Ma forse la parte più interessante di questo confronto è quella meno visibile, e risiede nel comune orientamento di entrambi gli artisti verso il disegno. In effetti, Massaux è stato per tutta la sua carriera estremamente coinvolto nel programma di disegno altamente teorico della Scuola di Belle Arti di Bruxelles (...) con



preoccupazioni - che hanno animato questo programma - come dimostra l'opera stessa, fortemente formali, ma si collocano in un contesto significativamente diverso da quello associato al formalismo americano. In particolare, questa linea di lavoro - che, in una lettura ampia, comprende i primi lavori di Buren, Mosset, Parmentier e Toroni, quelli del gruppo effimero Supports-Surfaces, la pittura di François Rouan, Martin Barre e, più recentemente, Christian Bonnefoi - include la pittura (e, implicitamente, il disegno) come un'esplorazione sostenuta delle sue condizioni pienamente materiali. In quanto tale, non è particolarmente motivata da un orientamento verso il "puramente visivo" o "ottico", ed è invece molto aperta all'idea che la scultura possa far parte delle capacità materiali della pittura, e che il riconoscimento di queste capacità non implichi necessariamente un allontanamento dalla pittura".

Guy Massaux Vive e lavora a Bruxelles e Volterra. Tra le principali esposizioni personali e collettive si annoverano: 1998, Jan Maiden Fine Art Gallery, Columbus, Ohio (USA); Groundwall, Galerie Jamar, Anversa; 1997, Who loves Brussels, encore...Brussels, Bruxelles; 1995, realizzazione video Vent 17 min.; realizzazione Bande sonore Degange A/Massaux G.; partecipazione al film 304 cm x 308 cm, realizzazione Bernard Bloch. Film Art/Essai, Centre Pompidou Beaubourg, Parigi (24 min); realizzazione video Coupures, Bandes, Empreintes, Galerie Janssen, Bruxelles. Guy Massaux è anche presidente dell'Archivio Michel Parmentier, con cui ha lavorato dal 1991 al 2000, e ha recentemente curato le mostre dedicate a Parmentier nella galleria Il Ponte di Firenze (2022) e di Secci a Milano (2023).

Micro rece

Proletari di tutto il mondo aiutatevi tra di voi!

C'è stato un tempo in cui la classe operaia non si opponeva alla globalizzazione ma pensava di poterla sfruttare per il suo riscatto, per avere migliori condizioni di vita e di lavoro e per sviluppare la solidarietà di classe oltre le frontiere delle nazioni.

Si muove da questa premessa l'opera di Nicolas Delalande *La Lutte et L'Entraide* (la Lotta e il mutuo soccorso) che ha per tema la solidarietà operaia ai tempi delle due prime Internazionali fino al primo conflitto mondiale con una breve escursione finale fino agli anni 70 del novecento.

Fondata nel 1864 l'Associazione Internazionale dei Lavoratori (poi passata alla storia come prima Internazionale) aveva per scopo quello di unificare il neonato movimento operaio aldilà delle frontiere nazionali. Le successive tensioni tra anarchici e socialisti la faranno poi scomparire negli anni '70 dell'ottocento per poi rinascere come Seconda internazionale (questa volta soltanto socialista) nel decennio successivo.

Uno degli obiettivi delle due organizzazioni era per l'appunto, la solidarietà operaia che Delalande in questo libro ci fa scoprire attraverso non tanto i proclami e i grandi discorsi ma le azioni pratiche, dalla raccolta fondi, la gestione delle sottoscrizioni, gli scandali. Scopriamo così come si esercitava in concreto quella solidarietà, quali limiti (taluni ideali, talaltri molti pratici) erano posti nell'inviare denaro, nel decidere, in base anche alla possibilità di riuscita, quali scioperi erano da assistere e quali invece non meritavano il supporto. Uno studio che mostra anche i rapporti di forza nella prima Internazionale tra i potenti sindacati inglesi e le organizzazioni più movimentiste (ma anche molto più povere) del continente, per poi raccontare il progressivo dispiegarsi anche economico dei socialdemocratici tedeschi e scandinavi al tempo della seconda internazionale.

Un lavoro minuzioso che segue il corso del denaro raccolto dai lavoratori, donato ma molto più spesso prestato (poiché il prestito impone una responsabilizzazione del ricevente), in occasioni di scioperi, manifestazioni e serrate padronali. Un sforzo mondiale che vede coinvolto non solo il continente europeo ma anche le organizzazioni nordamericane e australiane.

Naturalmente il volume mostra anche come le divisioni, tra socialisti e anarchici, tra sindacati di mestiere e organizzazioni orizzontali dei lavoratori, influiranno non soltanto sull'elaborazione teorica del movimento operaio ma avranno ricadute concrete sulla vita degli operai in lotta e sulle loro famiglie che, in occasione degli scioperi, potevano contare soltanto sugli aiuti internazionali o, laddove sviluppate, sulle prime cooperative operaie.

Analogo destino, di aiuto ma anche di diffidenza e contrasto, sarà riservato anche agli esuli della Comune parigina, prima oggetto dell'aiuto indiscriminato, per poi diventare, in alcuni casi e in particolare per alcuni sindacati inglesi, un peso o comunque "poco riconoscenti" visto che non modificavano le loro posizioni per renderle più vicine ai modi di lotta dei loro benefattori.

Un libro decisamente originale nel suo campo di ricerca che mette in luce certo le contraddizioni del movimento operaio, ma contemporaneamente dimostra la sua "potenza" e capacità di stare nelle dinamiche economiche dell'epoca provando a piegarle a proprio favore invece che di opporsi sterilmente ad esse.

Nicolas Delalande, La Lutte et l'Entraide. L'age des solidarités ouvrières, Seuil, 2019.

a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /11

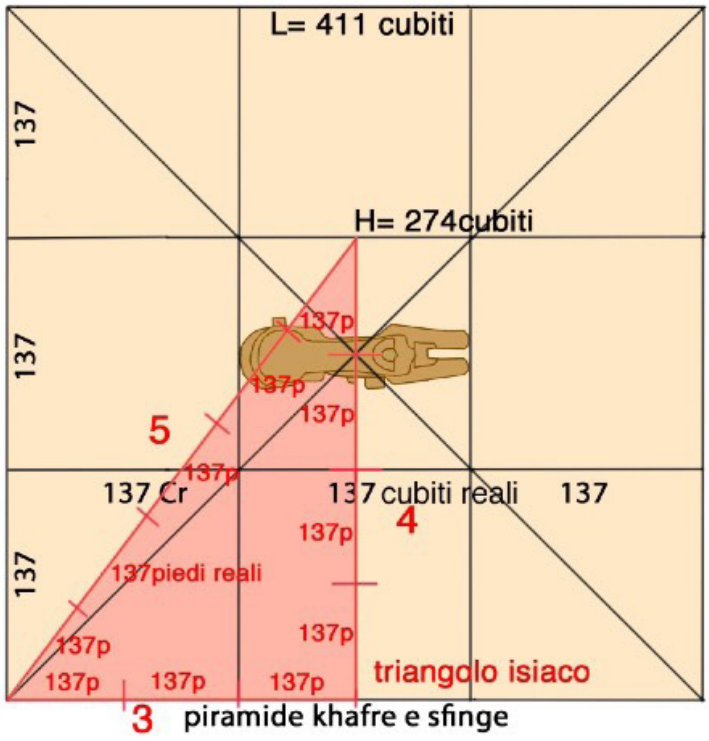
Dall'Egitto all'Etruria. Apparenti incongruenze

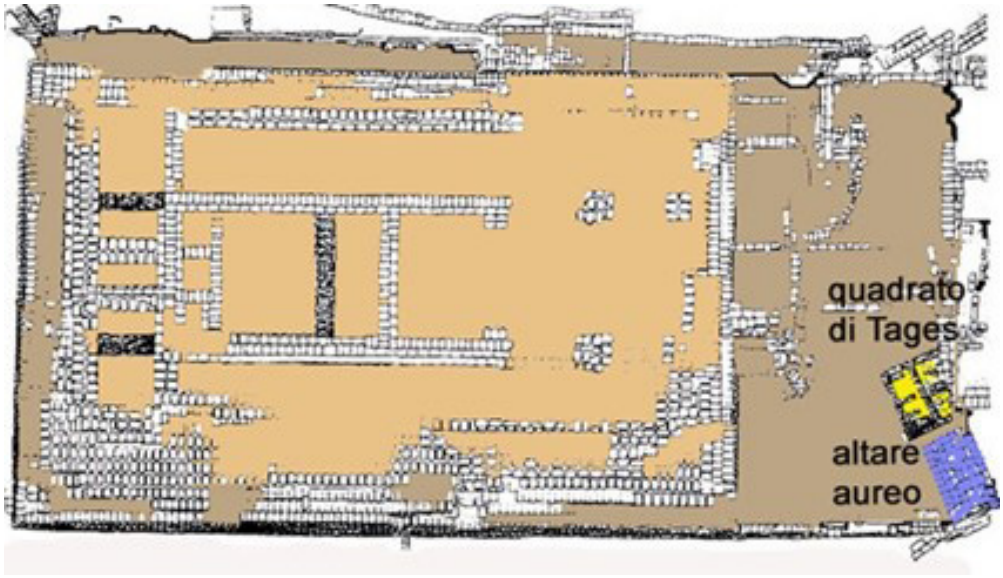
Mario Preti nei suoi viaggi in Egitto ha condotto lo stesso "percorso mentale" che fu di Pitagora e che lo stesso Platone ha successivamente avallato,

osservando. come loro fecero, le architetture lungo il Nilo, svelandoci l'arcano di un gioco matematico insospettabile riscontrato nelle "apparenti incongruenze" dei numeri primi e delle misure, cioè ragionando sull'indivisibilità del piede rispetto al cubito che può frazionarsi, a differenza del primo, in palmi e dita. Così fecero anche gli Etruschi! Queste sono misure utilizzate per esaltare la composizione matematica dettata dal "divino", come a dire che quelle "incongruenze" ci offrono la giusta chiave interpretativa per la comprensione del tutto. Nel precisare la sua ricerca sull'origine pre-pitagorica della matematica, nella transizione dalla "praxis" alla "theōria" legata alla Cultura del Progetto, Preti ebbe anche la "prova provata" che il sapere matematico alla base della filosofia platonica aveva attinto dai teoremi babilonesi come pure dalle incongruenze metriche adottate dai faraoni per simulare il raggiungimento in Terra dell'Armonia dell'Universo. Un'esplorazione dunque, quella di Preti, che parte dalla ferma intuizione (ma già una certezza!) per giungere alla dimostrazione finale, proprio come fa Pitagora che, non per caso, definisce "mathema" ciò che si impara, come ha potuto "capire" in Egitto. Preti indaga e scava allo stesso modo nell'Universo, nel Mito egiziano con il solo strumento della ragione per scoprire infine il busillis. Da qui nasce la meticolosa dimostrazione che per la prima volta l'autore presenta in pubblico. Lo fa in modo inappuntabile e sensazionale, visto quanto si va infine ad affermare. Ma questo non è tutto! Resta stupefacente Il fatto che, ancora una volta, la chiave per dipanare l'enigma provenga dall'osservazione del mondo etrusco che su queste particolari "elucubrazioni" ha costruito il proprio modus operandi: l'Etrusca Disciplina. Preme qui sottolineare come la circostanza, non certo fortuita, che è stata fondamentale per decriptare l'artifizio metrico adottato dai faraoni per dar forma al Progetto, passi dalla comprensione del Progetto architettonico etrusco che da questo stesso artifizio deriva, in particolare osservando le geometrie e le proporzioni che stanno alla base dell'icnografia del "Tempio Etrusco". E' stato Marco Vitruvio Pollione a fornirci inconsapevolmente la prova di questo, come ci ricorda Preti nei suoi scritti: « /.../ Quando Vitruvio afferma che il Tempio Etrusco è un rettangolo che ha un fronte di 5 e un lato di 6 e che il fronte di 5 è suddiviso in 10 parti che si combinano in celle di 3-4-3, questo è palesemente un "principio progettuale" che deve essere analizzato logicamente partendo dalle domande: perché un rettangolo? cosa significano questi numeri? perché 6? perché 5= 10÷2 = (3+4+3)÷2? È chiaro che i numeri e le figure sono "Forme" dello spazio matematico e questo studio dimostra senza ombra di dubbio la loro provenienza dalla cultura mesopotamica, ma non solo perché la trascendenza che ispira il Progetto deriva dall'ideologia messa in atto dai faraoni. /.../ Si prenda, ad esempio, Il tempio detto "Ara della Regina", che costituisce la maggior testimonianza archeologica presente nella città etrusca di Tarquinia e che si trova situata sulla collina a Nord della necropoli di Monterozzi: per costruire il tempio che vediamo, è stato ampliato il recinto preesistente con un grande terrazzamento dove sono state trovate inglobate (sotterrate nel terrapieno) due strutture in pietra del tempio arcaico accostate l'una all'altra: una di forma rettangolare, che viene ritenuta un grande altare [altare proto-aureo], ed una di forma quadrata, col medesimo orientamento, ma difforme dall'orientamento dell'altare "nuovo". Questa operazione non sarebbe stata concepita se quel "quadrato di pietra" non avesse avuto un grande valore sacro-commemorativo e se la cultura etrusca non avesse posseduto nelle sue basi più profonde il concetto di "Forma" e "Apparenza" dell'architettura delle civiltà antiche [si noti che l'altare antico ctonio ha le stesse proporzioni di quello nuovo che è l'Ara della Regina]. È infatti la "forma quadrata" che deve attirare la nostra attenzione perché appare essere il piano di appoggio di una struttura in origine quadrata di circa metri 5,60 di lato, che viene interpretata da molti studiosi come il luogo dove sarebbe avvenuta la manifestazione leggendaria di Tages, il fanciullo rivelatore della Aruspicina, un essere certamente ctonio... [Da: "La Ricerca di É", op. cit.]

Speaker: Mario Preti

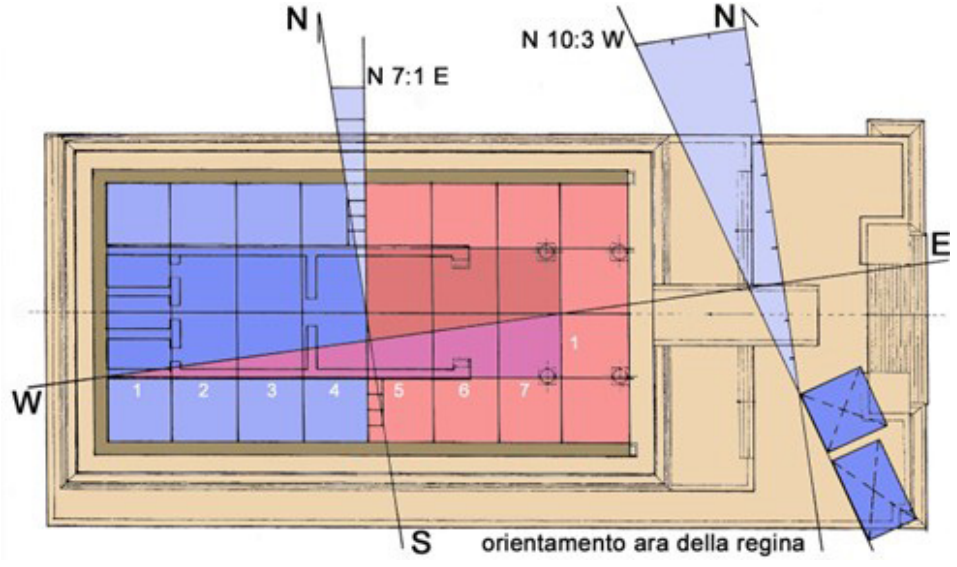
Riprendiamo il discorso sulle misure: piedi e cubiti. La distinzione è importantissima perché la divisione per 5 e per 2 non corrisponde alla divisione per 6 e per 3, cioè il piede consente di avere numeri interi che abbiano divisori di 3 e di 6 e di 9, ma diciamo 3 e 6, mentre il cubito riesce a dare soddisfazione ai numeri interi soltanto con 2 e 10, come divisori ci sono 2 e 5, per cui la lettura di un monumento non può essere sempre fatta in cubiti, ci sono parti che dovremmo leggere in altro modo; a dimostrazione di questo c'è un gioco meraviglioso matematico sulla piramide di Khafre (Chefren). Pensate al piede del "cubito reale", cioè il "piede reale" è un controsenso perché ci dice che il piede è metà del "cubito reale". Ora pensate un po', il "cubito reale" in realtà è 7 palmi. Come fa il piede ad essere misurato? Non si può misura-





re in nessun'altra maniera che in piedi, non ha divisori perché non può essere misurato né in dita, né in palmi. Ma c'è una ragione, perché nella sezione della piramide di Khafre (Chefren) è stato ideato un gioco matematico 'pazzesco' con il numero 137 che sta alla base della griglia della piramide. Il 137 è un numero primo, va bene? Quindi indica solo se stesso, questo significa che la griglia base della piramide di Chefren ha soltanto quella configurazione lì, secca, perché la lunghezza totale della Sfinge, misurata anche al laser, è esattamente 137 cubiti. E 137 viene letto anche come un numero di Amon-Ra, la divinità del Sole perché esprime l'11. Ed abbiamo visto che l'11 è un numero di Ra, giacché tutti i numeri rafforzativi di 1, che è l'unità Ra, il Sole, sono rafforzativi: 1, 11, 111 ecc. ecc. Così come il famoso 7, 77, 777 che nella Bibbia chiamano la "bestia", ma non c'entra nulla, perché il 7 come il 17 sono rafforzativi del 7, cioè ancora "più divini" dell'originale. Per cui, voi vedete che c'è tutta una concatenazione di misure fra le misure lineari con le misure di superficie dedotte dalle misure della divisione spaziale, che tornano al millimetro. L'altro elemento è questo: se prendiamo come base il quadrato di 720, che quello è il quadrato base, cioè è il 720 che viene diviso, noi troviamo praticamente tre classi di divisori che loro adoperavano per le città, per i templi e per l'agricoltura; cioè si fanno delle differenziazioni per significare la tipologia dello spazio secondo il divisore che abbiamo per il 720. Allora, se abbiamo per divisore il 7, il 10 o il 5. Il 720 è una divisione decimale e ci viene il 72 e questa è la divisione base di tutte le sistemazioni agrarie sia in Mesopotamia, sia per gli etruschi sia per i romani. La base è quel 72 che è 36 mt. e che ritroviamo anche nelle città greche. Ebbene, quando ho studiato la città, mi trovavo spesso in situazioni in cui non mi tornavano le divisioni, cioè non mi stava al 720. Allora ho capito che c'erano altre due divisioni, una era riferita al mondo celeste e l'altra era riferita invece al mondo ctonio. Abbiamo una divisione per 4, 8, per cui abbiamo i numeri 45 e 90, in cui tutte le acropoli delle città etrusche sono divise secondo questo parametro, cioè quadrati base di 45, oppure di 45, 85, oppure rettangoli 45x90 che ho chiamato "iugerum celeste" perché è lo stesso; cioè quel quadrato che noi chiamiamo acnua, qui diventa un quadrato di 45x45, di cui non conosco il nome e l'ho chiamato "acnua celeste". Poi ho un quadrato base di divisione per 6 e quindi 6x12 che è il quadrato di 120 e quello è una divisione delle necropoli, per ciò che attiene al mondo ctonio. Questo non è vero in assoluto, ma è vero nel 90% dei casi, per cui loro già sapevano, diciamo il valore di uno spazio, però viaggiavano sempre con questo 720x360, per cui, ad esempio, nella Piana fiorentina, avete in mente il cimitero di Sesto? Ebbene, il cimitero di Sesto, signori, è lì da 2500 anni, lì vicino abbiamo la Mula e abbiamo la Montagnola. Io ho ricostruito come incastrano perfettamente nelle divisioni spaziali che all'interno di un 720 vengono fatte per essere delle aree sacre per la necropoli. Se andiamo dall'altra parte a Comeana e vediamo il tumulo di Montefortini, partendo da Gonfienti, troviamo la divisione che incastra perfettamente nel mezzo al tumulo di Montefortini con una divisione spaziale di questo tipo, per cui loro potevano all'interno di questi sistemi ri-suddividere secondo questi numeri che indicavano il valore, la dedica o al sottoterra o al disopra. Allora, ritornando al "Tempio Etrusco", perché 6? Perché 6 è ctonio. Il tempio etrusco, se ci pensate bene, come è fatto? È fatto da tre pareti completamente cieche e una sola parete esposta alla luce che dà l'orientamento del tempio, perché i frontoni sono chiusi, sono elaborati, non è che passasse luce dei frontoni e non c'era nessuna apertura, per cui il "Tempio Etrusco" è un tempio che esprime il rapporto fra il mondo della Natura (il 5 e il 10 del fronte significa Natura che si divide per 72) e il mondo ctonio, cioè è equivalente ad una caverna, cioè parte dal culto misterico. Da questo, andando a vedere Lemnos ecc. ho fatto l'ipotesi che il culto base degli etruschi fosse il culto dei Kabiri, che noi sappiamo fosse il culto di Tarquinio Prisco a Roma, per cui io sono andato a Lemnos, sono andato a vedere il tempio dei Kabiri. Ho guardato com'era fatta questa isola, ho scritto un centinaio di pagine su Lemnos per fare tutti i confronti possibili, immaginabili, dicendo si: Etruschi e Tirreni hanno la stessa cultura, la stessa tecnologia, le stesse cose. Non è detto però che i Tirreni vengano solo da Lemnos e per questo ho ricostruito tutta la storia perché Erodoto dice delle quantità enormi di cose sui Tirreni e indirettamente sugli Etruschi, dalle quali ripartire ...

[*continua/12*]



Passato, presente e quale futuro per la giustizia internazionale?

di Massimo Lensi

"*Sulla base delle prove raccolte e analizzate dal mio ufficio a seguito di indagini indipendenti, la Camera preliminare ha confermato che vi sono fondati motivi per ritenere che a carico del Presidente Putin e della Sig.ra Lvova-Belova vi siano responsabilità di natura penale per l'espulsione illegale e il trasferimento di bambini dalle aree occupate dell'Ucraina alla Federazione Russa, in violazione dell'articolo 8(2)(a)(vii) e all'articolo 8(2)(b)(viii) dello Statuto di Roma*" (Karim Khan procuratore CPI, Statement, 17 marzo 2023).

Nonostante che a Mosca siano convinti di non essere soggetti alle decisioni della Corte Penale Internazionale (CPI), il suo procuratore generale, Karim Khan, ha sostenuto che Putin potrà essere processato così come lo furono i criminali di guerra nazisti e l'ex presidente serbo Slobodan Milošević. "*Tutti loro erano individui potenti eppure si sono trovati nelle aule dei tribunali*" ha dichiarato Khan alla CNN. Intanto Putin è indagato per due crimini di guerra molto gravi e rischia dai quindici ai vent'anni di carcere: deportazione, trasferimento o detenzione illegale di popolazione civile (bambini) e trasferimento, diretto o indiretto, per opera della potenza occupante, di parte della propria popolazione civile nei territori occupati o la deportazione e il trasferimento di tutta o di parte della popolazione del territorio occupato all'interno o all'esterno di tale territorio (Statuto di Roma, 1998).

Il ragionamento parrebbe lineare. Fuori dall'Italia si discute intorno ai risultati della Commissione indipendente ONU sui crimini in Ucraina, che potrebbe portare all'incriminazione di Putin (e altri) per l'ipotesi di genocidio, reato scivoloso e di difficilissima verifica processuale. Fino a sentenza, Putin è innocente, anche per lui vale la presunzione di non colpevolezza. La Corte Penale Internazionale, nata non tanti anni fa, si muove su quattro gruppi di reati: guerra, contro l'umanità, genocidio e aggressione (*in fieri*). E si discute del reato di aggressione internazionale: tribunale ad hoc, ibrido, CPI. Chissà.

Nel nostro Paese, no. Si discute di altro. Viviamo in Italì e si capisce. Il mandato di arresto della CPI contro Putin qua solleva dubbi sovrani: e Blair e Bush? E l'Afghanistan? Ci sono guerre di serie A? E altre di serie B? E via dicendo. In Italì si confondono sempre i piani: il diritto nazionale e quello internazionale. Per quest'ultimo, le fonti sono i trattati e la consuetudine. Non la legge. Tanti nel passato e ancora oggi hanno chiesto e chiedono una legge superiore, una *Grundnorm* internazionale: Kant, Kelsen, Ferrajoli e altri. Giusnaturalisti e normativisti

uniti nella lotta - quasi da non credere! Certo, sarebbe la via maestra, ma ancora i tempi non sono maturi.

Il problema, o meglio l'ostacolo, è il principio di legittimità in mano agli Stati nazionali e sovrani. Per questa ragione la fonte principale del diritto internazionale resta il trattato, un accordo sovranazionale, appunto. Per un magistrato della CPI immagino sia una bestemmia mescolare diritto e politica. Però, non ci sono altre possibilità. Oggi. Infatti, i giudici della CPI per andare avanti hanno chiesto "collaborazione internazionale" (CPI, Statement, 17 marzo). Anche la forza legale è ancora saldamente in mano agli Stati nazionali, non alla comunità internazionale che possiede solo i mitici Caschi Blu, destinati ad altri scopi, di interposizione, preventivi e umanitari.

Lo Statuto di Roma, fonte della CPI, è stato ratificato da cento ventitré Stati, tra essi mancano all'appello Stati come India, Usa, Cina, Pakistan, Iran, e ovviamente la Russia. Chi desidera vedere alla sbarra tutti i criminali di guerra, dovrebbe allo stesso tempo chiedere la lenta dissoluzione dello Stato nazionale, almeno nella parte del monopolio della forza legale. Una devoluzione ragionata e programmata, senza attendere catastrofi "naturali", come la guerra, che da sempre spingono l'umanità alla solidarietà, anche giuridica, internazionale. Sempre dopo, però. Oggi la CPI non ha possibilità con il diritto di raggiungere tutti. Glielo impedisce proprio il suo principale alleato: la politica.

Intanto festeggiamo il mandato di cattura contro Putin, che significa solo imputazione. È già un risultato gigantesco. Inaspettato. E ora quali saranno gli sviluppi?

In seguito al mandato di arresto spiccato (linguaggio giuridico corrente) dalla CPI nei confronti di Putin, bisogna considerare alcuni elementi strutturali del diritto penale internazionale. Il procedimento non è contro un governo o uno Stato ma contro una persona fisica e non è consentito il processo in contumacia; gli Stati che hanno ratificato lo Statuto di Roma sono obbligati ad arrestare Putin; quelli che non hanno ratificato lo Statuto, obbligati non sono ma ne hanno facoltà.

Alcuni giuristi sostengono che il diritto internazionale (pubblico, penale, processuale e via dicendo) non sia in verità un diritto con tutte le cosine in regola: l'uso della forza legale e il suo monopolio, l'anarchia formale a livello internazionale, le stesse fonti del diritto, l'assenza di un criterio certo di normativismo costituzionale, sono elementi che pongono il diritto internazionale a un livello di interpretazione difficile da risolvere con i parametri classici.

Ci sono poi le stranezze. Alla CPI è giunto un plauso da tutto il mondo dei cento ventitré, ma con qualche distinguo: quelli di cui si parla sarebbero crimini di guerra vecchio stampo (*crimina iuris gentium*), la sostanza sarebbe invece nel reato di aggressione internazionale. Così facendo però, come nel gioco dell'oca, si tornerebbe al punto di partenza. Per il reato di aggressione, infatti, occorre un tribunale *ad hoc*.

La CPI ha una competenza sfumata, non certa – dicono i sostenitori di un tribunale speciale, Germania, Ue e Usa in testa. Gli stessi Usa, che per timore reverenziale e qualche panno sporco da lavare in casa, non hanno ratificato la CPI. Proprio il Pentagono, secondo il New York Times (8 marzo), avrebbe invitato l'amministrazione Biden a non fornire prove alla procura dell'Aja. Il diritto penale internazionale sembra nato apposta per essere violato dagli egoismi degli Stati nazionali e dai loro governi.

L'accertamento della verità è ancora il più utile degli argomenti per dissipare i dubbi e creare un nuovo *modus operandi* della comunità internazionale. Il problema, quindi, non è tanto la verità, ma i modi per accertarla. Ed è questo il piano inclinato necessario su cui il diritto penale si sta muovendo: le istruttorie, le indagini, gli equilibri di rito tra accusa e difesa in nome della prudenza giuridica. Il 17 marzo è stato una giornata storica, la giustizia internazionale della CPI si è risvegliata e ha mostrato di avere un ruolo preciso nell'individuare reati di propria competenza senza sbrodolare nella politica della guerra: un percorso lento e senza accelerazioni, passo dopo passo, allargando la propria legittimità sulla base della concretezza dell'azione. Andò così per Slobodan Milošević. Oggi, il mandato di cattura nei confronti di Putin potrebbe diventare la prima pietra di un mondo nuovo, dove, finalmente, sarà il diritto a regolare le relazioni tra gli Stati non più sovrani. Non la forza.

A chi vuole il tutto-subito, andrebbe ricordato il vecchio proverbio: la gatta frettolosa fece i gattini ciechi. Chissà come andrà a finire!

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini

Attraversamento del fiume Serchio

Il viaggio prosegue verso le Apuane. Lasciando la città di Lucca, si dipana il fiume Serchio con il suo paesaggio suggestivo.