

Numero

486

1 aprile 2023

553

CULTURA
OMMESTIBILE
.com



Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

**Attentato di via Rasella, La
Russa: "Pagina ingloriosa, i
partigiani non hanno ucciso
nazisti ma una banda
musicale di pensionati". Ed è
polemica**

ANSA.it › Ultima Ora › [Tajani, corpo donna non è forno dove si sfornano patate](#)

**Tajani, corpo donna non è forno dove si
sfornano patate**

'Al Parlamento Ue rispondo che le regole si cambiano in Italia'

**Lingua italiana, FdI
presenta una proposta di
legge per multare chi si
macchierà di forestierismo**

**Fatela voi
la copertina
noi non riusciamo
a scegliere**

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Edificio di Marco
Dezzi Bardeschi in Piazza
S. Jacopino a Firenze

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

La prima
immagine



Numero

486

1 aprile 2023

In questo numero

La terza torre. Intervista a Carlo Terpolilli *di Gianni Biagi*

Nella società del controllo totale *di Paolo Cocchi*

L'essere rumoroso *di Mechi Cena e Francesco Michi*

Il seppellimento di una strada etrusca *di Maila Ermini*

Perle elementari fasciste *a cura di Aldo Frangioni*

Programmazione orizzonti *di Stefano Casini Benvenuti*

Troppe Chiavi della Città a giro... *di Burchiello*

Rimanendo di notte a occhi aperti *di Danilo Cecchi*

In difesa di Tintin *di Alessandro Michelucci*

I fluenti traslati di Arrigo Lora Totino *di Loredana Troise*

Antiochia dopo il terremoto del 526 d.C. *di Valentino Moradei Gabbriellini*

Sguardi *di Silvia Lelli*

Artisti sulla spiaggia maledetta di Cutro *a cura di Aldo Frangioni*

Le idee al di sopra del fare *di Paolo Marini*

I Teatri della scissione del 1921 a Livorno *di Maria Mariotti*

BYOD - Siglaro Organico della Scuola *di David Bargiacchi*

Mario Preti racconta «La ricerca di È»/12 *a cura di Giuseppe Alberto Centauro*

Il silenzio del Padre *di Roberto Barzanti*

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

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

Redazione
Mariangela Arnava, Gianni Biagi, Sara Chiarello,
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,
Simone Siliani

Progetto Grafico
Emiliano Bacci



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.com



www.facebook.com/cultura.commestibile

di Gianni Biagi

“Nell'affrontare questo progetto che richiedeva una terza torre abbiamo pensato ad una torre diversa che vogliamo chiamare un edificio più alto del solito, perché non proprio di una torre si tratta. La torre si caratterizza per la snellezza. Noi abbiamo pensato più a un edificio che potesse essere memorabile, nel senso etimologico del termine, e cioè che fosse semplice ricordarlo e associarlo alla funzione pubblica del governo della Regione Toscana”.

Con queste parole l'architetto, e professore all'Università di Firenze, Carlo Terpolilli inizia la sua illustrazione del progetto vincitore del concorso per “La terza torre” che la Regione Toscana aveva indetto per scegliere il progetto per l'ampliamento della sede direzionale di Novoli.

Il progetto vincitore del concorso è stato reso noto da pochi giorni ed è stato redatto da un gruppo di progettazione coordinato come “capogruppo” dal prof. Terpolilli e formato da Filippo Weber, Niccolò De Robertis, Filippo Tanzi e Pietro Dainelli.

Un progetto “iconico” come lo ha definito Terpolilli, capace di rendere plasticamente l'idea del luogo pubblico del governo della regione.

“Un edificio più alto del solito formato” spiega Terpolilli “da due solidi trapezoidali contrapposti e rovesciati dove la parte per uffici si ferma a 50 metri e solo in uno dei due edifici è contenuto un giardino d'inverno che porta l'altezza reale a circa 65 metri. Giardino d'inverno che è ispirato” - dice ancora Terpolilli - “alla Torre Guinigi di Lucca che reca sulla sommità un albero”.

Un edificio più alto del solito, ma più basso del Palazzo di Giustizia e poco più alto dell'hotel su via di Novoli, che ricorda lo Yin e Yang cinese, le forme contrapposte ma complementari che sono interdipendenti, hanno origine reciproca e l'uno non può esistere senza l'altro.

“Un edificio” continua Terpolilli “che sarà near zeb (near zero energy building), cioè a fabbisogno energetico quasi zero, realizzato con strutture portanti in acciaio e rivestito esternamente da una sorta di graticcio in GRG rinforzato (cemento con fibre di vetro) che assumerà coloriture cangianti svolgendo anche una funzione fotocatalitica e sostanzialmente autopulente. Il posizionamento rispetto alla facciata vera e propria sarà a distanza variabile in funzione dell'esposizione al sole fungendo anche quindi da protezione dall'insolazione”.

L'edificio rappresenterà l'unico accesso fu-

La terza torre

Intervista a Carlo Terpolilli, coordinatore del progetto del nuovo palazzo della Regione





turo al centro direzionale della regione Toscana, fungendo anche da accesso agli altri due edifici che già oggi ospitano gli uffici della Regione Toscana, e avrà al suo interno al piano terra e interrato anche una sala per convegni da 350 posti, spazi per esposizioni, locali bar e mensa e gli altri servizi che saranno aperti al pubblico e non solo ai dipendenti degli uffici regionali. “Abbiamo cercato di realizzare un edificio dinamico i cui scorci prospettici cambino significativamente al variare del punto di

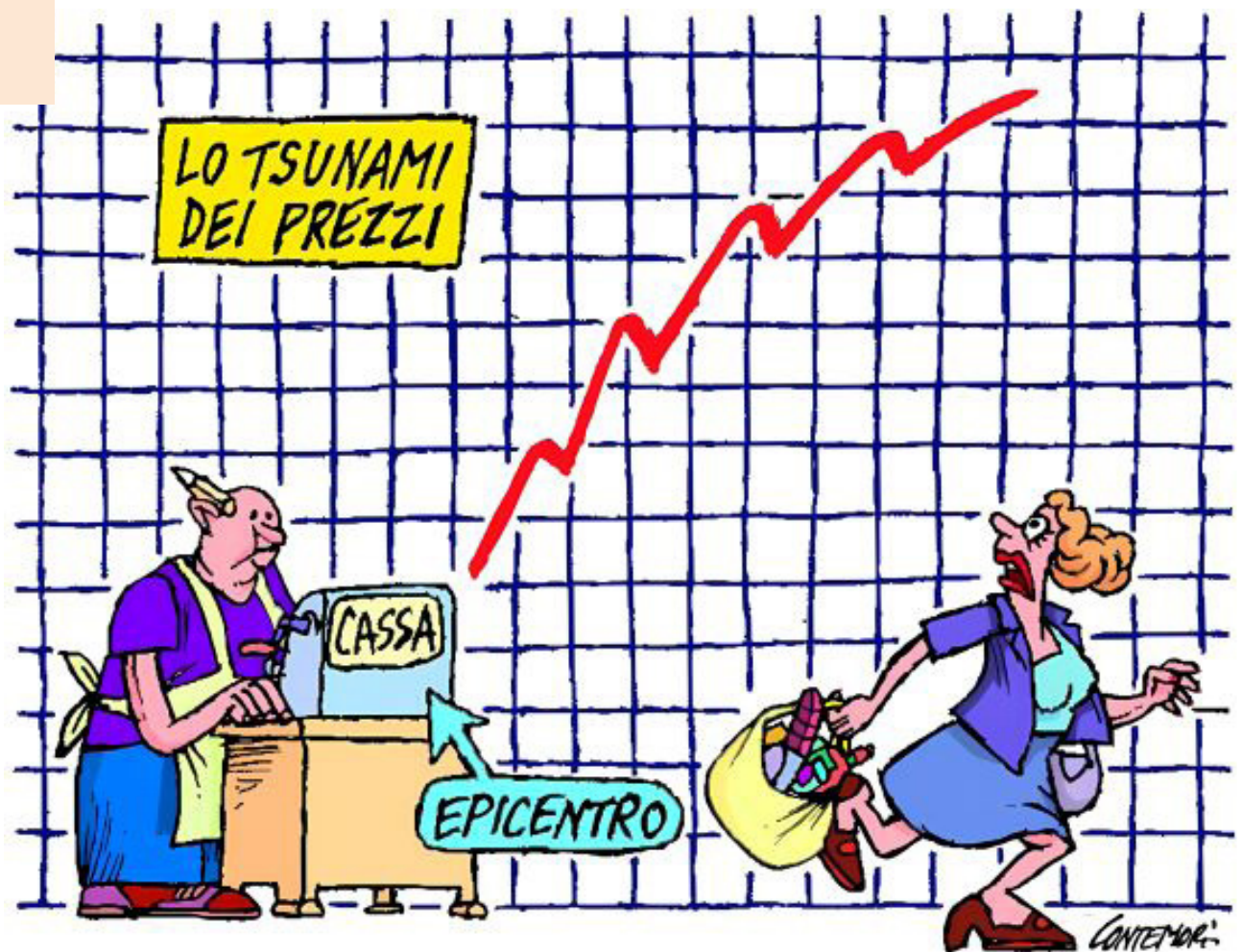
vista, a rappresentare la dinamicità necessaria per governare la regione” conclude Terpolilli.

Il costo stimato dell'intervento è di 35 milioni di euro e nell'edificio saranno ospitati tutti gli uffici regionali oggi sparsi per la città. Ci saranno anche le sedi di tutti gli assessorati e della presidenza della regione. Ancora non è dato sapere quale sarà l'utilizzo degli edifici di proprietà della Regione Toscana che oggi ospitano le funzioni che saranno trasferite.



Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Il nipote di Astarotte



Buoni propositi e tentativi di inganno

“Quello che noi vogliamo fare è liberare le migliori energie di questa Nazione e garantire agli italiani, a tutti gli italiani, un futuro di maggiore libertà, giustizia, benessere e sicurezza. E se per farlo dovremo scontentare alcuni potentati o fare scelte che potrebbero non essere comprese nell'immediato da alcuni cittadini, non ci tireremo indietro, perché il coraggio di certo non ci difetta.” Firmato io sono Giorgia. “Mattarella paragona gli emigrati e morti nel mondo ai clandestini mantenuti in Ita-

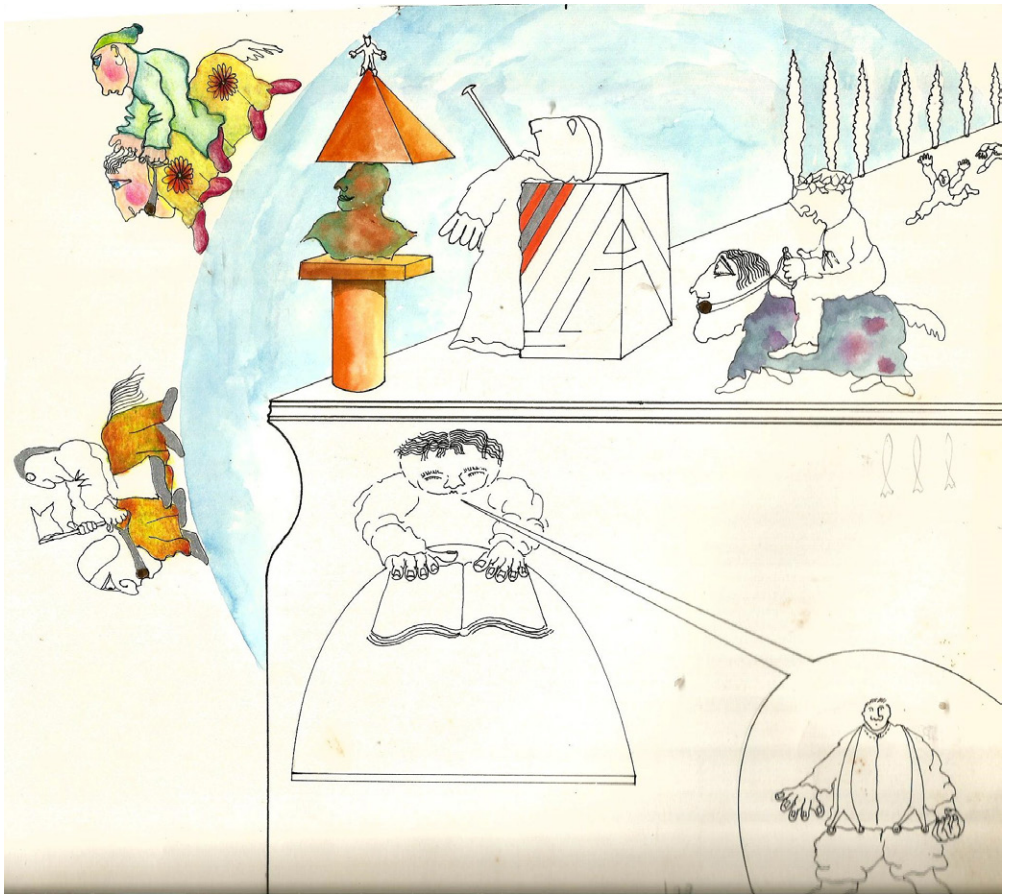
lia per fare casino? Si vergogni.”. “Quando saremo al governo Polizia e Carabinieri avranno mano libera per ripulire le città. La nostra sarà una pulizia etnica controllata e finanziata. La stessa che stanno subendo gli Italiani, oppressi dai clandestini.” “Bisogna salvare chiunque in mezzo al mare, ma poi riportarlo indietro, bisogna scaricarli sulle spiagge, con una bella pacca sulla spalla, un sacchetto di noccioline e un gelato.”. “Per i clandestini è finita la pacchia.”. «l'immigrazione illegale è uno

strumento nelle mani del grande capitale.” “Se cresce con genitori gay o con un genitore gay, parte da un gradino più sotto. Parte con un handicap.”. “Oggi ho avuto una telefonata cordiale con il primo ministro ungherese Viktor Orbán : lavoreremo per cambiare le regole di questa Unione europea”. Firmato Il Capitano Potete ingannare tutti per qualche tempo, o alcuni per tutto il tempo, ma non potete prendere per i fondelli tutti per tutto il tempo.. Abraham Lincoln.

di Paolo Cocchi

Nella società del controllo totale

Un tempo le divisioni politiche avevano un carattere esistenziale. Sotto l'ombrello di ideologie totalizzanti (non totalitarie, totalizzanti!) l'idea politica filtrava l'immagine del mondo fin nei recessi della vita privata e familiare. Essere comunista, socialista, democristiano, liberale o fascista comportava, in misura più o meno coerente a seconda dei casi, una certa collocazione sociale e un certo stile di vita. La tendenza prevalente in coloro che sviluppavano una coscienza alta di sé e una consapevolezza critica delle relazioni profonde, condizionanti, esistenti tra la sfera privata e quella politico-sociale, era di portare a coerenza gli aspetti principali dei propri mondi vitali: le relazioni affettive, l'educazione dei figli, l'etica lavorativa, il rapporto con lo Stato e l'Autorità e quello con gli altri. L'etichetta politica, insomma, pur non essendo, ovviamente, esaustiva, raccontava qualcosa di significativo del soggetto che la portava. Si pensava che tutto fosse intrinsecamente "politico". E, alla fine, essere etichettati politicamente non era poi così disdicevole o fastidioso (almeno per un gran numero di persone). Fascista o comunista potevano essere epiteti offensivi a seconda di chi li pronunciava ma l'offesa era tutta sulla bocca altrui perché sentirsi fascisti o comunisti era una questione identitaria e non un'onta. Il necessario legame sociale era mediato da "appartenenze" le quali costituivano soggettività collettive capaci di aggregare e indirizzare. Aggregazione e indirizzamento non erano vissuti come repressivi ma piuttosto come mezzi utili a potenziare le capacità di intervento del singolo sulle relazioni sociali. C'era anche, e sembra incredibile oggi, una "gioia" nello stare insieme a fini politici. Bisognerebbe chiedersi davvero perché "fare politica", al tempo nostro, non interessa più a nessuno al di fuori della cerchia elitaria di chi l'ha eletta a professione o di chi la commercia come oggetto di consumo mediatico. Un giovane attivista per i diritti umani e ambientali raccomandava l'altro ieri, in radio, al suo intervistatore di non essere confuso, per carità, con "uno che fa politica". A questo siamo arrivati. Cosa ha espulso dai mondi vitali la politica? È stata la disillusione? L'individualismo? O una dabbenaggine di massa che puzza di condizionamento ideologico? La politica, comunque, esiste ancora. Decisioni politiche (e non mere esecuzioni di compiti amministrativi) vengono assunte continuamente. Le guerre sono "fatti politici". I mercati le condizionano, certamente e pesantemente, ma non sono ancora una funzione che essi possano "direttamente" svolgere. E anche le pandemie. I mercati non avrebbero potuto affrontare il Covid senza una fortissima



Varia Umanità - dis. di Aldo Frangioni (1978)

regia "politica". Nel mondo del neoliberista von Hayek e dei suoi "stati minimi" i morti sarebbero stati miliardi. E i mercati non saprebbero nemmeno attuare una transizione energetica senza gravi storture o catastrofi. Ma nonostante questa sua perdurante necessità, sembra comunque che la politica venga lasciata a presidiare una zona sempre più ristretta, estrema, emergenziale di vita associata. L'obiezione che si è rivolta a Macron e alla sua riforma delle pensioni è significativa: «Ma come, per affrontare la pandemia abbiamo "sfondato" i vincoli di bilancio per 430 miliardi di euro e ora è così indispensabile una riforma che ci fa risparmiare appena 10 o 12 miliardi?» L'imbarazzo del Governo nel rispondere è stato palese. «Non ce lo consentono i mercati» sarebbe stata una risposta troppo diretta e troppo provocatoria per un popolo "rissoso" e protestatario come quello francese, ma probabilmente sarebbe stata quella vera. Molti sostengono che ormai, nella società del "controllo totale" (a Occidente come a Oriente) una vera libertà politica non esista più. Tutto sarebbe governato da una "ragione tecnico-economica" che pretende obbedienza assoluta in cambio delle sue performan-

ce di crescita e di "benessere". La politica non sarebbe più una scelta su come vivere, ma una questione di ingegneria sociale all'insegna di Produttività ed Efficienza. Con qualche vera "decisione" solo in extremis quando qualcosa si inceppa per un imprevisto. Forse sarebbe meglio parlare non di scomparsa della politica o della sua fagocitazione completa da parte dell'economia, quanto piuttosto di un braccio di ferro tra le due grandi potenze sociali che, però, da qualche decennio si risolve sempre a favore del mercato. L'ideologia dominante del benessere generalizzato è riuscita ad occultare le sue radici strutturali. Essa compatta i ceti dominanti del pianeta sotto un'unica bandiera universalistica. E anche se viene contestata da molti (Islam, Chiesa Cattolica, movimenti No Global, ambientalisti, migranti) nessuno di questi soggetti mette in questione direttamente il Capitalismo e le sue ferree leggi ma solo alcune delle sue nefaste conseguenze. Manca una critica dell'economia politica adeguata ai tempi e capace di unificare i "proletari di tutti i paesi", visto che quella di Marx, genialmente effettuata oltre un secolo e mezzo fa, è stata messa in pensione per raggiunti limiti d'età.

L'essere rumoroso

Perché l'essere umano non può non fare rumore/2



Il suono è senza dubbio uno degli strumenti attraverso cui il mondo, o i mondi, si spiegano a noi. Sorge tuttavia un problema: fatto salvo il suono usato intenzionalmente come segnale per rappresentare qualche altro fenomeno fisico, l'ascolto è un fenomeno culturale. Il suono arriva ai nostri organi sensoriali come una unica vibrazione all'interno della quale noi ritagliamo ciò che chiamiamo "suono di", mettendo in relazione l'essere o l'oggetto che lo produce all'essere e all'oggetto stesso. Quali suoni saremmo in grado di riconoscere nell'extra mondo? Di sicuro quelli già registrati, cioè tuoni o tormenti extraterrestri, sono morfologicamente simili ai nostri. Questo però è un buon punto di partenza. Riconosciamo, ritagliamo, per analogia, per similitudine, ciò che già conosciamo. In parte riconosciamo ciò che genera quel suono. Una tempesta coi fulmini, seppure differente nel meccanismo fisico che la genera, resta pur sempre una tempesta, sia sulla terra che su Venere o Titano. L'idea che esista un suono solo, un'unica vibrazione che raggiunge e massaggia costantemente i nostri organi sensoriali, non è così scontata. La rappresentazione mentale che ci facciamo della percezione di un fenomeno vibratorio è, di solito, ben differente: "Ascoltando una conferenza in francese, ho l'impressione che il relatore - Pierre Mariétan -, usi tutti i termini che si riferiscono al sonoro, al singolare: "il suono" invece che "i suoni"; "una durata", "una ritmica" invece che "durate" e ritmi". L'uso che Mariétan fa del singolare, che mi pare affatto casuale, fa riemergere alla coscienza una considerazione primitiva ma spesso trascurata: la vibrazione sonora che raggiunge i nostri organi sensibili è una sola, continua e persistente, dall'inizio del mondo. Quando si dice, che so..., il rumore di un'auto che passa e lo squillo del telefono, l'immagine che ci facciamo è quella di due suoni distinti che viaggiando come frecce, o cerchi concentrici ma distinti, e arrivano a noi. Invece arrivano a noi come un'unica onda di pressione variabile nel tempo. Un unico suono che il nostro sistema percettivo e di decodifica si incarica di dividere "auto" e "telefono". Suono dell'auto e suono del telefono sono dunque processi mentali. Ora, che il suono sia una vibrazione unica e non si sia mai interrotta dall'inizio del mondo, potrebbe far immaginare conclusioni mistiche. Non è così. Principalmente perché nella propria fattualità di fenomeno fisico onnipresente, il suono - ma anche il rumore, considerato nella sua accezione più diffusa che è quella di suono spurio, non volontario -, mette al centro del mondo l'individuo, nella doppia veste di percettore ed emettitore, così come il suo qui ed ora, il suo presente, le re-

lazioni che intrattiene con altri individui e con il proprio ambiente.

Dal momento, però, che abbiamo scelto di intitolare il nostro scritto con l'aggettivo rumoroso, conviene aprire qui una piccola parentesi sul significato che diamo al termine "rumore". Per definirlo in molti casi si fa riferimento alla struttura della vibrazione stessa, alla sua periodicità, ma è una definizione che non regge: il rumore di un motore elettrico o a scoppio, produce esattamente una vibrazione periodica, ma resta un rumore, più del suono di un violino, che è periodico con molta approssimazione. Nelle comunicazioni "rumore" è ciò che maschera il segnale oggetto di trasmissione e ne impedisce, nei casi limite, la ricezione corretta. Questa, in effetti, potrebbe essere una definizione calzante, anche per il mondo sonoro quotidiano che esperiamo; qualcosa cioè di indesiderato, che non vorremmo, e tuttavia fatto da qualcosa o qualcuno, esistente in quanto tale, che c'è, a prescindere dalla nostra idea di necessario o meno. In senso proprio è "non necessario" ciò che non ha relazione con la nostra esistenza. D'altra parte è vero che il nostro ambiente sonoro da diverso tempo si è fatto piuttosto rumoroso, e per questo poco intellegibile. C'è una difficoltà oggettiva nell'ascoltare, nel rendere

significativo un ambiente carico di troppi stimoli, che eccede nella quantità di segnali. Soprattutto se si pensa che quasi mai la nostra vita sarà in un qualche tipo di relazione con quella di una gran quantità di esseri che si muovono e fanno rumore intorno a me. In ultima analisi il rumore non si qualifica per la natura del suono stesso, ma per la sua pertinenza al contesto: tale e il contesto è deciso, delineato nei suoi confini dall'ascoltatore stesso. Citando Albert Mayr: "il rumore di un furgone che consegna il latte alla bottega sotto casa potrebbe essere un segnale di una certa importanza per me che mi sveglia, vorrei fare colazione ed ho finito il latte. Un suono rassicurante, quasi affettuoso, al quale la consuetudine mi fa affezionare. Il suono di cento furgoni che vanno a consegnare il latte chissà dove, invece, diventa solo fastidioso". Facendo a meno di distinzioni funzionali rispetto agli ascoltatori, ma basandoci sulla sua totale continuità, onnipresenza, pervasività, il suono-rumore diventa qualcosa di molto simile a ciò che era l'etere per i classici, sostanza eterna, immutabile, senza peso e trasparente. Per questo ci sembra interessante chiamare questa realtà sonora in cui siamo costantemente immersi, campo sonoro; per concisione "sonorità", al singolare.

di Maila Ermini

La strada etrusca a Villa Niccolini, ricoperta da un pavimento in cotto grezzo, è l'ultimo atto dello scempio nei confronti della città Etrusca di Prato. E' lì che avremmo voluto l'Antiquarium, per cui abbiamo raccolto 1631 firme, e non a Campi Bisenzio dove sono stati portati i reperti di Gonfienti!, ma ormai tutto sembra perduto. Come è stato possibile ricoprire l'antica strada etrusca? Perché il Comune di Prato rinunciò a suo tempo a comprare la Villa che era destinata al museo? Sono anni che privati cittadini, e una volta erano i comitati, si battono per il parco archeologico di Gonfienti e il suo museo in loco, ma tutti gli articoli le conferenze le proteste le firme, ogni cosiddetta azione civile e democratica (solo basterebbe ricordare le 8 Camminate che finora abbiamo organizzato!) sembra non servire a niente. Non smuove niente. Ci vediamo ogni volta rimbalzati sul grande muro di gomma. Quest'ultimo atto, il seppellimento della strada etrusca nell'indifferenza generale, sembra voler mettere a tacere per sempre quei pochi che ancora levano un po' di grida per avere indietro ciò che è loro, ciò che spetta alla città di Prato, a cui non può solo corrispondere un panorama di capannoni, macrolotti e tessile, il Contemporaneo. Qualcuno sorride di questa nostra protesta, delle nostre richieste culturali che scomodano le antichità a Prato! E come non ricordare che, approfittando di un titolo di una mia commedia, definirono me e la Camminata per Gonfienti una cosa stupida? Ma quali azioni possiamo ancora mettere in campo per rompere il "trattamento del silenzio", l'astuta forma di censura della politica?

Il seppellimento di una strada etrusca



Cosa possiamo fare per non ridurci definitivamente muti e passivi? La prospettiva sembra essere proprio questa: visto che tutte le battaglie sembrano essere inutili, nessuno vorrà più combattere per i cosiddetti diritti del territorio o altro, perché ogni sua azione finirà per essere considerata appunto "stupida". Vi ricordate, fino a pochi anni fa esistevano i comitati cittadini, si parlava di "percorsi partecipati" ed esisteva anche un Prato Partecipa organizzato dal Comune, a cui aderivano gruppi di cittadini molto battaglieri, le cui riunioni erano affollatissime. Che cosa

è accaduto che nulla sembra smuovere più nessuno nella realtà? Di cosa abbiamo ancora bisogno per capire che siamo arrivati al punto di non ritorno del sistema democratico e viviamo nel tempo dove certo potere agisce in barba alla legge? Intanto, ormai catturati o sedotti o ipnotizzati non so, è sottratto tempo e spazio del nostro passato e quindi anche lo è del nostro presente e futuro. E questo significa anche impoverimento in termini economici, non solo culturali! Perché la regola è questa: se lasciamo impunemente cancellare il passato, ogni futuro è compromesso.

Perle elementari fasciste

Balilla

a cura di Aldo Frangioni

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



Balilla.

Nel 1746 un esercito austriaco occupò Genova e sottopose i cittadini ad ogni sorta di vessazioni.

Il 5 dicembre alcuni soldati austriaci trascinavano su di un carro per le vie di Genova un grosso mortaio per bombe. A un tratto le ruote del carro sprofondarono, e i soldati, non riuscendo a trarlo fuori, volevano costringere alcuni cittadini a dar loro aiuto; e, poichè questi si rifiutavano, incominciarono a percuoterli.

Un animoso giovinetto, passato alla storia col nomignolo glorioso di Balilla, indignato per la prepotenza degli Austriaci, lancia contro di essi una pietra. È come il segnale della rivolta: i Genovesi insorgono e dopo cinque giorni di aspra lotta obbligano gli Austriaci ad abbandonare la città.

di Stefano Casini Benvenuti

Stefano Casini Benvenuti, già direttore dell'Istituto di Programmazione Economica della Toscana (IRPET) ci porta in questa sua riflessione sulla città di Firenze – che continua e approfondisce il dibattito avviato da Sandro Gioli - in una dimensione metropolitana e indica scenari economici e di dimensione territoriale propri di una Città Metropolitana come Firenze.

Scenari e dimensione territoriale che, come ricordava Matulli citando Gianfranco Bartolini, esulano dai confini amministrativi e disegnano la città come è percepita dai cittadini, dagli operatori economici e dalla comunità toscana.

Gianni Biagi

Programmare una città come Firenze significa innanzitutto definire l'orizzonte temporale (quale futuro) e spaziale (quale Firenze) a cui fare riferimento.

Il futuro che ci aspetta è come sempre incognito, però dovremmo pur individuare qualche strada da seguire. A tale proposito, alcuni studiosi (tra i quali Summers, Stiglitz, Krugman) sostengono che l'intero mondo occidentale è da tempo entrato in una fase di stagnazione secolare e che un ciclo del nostro sviluppo si sia concluso o stia per concludersi. La situazione italiana è persino peggiore visto che da quasi un quarto di secolo la nostra economia è praticamente ferma, confermando l'ipotesi sostenuta da molti di un vero e proprio declino del paese. Ragionare sulle regole/abitudini del passato può essere quindi controproducente; siamo in altre parole costretti a pensare ad un futuro meno inerziale.

Però, sappiamo anche che vi sono alcune questioni che dovremmo per forza di cose attrezzarci ad affrontare nei prossimi anni: quella tecnologica, quella demografica e soprattutto quella ambientale.

Anche la Firenze del futuro dovrà fare i conti con queste questioni che, se lasciate a sé stesse, potrebbero addirittura accelerare il declino, ma che se cavalcate potrebbero segnare l'avvio di una nuova fase. Si tratta di tre questioni che vanno governate assieme: la tecnologia, attraverso la digitalizzazione, potrà cambiare in parte il modo di vivere e di produrre; la questione ambientale dovrà diventare il centro dei nostri interessi e potrà usufruire dei vantaggi offerti dalla tecnologia; l'immigrazione può essere portatrice di problemi ma certamente consente di frenare l'inverno demografico in cui siamo piombati. Sono tutte questioni che riguardano l'intero

Programmare orizzonti



paese e che coinvolgono in modo particolare le nostre città.

Ma nell'affrontare queste questioni non possiamo trascurare il tema della dimensione della città, perché ogni sforzo di programmazione sarebbe inutile e sbagliato se ritagliato su di una maglia territoriale inadeguata.

Allora qual è la Firenze di cui parliamo? Nel lungo dibattito che ha percorso decenni del passato la questione è stata più volte evocata richiamando il tema della città metropolitana che ha visto fiorire idee diverse, sino alla proposta dell'area Firenze-Prato-Pistoia. Questa estensione può forse apparire eccessiva (in ogni caso, non si raggiungerebbe il milione e mezzo di abitanti), ma è certo che il Comune di Firenze preso da solo non rappresenta -oramai da tempo- una comunità autocontenuta, sulla quale ritagliare, ad esempio, un Piano Strategico. Finiremo ancora una volta per parlare di turismo, con i musei magari aperti di notte, con i dehors estesi a tutto il centro storico, con i B&B che occupano gli appartamenti abbandonati. Perché in città storiche e note al mondo intero come Firenze, se restringiamo troppo l'ambito territoriale di riferimento, la rendita

non può che essere vincente; vale la pena di ricordare che la rendita è l'altra faccia di ciò che è raro e che spesso corrisponde a ciò che è bello, per cui inevitabilmente impererebbe se limitassimo la nostra azione ad una piccola parte del nostro territorio come è quello di un comune come Firenze: perché in tale ambito la rendita garantisce il massimo reddito con il minor sforzo.

Ma la comunità dei fiorentini non vive la propria quotidianità tutta all'interno dei confini del comune; molti ci vengono a lavorare e la sera se ne ritornano a casa nei comuni confinanti, in cui talvolta si vive anche meglio. Viceversa, sono molti i residenti del comune di Firenze che la mattina prendono un mezzo -privato o pubblico- per andare a lavorare nei comuni limitrofi. Se allarghiamo lo sguardo, prendendo a riferimento quello spazio all'interno del quale si vive la maggior parte della nostra quotidianità -ovvero quello che intercorre tra la casa e il lavoro- allora scopriamo che Firenze, Bagno a Ripoli, Calenzano, Campi Bisenzio, Fiesole, Impruneta, Lastra a Signa, Pontassieve Scandicci, Setto Fiorentino, Signa, Vaglia fanno parte di una stessa città. Lo dice l'ISTAT misurando

gli spostamenti quotidiani casa-lavoro. È un sistema economico che conta circa 700 mila abitanti, ha un tasso di occupazione -vicino al 50%- largamente superiore alla media nazionale. Se nel confronto con gli altri grandi sistemi del paese si conferma la vocazione turistica (i servizi di alloggio e ristorazione assorbono oltre il 10% degli addetti, contro il 6,5-7,5% di Milano e Bologna), emerge anche il fatto che l'industria ne occupa quasi il 27%: sono circa 73 mila, contro gli oltre 7 mila nei servizi di alloggio per i turisti e oltre 22 mila in quelli di ristorazione (che però in parte servono anche i fiorentini). Del resto, sarebbe difficile sostenere che il polo della moda di Scandicci o la Eli Lilly di Sesto non facciano parte di Firenze: e gli esempi potrebbero continuare.

Quindi Firenze è ben più ampia del suo comune centrale ed è una città in cui il turismo, sebbene importante, non è il settore dominante; l'industria pesa ancora molto e vi sono spazi interessanti destinati persino nell'agricoltura. Assumendo questa visione più ampia, si scopre anche che è una città più dinamica di quanto si sia portati a pensare: l'occupazione tra il 2007 ed il 2019 (prima cioè del Covid) è aumentata come a Milano e Bologna e più che nelle altre città di dimensione simile. Se guardiamo inoltre

alla dinamica dell'export si scopre che nello stesso periodo il volume delle esportazioni è aumentato di quasi l'80% contro una media nazionale del 31%, il 22% di Milano e il 40% di Bologna.

Ciò non toglie che il sistema fiorentino, anche nella sua configurazione più ampia qui adottata, presenti alcuni problemi legati, ad esempio, ad una presenza di servizi qualificati meno fitta che nelle altre città (e qui il sospetto di una funzione di dirottamento svolta dal turismo vi può essere); è inoltre possibile che la sua forza possa venire frenata dalla congestione generata da una eccessiva mobilità di merci e persone che insiste su di un sistema infrastrutturale debole. Inoltre, la rigidità delle destinazioni d'uso appare poco compatibile con un sistema chiamato a trasformarsi in modo tempestivo. Infine, l'eccessivo invecchiamento della popolazione che richiederebbe di attirare giovani, magari per ripopolare il centro storico, ma anche per garantire una maggiore capacità innovativa all'intero sistema. Le Università potrebbero qui svolgere una funzione importante sfruttando una indubbia attrattività che Firenze con la sua storia potrebbe avere nel mondo intero almeno su alcune discipline.

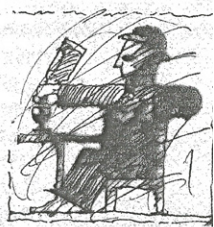
In sintesi, i comportamenti delle persone ci

indicano che siamo di fronte ad una città più ampia al cui interno sono compresenti funzioni diverse svolte dai suoi diversi territori: c'è la parte turistica, c'è quella dei servizi pubblici, del terziario avanzato e c'è quella industriale che come detto sopra nell'ultimo decennio ha consentito una crescita delle esportazioni non riscontrabile in nessuna delle altre grandi città del paese.

Queste diverse parti se lasciate governare dai singoli comuni rischiano di non sviluppare tutte le potenzialità che derivano da una loro integrazione, in cui ognuna delle parti potrebbe giocare il proprio ruolo in funzione non di sé stessa, ma della città più ampia di cui fa parte. Se questo non accadrà il comune di Firenze continuerà a sfruttare la sua rendita principale che gli deriva dall'essere una città unica al mondo per cui la domanda di visitarla resterà a lungo superiore alle possibilità di ospitare tutti i visitatori, salvo poi trovarsi in estrema difficoltà quando le persone si troveranno per qualche motivo poco propense a muoversi come ad esempio è accaduto durante la pandemia. Del resto, ovunque le monoculture garantiscono grandi successi ma pongono anche altrettanti grandi rischi; allora perché non sfruttare la fortunata circostanza di disporre di un sistema multisettoriale.

di Burchiello

La nostra bottega in Calimala è più o meno equidistante da Porta Romana e da Porta San Frediano. Non vicinissime, ma a cavallo o in calesse raggiungibili in un Amen!



E dunque si ragiona sopra a questo "dar le chiavi della città a questo e a quello" e "a questa e a quella". Certo è che questi anni del gonfalonierato di Nardella saranno sicuramente ricordati come i più pericolosi: non s'è mai visto dar tante chiavi in pochi anni; tanto che qualcuno mugugna che codeste chiavi a giro e le copie che buoni fabbri son capaci di forgiare, possano costituire un serio pericolo per la serenità delle genti di dentro. I ragionamenti son questi: le chiavi della città, fino a prova contraria, si danno a chi per la città ha fatto qualcosa di rilevante e di specifico. In senso metaforico e più in generale, offrire le chiavi della città significa attribuire un potere simbolico a una personalità che

Troppe Chiavi della Città a giro...



abbia dimostrato un impegno culturale, coraggio su un'impresa, l'impegno civile, la valorizzazione di particolari tradizioni storiche. Una tradizione che risale al medioe-

vo, quando le Porte venivan chiuse a sera e solo chi possedeva le chiavi poteva entrare e uscire. Oggi le ante lignee non solo sono aperte, sono spalancate e addirittura fissate a muro. E questo dunque ne esalta il valore simbolico e dovrebbe invitare alla prudenza e a un più rigoroso vaglio. Negli ultimi tempi c'è stata una accelerazione in questo rito: Sophia Loren, Monica Bellucci, Claudio Baglioni, Renato Zero, Eduardo Eurnekian (fuori discussione per i suoi valori di solidarietà, pace e coraggio civile), Antonio Tajani. Le prime - dive del nostro tempo e icone di stile e di bellezza - a Firenze sono certo nell'immaginario collettivo e sicuramente, sembra di capire, in quello del nostro attuale gonfaloniere -, Baglioni e Zero perché richiamano il "recitar cantando" (?) e il ministro "perché Firenze sta con chi si batte per l'Europa...". «Va bene tutto - diceva Lorian Bertini, amico pratese gran mecenate dei nostri artisti - basta intendersi!...». Attenzione ad abusare delle chiavi: "Chi di chiavi ferisce, di chiavi perisce".

Emozionando di Marco Gabbuggiani Il piccione pasquale

In un mondo dove in ogni momento si mostrano dolori, sangue e guerre e mentre i loro figli si armano ed entrano nelle scuole seminando terrore, "loro", si preoccupano e ottengono (cosa ancor più grave della demenza genitoriale dimostrata) che l'insegnante si dimetta per aver fatto vedere ai propri figli il pisello del David! Credo che se quella povera maestra gli avesse fatto notare anche la statua del Ratto delle Sabine, si sarebbe pure trovata sotto processo per istigazione alla violenza nei confronti delle donne e maschilismo. Meno male poveretta che gli ha fatto posare l'occhio solo sul piccolo pisello del David che con il freddo pare più piccolo del solito! Ma loro duri! Duri contro la povera educatrice ma morbidi verso quelle armi che uccidono bambini delle elementari per mano di poco più che coetanei dei loro figli. Quelle, quelle vanno bene ma il pisello di un'opera d'arte proprio no! Non si tollera. Ma è tutto regolare e previsto dato che si sta parlando di un popolo che ha fatto saltare un presidente per un rapporto orale con la segretaria. Poveretti loro che vivono nell'assurdo in cui è permesso corteggiare una donna pacatamente e solo tramite internet perché se ti provi a gettare uno sguardo languido o una banale castigata avances, hai serie probabilità di trovarti sotto processo per molestie. Un popolo che si nasconde dietro questo moralismo assurdo probabilmente perché pieno di sensi di colpa delle tante cose che hanno combinato nella loro storia. Un moralismo ipocrita che usano da sempre in campo bellico quando si armano immolandosi come eroici paladini della democrazia.

Comunque, per questa Pasqua ci è andata ben! Temevo fortemente in una loro presa di posizione precisa nei confronti del tipico dolce pasquale che è la colomba. Ci è andata bene per questa volta, ma per il prossimo anno mi aspetto una legge che imponga ai pasticceri di preparare non solo la colomba ma anche il piccione pasquale perché una vera democrazia non può fare discriminazioni neppure sulle tradizioni culinarie! Buona Pasqua a tutti con due foto pornografiche e istiganti alla violenza, rappresentanti il Ratto Delle Sabine. Foto scattate qualche anno fa in una notte piovosa a giro per il museo a cielo aperto che è la nostra Piazza Signoria alla quale, loro, sicuramente vieterebbero l'ingresso ai minori di 18 anni!



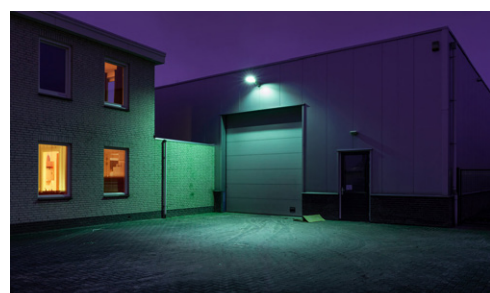
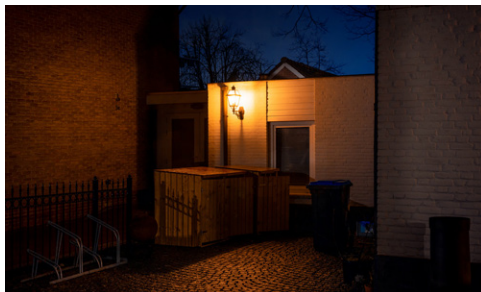
di Danilo Cecchi

Rimanendo di notte a occhi aperti

La fotografia notturna, intesa come un genere artistico a parte, piuttosto che come una semplice tecnica fotografica, viene praticata da quasi un secolo e da un grande numero di fotografi nottambuli, con esiti più o meno convincenti. Almeno a partire dal 1933, quando Brassai, attraverso l'amico Lucien Vogel, all'epoca direttore della rivista Vu, convince l'editore Charles Peignot a pubblicare, sotto forma di libro, una sessantina delle sue fotografie scattate di notte. Il volume viene pubblicato con la prefazione del poeta Paul Morand e con il titolo "Parigi di notte", segnando così una pietra miliare nella storia della fotografia. Da allora la fotografia notturna diventa una passione molto diffusa, ma questo non avviene in seguito alla presenza sul mercato degli obiettivi molto luminosi montati a partire dal 1924 sulle così dette Nigh Cameras, o Nacht Kameras, utilizzate più nelle riprese negli interni poco illuminati che nelle vere e proprie scene notturne in esterno. La fotografia notturna è un genere prevalentemente urbano, che richiede una buon dettaglio su tutti i piani, con la necessità di diaframmi molto chiusi, di un buon treppiede o appoggio, e di tempi di posa molto lunghi. Ai suoi tempi, si dice che Brassai commisurasse il tempo di posa delle sue fotografie notturne con quello necessario a fumare una gouloise. In epoca moderna, con l'arrivo delle pellicole a colori, e poi con la fotografia digitale, le tarde serate e le notti cittadine non vengono più illuminate solo dai lampioni stradali, ma anche da vetrine e insegne multicolori, semafori, ed altre fonti luminose di diversa natura, generando immagini dense di cromatismi ridondanti ed artificiosi, più adatte alla pubblicità turistica che al racconto intimista della notte. I veri fotografi nottambuli infatti preferiscono le ore più tarde, quando il traffico si è fermato, le strade sono completamente vuote, e la notte offre spettacoli del tutto inediti. La notte, come è noto, ha la capacità e la abilità di nascondere molte cose nel buio, rendendo più evidenti e più interessanti molte altre cose, quelle che la luce del giorno tende a rendere invece piatte e banali. La fotografia notturna esalta queste caratteristiche offerte dalla illuminazione artificiale, dal modificarsi delle forme e delle superfici, dalla prevalenza dei vuoti sui pieni. Fra i tanti fotografi che imparano ad apprezzare ed a raccontare questa forma di surrealità, si può annoverare il turco Batuhan Keskiner, nato nel 1991, diplomato in fisica nel 2011 e laureato in fotografia e belle arti ad Istanbul nel 2018, con un master ottenuto nel 2021 presso la Royal Academy of Art, Photography & Society dell'Aia, dove si trasferisce e dove oggi vive e lavora. In particolare, Keskiner rea-

lizza, nell'arco dei sei mesi invernali trascorsi in un sobborgo della Norvegia, una serie di fotografie notturne basate sull'assenza della figura umana, sulla trasfigurazione dell'ambiente urbano in una successione di fondali scenici, sul valore simbolico dei colori, sulla sublimazione del concetto di vuoto, e sullo stimolo all'immaginazione. Un altro dei numerosi fotografi che preferiscono la notte al giorno, è il coreano Kyle Kim, laureato in legge e fotografia alla Università Pai Chai in Corea, e poi alla Università ed Accademia delle Arti di San Francisco, dove vive e lavora. Al fascino ed alla indeterminanza della notte, Kyle Kim aggiunge la presenza della nebbia, che toglie allo spettacolo notturno perfino la definizione dei piani, rendendo l'am-

biente urbano ancora meno reale, ancora più sognante, fiabesco ed immaginario. Come ha scritto Paul Morand nella prefazione a "Paris de nuit" di Brassai: "La notte non è il negativo del giorno; le superfici non smettono di essere bianche per diventare nere: in realtà non sono le stesse immagini. Tutto si è deformato, la sera, in una divagazione crepuscolare, secondo delle prospettive e dei piani irreali; è una creazione che non è per forza demoniaca, ma che tuttavia ci sorprende e ci turba per la sua stranezza." "In tutte le grandi città vi sono delle zone che non assumono il loro vetro aspetto che nella penombra. Il giorno si nascondono, adottano un volto banale e bonaccione e si mascherano così agli occhi di tutti".



In difesa di Tintin

di Alessandro Michelucci

Esiste una forte sproporzione fra le ore occupate dai programmi di approfondimento – Carta bianca, Piazza pulita, Tagadà, etc. – e lo spazio minimo che questi dedicano a un tema centrale dei nostri tempi: il politicamente corretto. Si tratta di una malattia pericolosa che si è insinuata nella nostra società in modo indolore, ma che ormai ha messo salde radici. Potrebbe sembrare che l'origine fosse da ricercarsi negli Stati Uniti: negli anni scorsi abbiamo visto folle inferocite che buttavano giù le statue di personaggi famosi legati al razzismo e alla discriminazione. In certe università americane, intanto, si pensava addirittura di eliminare l'insegnamento del greco e del latino, in quanto "lingue coloniali". E cosa dovremmo fare dell'inglese, del francese e dello spagnolo, che hanno colonizzato gran parte del pianeta?

Ma non si tratta di un fenomeno recente, né limitato agli Stati Uniti. Lo dimostra anche il mondo dei fumetti, e in particolare l'accanimento col quale si è cercato di censurare le storie di uno dei suoi personaggi più celebri, Tintin.

Il simpatico giornalista biondo creato da Georges Rémi, meglio noto come Hergé (1907-1983), è il protagonista di 24 storie pubblicate fra il 1929 e il 1986. Hergé, belga francofono, era amico di Léon Degrelle, fondatore del movimento fascista Rex. Secondo una nota logica inquisitoria, questo legame umano è stato considerato un "peccato originale" che ha innescato una lettura ideologica delle storie suddette. Alcuni studiosi e attivisti antirazzisti hanno accusato Tintin (o meglio, Hergé) di essere colonialista, fascista, omofobo e addirittura antisemita (!).

Per fortuna queste accuse balzane non hanno inciso minimamente sulla sua popolarità: gli albi venduti finora sono circa 260 milioni e le tavole più rare vengono battute nelle aste per cifre altissime.

Certo, le storie di Tintin sono figlie dei loro tempi. Fra gli anni Venti e gli anni Quaranta l'Europa ha vissuto uno dei periodi più tragici e più gravidi di conseguenze: due guerre mondiali, due guerre civili, due genocidi, cinque dittature, la simultanea divisione della Germa-



nia e del continente. Ma il fatto che persone completamente estranee a quel contesto salgano in cattedra a giudicare quei fatti come se accadessero oggi è ridicolo, irritante, antistorico. Una censura analoga, fortunatamente, non è mai stata applicata agli scrittori comunisti, nemmeno a quelli che brindarono all'invasione di Budapest (1956) o di Praga (1968).

Ma torniamo al nostro Tintin, vittima di un accanimento che si è manifestato in tempi e luoghi diversi. Il libro *Tintin et l'alcool* (Chapitre Douze, 1995), scritto da Bertrand Boulain, ha accusato Hergé di dare troppo spazio alle bevande alcoliche. Il volume riporta un elenco meticoloso: dove appaiono, quante volte vengono nominate, quante volte l'alcool viene proposto come rimedio ai problemi della vita... Insomma, una tensione moralizzatrice che ricorda i tempi dell'Inquisizione. Nel 2007 Bienvenu Mbutu Mondondo, un congolese che vive in Belgio, ha fatto causa alla società Moulinsart, che gestisce i diritti di Hergé. La pietra dello scandalo era la storia *Tintin au Congo* (1931), che secondo il litigante avrebbe contenuto "immagini scioccanti e diffamatorie dei congolesi". Fra il 1908 e il

1960 il Congo (oggi Repubblica Democratica del Congo), era stato una colonia belga. Mondondo chiedeva che fosse vietata la vendita del volume in questione. La causa è durata vari anni, dopodiché un tribunale ha rigettato la richiesta.

Nel 2011 Behrang Miri, rapper svedese di origine iraniana, direttore di una biblioteca pubblica, ha proposto che tutti gli albi di Tintin venissero ritirati in quanto "omofobi e razzisti". La sua crociata gli si è ritorta contro: sommerso dalle critiche, il cantante è stato costretto a dimettersi.

Con fiero sprezzo del ridicolo, questi e tanti altri perbenisti vorrebbero combattere il "fascismo" e il "razzismo" ... con la censura! Sarebbe come se si volesse spegnere un incendio con la benzina. Che tristezza. Oggi, pur avendo alle spalle secoli di filosofia, letteratura, musica e altre espressioni culturali, siamo costretti a convivere con questa soffocante polizia del pensiero che vorrebbe indicarci quello che possiamo fare e cosa no. Dobbiamo rifiutare questa logica che vorrebbe ridurre il mondo a due campi opposti, bianco e nero, perché in questo modo perderemmo tutti i suoi colori.

Nei mesi scorsi, per fortuna, un libro ha fatto entrare uno spiraglio di sole in questo panorama così buio.

Stiamo parlando di *Faut-il brûler Tintin?* (L'Harmattan, 2023), dove Rebaud Nattiez, esperto della nona arte, smonta in modo convincente le accuse suddette e tutte le altre analoghe.

Senza contare che un regista di certificata fede antifascista come Steven Spielberg, ammiratore del celebre personaggio, ha realizzato il film animato *Le avventure di Tintin: Il segreto dell'unicorno* (2011).

Insomma, lasciateci leggere in pace Tintin (e ogni altra cosa). Se non vi piace, o se lo trovate politicamente scorretto, nessuno vi costringerà a farlo. In tal caso (ri)leggete quel classico immortale che è *Fahrenheit 451*, dove Ray Bradbury immagina una società in cui leggere o possedere libri è considerato un reato. Un giorno l'esito delle vostre idee potrebbe essere quello.

di Loredana Troise

Il nuovo progetto di Casa Morra (Archivi d'Arte Contemporanea – Napoli, dal 16 marzo scorso fino al 31 luglio) è un articolato focus dedicato al “poliartista” torinese Arrigo Lora Totino, coerente con l'evento Mille Nanni, presentato da Giuseppe Morra lo scorso anno nell'ambito del Progetto XXI (Fondazione Morra e Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee).

A cura di Giovanni Fontana, Giuseppe Morra e Patrizio Peterlini, in collaborazione con Fondazione Bonotto e Fondazione Berardelli, Milleuno ALT - Arrigo Lora Totino, segue le attitudini relazionali di uno fra i protagonisti della scena internazionale, evidenziandone la rete di scambi, le collaborazioni intellettuali e il pensiero che ha segnato in maniera indelebile la sperimentazione poetica, orientando la bussola sul versante delle interrelazioni tra poesia sonora, concreta, ginnica, liquida, sine-stetica, polimorfica per una nuova elasticità artistica. «Milleuno ALT – spiega Giuseppe Morra – salda rigore metodologico, originalità critica e capacità di coinvolgere il pubblico per una ridefinizione di prospettive e sviluppi attraverso rapporti, partecipazioni e convergenze assolutamente contemporanei».

Il sodalizio fra Giuseppe Morra e Lora Totino nasce negli anni '80 ed è scandito da straordinarie collaborazioni, come Serate in onore di Cangiullo (Studio Morra 1984); Temperature Flegree (Solfatara di Pozzuoli e Acropoli di Cuma, 1988, con Henri Chopin, Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Corrado Costa); Fluenti traslati (Studio Morra 1989).

«Questa manifestazione, voluta con convinzione da Giuseppe Morra, che ringraziamo di cuore, ci carica di entusiasmo», mi svelano i curatori, che nel tempo, ciascuno seguendo le proprie competenze, hanno dato un contributo essenziale alla conoscenza dell'opera di Lora Totino. Giovanni Fontana, poeta, performer, autore di scritture visuali, di fonografie, videografie, che lega la sua attività di scrittore a ricerche intermediali, ha vissuto i primi contatti con l'artista dalla metà degli anni settanta e ne ha documentato l'opera nel volume In fluenti traslati – L'opera poetica di ALT, pubblicato dalla Fondazione Berardelli nel 2018. Patrizio Peterlini, che da anni rivolge la sua attenzione all'artista nell'ambito della Fondazione Bonotto, nel 2015 gli ha dedicato un'approfondita monografia, curata con Giorgio Maffei per i tipi dell'editore Montanari: Arrigo Lora Totino. La parola come poesia segno suono gesto (1962-1982).

Milleuno ALT si dispone secondo una tripla possibilità interpretativa. Se da un lato vi

I fluenti traslati di Arrigo Lora Totino



Milleuno ALT, Casa Morra - Archivi d'Arte Contemporanea, performance di G. Fontana, foto Amedeo Benestante, Courtesy Fondazione Morra, 2023.

è il percorso espositivo dispiegato su più sale, arricchito da una vasta sezione predisposta da Peterlini con documenti provenienti dalla Fondazione Bonotto, fra cui quelli «legati alla sperimentazione sonora sviluppata con Enore Zaffiri e Piero Fogliatti, che ha portato alla realizzazione di particolari strumenti come il Tritaparole, il Trombeteàma, il Liquimofono, l'Idromegafono che venivano utilizzati per le sue performance e per l'esecuzione della “Siderodifonia”, composizione rumorista di cui sono esposte le partiture»; dall'altro lato (dal 16 al 18 marzo) si è svolta la sezione dei concerti, delle proiezioni, delle azioni intermediali, delle performance, delle conferenze (aperte dalle preziose testimonianze di Luciana Braghin Lora Totino) agite fra studiosi, amici e collaboratori di Lora Totino, che hanno scandito gli appuntamenti in un gioco di risonanze e rimbalzi fluttuanti nell'ambiente trasformato in galassia coesa «attraverso tutte le possibili forme del complesso rapporto corpo-spazio-movimento in un unico nodo», per dirla con Giovanni Fontana, protagonista di due performance indimenticabili: Vedo dove vado. Flash-opera su poema verbo-visivo di Arrigo Lora Totino, con musica di Antonio Poce e interventi coreografici di Alessandra Sorrentino e Angelo Egarese, e Colpi di glottide e scherzi fonetici, con il polistrumentista Luigi Cinque, entrambe in perfetta sintonia con l'area dello scalone monumentale di Palazzo Cassano Ayerbo D'Aragona (Casa Morra) affollatissima per la circostanza.

Terza componente del programma, una sezione documentaria dall'Archivio dell'artista, acquisito dalla Fondazione Morra, con il supporto di Lou Braghin. «È un pregiatissimo ed emozionante fondo – afferma Domenico Mennillo, direttore dell'Archivio – i cui materiali coprono un arco temporale che va dal 1964 al 2016; per questa occasione ho avuto la possibilità e l'onore di selezionare una parte degli inediti a coronamento di questo prestigioso evento».

Nella storica e sontuosa Casa Morra, dunque, un nuovo e stimolante panorama per un'inedita e infinita storia delle idee da risagomare e partecipare attraverso il dialogo, l'azione artistica e l'interazione con gli spettatori, alimentando, così, la forza magnetica di questo prestigioso luogo partenopeo.

ART
Hotel
ITALY
★★★★★
Art Hotel Museo

Archivio Carlo Palli
in viaggio 24 ore su 24



Art Hotel Museo
Domenica 2 aprile 2023 ore 11
Presentazione Camere d'Autore
dell'Archivio Carlo Palli
A cura di Ilaria Magni

<p>PROGRAMMA</p> <p>ore 11:00 Presentazione del libro “E io che c'entro?” con illustrazione di copertina di Luca Piccini: L'autore Mario Pini dialoga con l'editore Sergio Luzzi</p>  <p>ore 12:00 Presentazione delle Camere d'Autore e visita insieme agli artisti</p> <p>A seguire light lunch offerto dall'Art Hotel Museo</p>	<p>Camere d'Autore</p> <ul style="list-style-type: none">101 Cecilia Chiavistelli102 Daniela Billi104 Fiorenzo Buti108 Fiorella Noci109 Luca Piccini110 Andrea Rauch118 Maila Stoffi120 e 416 Federica Gonnelli202 Antonio Martini204 Tamara Donati205 Gianni Biagi207 Massimo Podesta209 Erwin Taremajesko214 Elisa Zedi214 Mattia Crisci222 Fernando Montagner225 Gian Marco Oppo325 Giovanna Sparapani406 e 410 Gabriella Furlani414 Cinzio Cavallarini419 I Santini Dal Prete424 Resmi Al Kafaji
---	--

RSVP PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA
info@arthotel-museo.it
+39 348 4013707

Art Hotel Museo, viale della Repubblica 289, Prato

di Valentino Moradei Gabrielli

Affermare che gli studi sull'arte antica in Asia Minore e l'attuale fortunata realtà archeologica della Turchia sono da attribuire ai terremoti, appare alla luce degli ultimi avvenimenti sismici verificatisi nella regione di Gaziantep che hanno prodotto oltre cinquantamila vittime, un atto di cinismo. E' comunque una realtà, che la maggior parte delle numerosissime aree archeologiche e decine di città antiche di epoca greca e poi romana, hanno potuto attraversare pressoché intatte i due millenni precedenti, grazie al fatto che furono abbandonate a seguito dei violentissimi terremoti che le avevano colpite e atterrate nei loro monumenti. Ricordo di aver visitato molte di quelle città durante la mia permanenza in Turchia come restauratore di marmi antichi con il Politecnico di Torino presso la Missione Archeologica di Hierapolis in Frigia, l'attuale città turca di Pamukkale, il "castello di cotone". Città di memoria biblica, Efeso, Afrodisia, Pergamo, Antalia, Sardi, Nissa, Iasos, Laodicea, dove gli scavi effettuati da missioni archeologiche austriache, francesi, statunitensi e tedesche oltre che italiane, erano motivo di orgoglio e forti emozioni per schiere di archeologi, epigrafisti, architetti e restauratori. Miniere a cielo aperto, dove come nel gioco del Lego, si rimontavano lunghi colonnati e monumentali edifici adagiatisi sul terreno in modo ordinato. Ricollocando capitelli a volte giganteschi su rocchi di colonne che parevano fette di salame adagate sul tagliere in attesa di essere riposizionati l'uno sull'altro, quasi a dispetto della storia il non lasciarli come erano stati trovati rinunciando ad un nuovo ritmo architettonico, a quella lapidea musicalità. Immagini quelle

Antiocha dopo il terremoto del 526 d.C.



di quegli scavi archeologici che hanno riempito di felicità gli occhi degli archeologi e di piacere ogni turista. Immagini che di poco si discostano da quelle presentate nei notiziari di questi giorni, che hanno documentato le città turche contemporanee rase al suolo dopo il drammatico e catastrofico terremoto avvenuto nei primi giorni di febbraio che suscitano in noi opposte emozioni, e che raccontano la stessa drammaticità filtrata dal tempo negli antichi reperti. Ed è ad Antakya la nota Antiochia già distrutta da un terremoto nel 526 d.c. a meno di duecento chilometri dall'epicentro del recente sisma, che soltanto pochi anni fa era stato scoperto, scavato, restaurato e incorporato nel nuovo

The Museum Hotel Antakya inaugurato nel 2019 un'area archeologica che possiede un mosaico pavimentale a motivi geometrici e figurativi di oltre 1000 metri quadri di estensione. Ironia della sorte, l'importante mosaico oltre che per le dimensioni e per gli splendidi soggetti rappresentati e realizzati con grandissima perizia e ricchezza di mezzi e materiali, si caratterizzava per la sua fascinosa conformazione modellatasi sul suolo sollevato, sostenuto e ondeggiato dal movimento tellurico stesso, che ci lasciava immaginare un mondo di favola che avvolge quei territori e culture medio orientali che ci hanno fatto sognare e viaggiare su improbabili tappeti volanti.

Micro rece



Uno dei fenomeni ipotizzati da scienziati ed autori di fantascienza rispetto alla possibilità dei viaggi interstellari, è quello del diverso scorrere del tempo. Così accade al protagonista di *Ritorno dall'universo* che tornato da un viaggio interstellare durato per lui «appena» 10 anni si ritrova su una Terra invecchiata di oltre un secolo. Un pianeta in cui l'utopia della

L'infelicità dell'«uomo nuovo»

fine delle passioni, della rabbia, della guerra è finalmente compiuto. Un mondo senza conflitti, senza paure, senza lavoro in quanto ci pensano servizievoli robot. Gli uomini sono anche fisicamente cambiati, meno alti, meno prestanti.

Hal, il protagonista, gira per questo mondo informe incapace di comprenderlo, insoddisfatto dei suoi desideri, alla ricerca di crepe che troverà in una donna, nelle poche tracce del suo passato e nella ricerca della memoria dello spirito dei pionieri del volo interstellare.

Un mondo senza passioni, omologato, ci dice Lem è un mondo senza memoria, senza scopo, senza progresso. Lem è autore di una fanta-

scienza cupa, scientificamente rigorosa, ma sempre capace di insinuare in noi il dubbio del nostro progresso, delle nostre società forzatamente felici. Una critica che ha superato anche il crollo del regime comunista polacco in cui Lem scriveva.

Dunque si può oggi dire che qualunque utopia dell'«uomo nuovo» si realizza in utopia negativa e che saranno i reduci come Hal a ricordarci che esiste una «sostanza umana» che sopravvive alle ideologie, alle droghe sintetiche e alla pervasività mediatica. Una resistenza fatta anche di rabbia e di dolore.

Stanislaw Lem, Ritorno dall'Universo, Sellerio, 2021. Traduzione di Pier Francesco Poli.

Sguardi

di Silvia Lelli



Teatro Bolshoi di Mosca, sala prove, 1989. © Silvia Lelli / Lelli e Masotti Archivio

Frugando nei teatri, scoprendo luoghi unici, invisibili. Spazi intrisi di suoni, di rumori, di silenzi. Un teatro assorto, penetrato da una partitura sonora molto variabile, dove la concatenazione dei gesti e delle azioni si ripetono. Il fascino di un tempo fermo, congelato nel momento di un luogo senza vita nel quale riverbera, lontano, l'eco di un mondo che lo circonda, preludio dell'evento che accadrà, quando si alzerà il sipario.

a cura di Aldo Frangioni

Il regista Giancarlo Cauteruccio il 26 marzo (a un mese della tragedia dei migranti) ha chiamato a raccolta sulla spiaggia maledetta di Cutro intellettuali e artisti, ci dice i sentimenti che l'hanno spinto per questa iniziativa nella sua terra calabra:

Se scrivessi che la tragedia di Steccato di Cutro mi ha addolorato, non riuscirei nemmeno leggermi. Alle porte di casa mia un orrore del genere non l'avrei mai immaginato. Le morti nel Mediterraneo non si contano più, lo so, ma in questo caso non si era neanche mosso un gesto per salvare quante più vite possibili. Al di là di ogni trita retorica, ancor più colpevole, quell'inerzia era figlia di una spietatezza verbale senza misura, dinanzi a cui oggi monta la furia dell'impotenza. Nei fatti tutto questo mi aveva annichilito, azzittito, e mi aveva ricordato la sentenza di Primo Levi, secondo il quale dopo Auschwitz si potessero solo creare opere su Auschwitz. Eppure quelle opere su Cutro erano già in atto, tanto che il mio silenzio e il mio annientamento sono stati presto superati da un urlo che ho udito dentro di me e che suonava come il medesimo grido della gente che, nel buio, provava a salvare le persone che vedeva affiorare. Così ho deciso di chiamare a raccolta attori, poeti, musicisti, autori e creativi calabresi ma non solo, anche mediterranei e nemmeno bastava quello... di invitare tutti allo Steccato di Cutro per dare una testimonianza di quel dolore incommensurabile e, insieme, di un'accoglienza e di una solidarietà esemplari da parte dei figli della Calabria, di cui faccio parte. Noi artisti dobbiamo capire una volta per tutte che l'emigrazione e la peregrinazione sono condizioni esistenziali dell'uomo. Migra-

Artisti sulla spiaggia maledetta di Cutro



re è la condizione dell'esperienza. E aggiungo una cosa: chi crea delle opere d'arte deve farsi straniero. Io sono cresciuto straniero, e come tale mi sono detto che dovevo organizzare qualcosa. Ci eravamo ridotti a identificare con una sigla alfanumerica delle persone umane senza un nome. Ora è fondamentale tornare umani. Allora mi aspetto un'azione concreta degli artisti rispetto al futuro della nostra terra, dopo la tragedia di Cutro. Perciò ho invitato tutte le realtà culturali, teatrali, musicali e rappresentative che conosco. Ci troveremo tutti lì per guardarci in faccia, per guardare il mare che ancora porta in sé persone disperse, e per sentire che ci siamo. Sarà una testimonianza, non uno spettacolo. Questo non è il tempo né il luogo dello spettacolo, è il tempo della poesia. Dobbiamo proporre i nostri materiali letterari, musicali,

filosofici, tutto ciò che significa civiltà e consapevolezza. Questo è un momento storico per la Calabria. Sono rimasto sorpreso, vedendo sulle pagine di alcuni giornali il crocifisso realizzato da un artista calabrese per lo svolgimento della Via crucis sul lungomare di Cutro. È un'immagine bella. E poi i detriti di questa sconcezza che è accaduta non vanno nascosti o gettati via per nessun motivo. Sono il memoriale spaventoso di tutte quelle materie e quegli oggetti che hanno galleggiato sino a riva: legni, plastiche, indumenti, scarpe, biberon... ciò che era vita. Oggetti che sono appartenuti a persone umane e che sta a noi custodire, difendere, ricordare. Anche per questo gli artisti delle terre di sbarco e quelli della terraferma hanno capito che era urgente arruolarsi. Che era, la mia, una chiamata alle arti.

SCavez zacollo

di Massimo Cavezzali



Della Bella gente

di Paolo della Bella

Un uomo solo (isolato) al comando lungo la strada per Fiesole



di Paolo Marini

Grossetana di nascita e fiorentina d'adozione, Franca Pisani riuscì da subito, giovanissima, ad affermare la sua attività/produzione in un contesto internazionale. Ma nell'incontro svoltosi alcuni giorni fa quale ospite della Galleria degli Uffizi, l'artista è tornata, per l'appunto, sui "sette anni di arte concettuale a Firenze" (1974-1981) ed è proprio il binomio 'arte concettuale' e 'Firenze' che ci ha fatto desiderare questa chiacchierata con lei.

E' a Firenze, esattamente nel quartiere di Santo Spirito - dove lei approdò diciottenne -, che avvenne il suo battesimo di artista?

"Sì dopo lunghe ricerche e sedute nella sala d'attesa del Sindaco Luciano Bausi, mi fu dato un fondo totalmente alluvionato ed erano passati 6 anni dall'alluvione che sommerse Firenze. Qui iniziò la mia storia d'artista con la promessa di restituire al Comune i saloni, quando fossero iniziati i restauri del Palazzo. Fortunatamente per me passeranno anni prima di tale intervento. Il restauro sarà lunghissimo, entusiasmante, dispendioso, ma nascerà un ambiente di grande equilibrio architettonico, quasi mistico. E qui nella calma delle idee, avrò l'energia per portare alla luce la mia arte d'avanguardia".

Di solito ci si ispira a qualcuno che ci ha preceduto negli anni della formazione, quale fu - se ci fu - il 'suo' artista di riferimento?

"La mia forza artistica cresce con la amicizia di Eugenio Miccini fondatore della Poesia Visiva e di Ketty La Rocca artista, performer concettuale, esponente di spicco della corrente italiana della Poesia Visiva, che segnerà i primi anni della mia ricerca, Ketty è attiva nelle dinamiche della lotta per la condizione della donna nella società ma purtroppo morirà nel 1976".

Come riassumere le sperimentazioni di quella stagione e che cosa significava 'arte di avanguardia'?

"Andy Warhol dice: "più che fare è comunicare". Gli anni '70 sono anni rivoluzionari della musica pop, rock, dei figli dei fiori, della contestazione giovanile, simbolo di libertà, di trasgressioni, un decennio caratterizzato da una vera esplosione di creatività ed in questo clima sociale nasce lo Studio Franca Pisani Arte d'Avanguardia, che voleva dire oltre ogni limite, artistico naturalmente". *C'è una sua opera di allora (1976) che si chiama "Album Operozio", è un incrocio tra un blank book e un cenacolo di creativi/intellettuali?*

"E' una sperimentazione concettuale, idee espresse per sfuggire ai controlli, per stordire la censura del sistema soprattutto per i molti artisti dell'Est Europa, dei regimi totalitari, della cortina di ferro che numerosi avevo invitato su consiglio del grande critico d'arte Enrico Crispolti. Album Operozio in pergamena di Burgo è una pubbli-

Le idee al di sopra del fare



cazione manuale e indipendente che garantisce agli artisti chiamati a partecipare una totale libertà espressiva, parzialmente in polemica con l'arte tradizionale della quale rifiuto tecniche e supporti e finalità, pubblicazione e storia di clandestinità e fuga dalla monotonia artistica".

'Operozio' allude ad una riproposizione dell'antico 'otium' - che non è ciò che si intende oggi - in contrapposizione ad una società che lei considerava tutta ingranata negli schemi/ritmi della produzione e del lavoro?

"Esatto, inoltre Operozio vuol dire operare in netta contrapposizione ai ritmi del sistema, era uno strumento d'arte concettuale di libertà incondizionata senza limiti spazio-temporali".

Che cosa è l'arte concettuale?

"E' l'energia che porta alla luce il processo in cui le idee espresse sono più importanti del risultato estetico, sperimentazioni concettuali che insieme alle convinzioni artistiche della Poesia Visiva fiorentina di Eugenio Miccini e Ketty La Rocca, mi ispirano e diventano quella che definirà Enrico Crispolti: "Manualità concettuale-concettuale materico".

Che rapporto corre tra arte astratta e arte concettuale? Si può dire che l'astrattismo sia il progenitore o è vero l'esatto contrario o... che altro?

"Sono movimenti pittorici a sé stanti, l'arte concettuale esalta il valore delle idee su quello del fare, rinnegando il ricorso alle tecniche artistiche tradizionali, gli artisti creano opere rigorose e innovative".

E' stata l'istanza di cambiamento sociale a permeare anche l'arte o l'arte ad avere un'efficacia (con) causale sul cambiamento negli anni '70?

"Gli anni '70 sono stati anni molto difficili per le istituzioni politiche, sociali ed economiche, ma è anche un decennio caratterizzato da una vera esplosione di creatività in grado di esprimere simboli ed icone intramontabili. Potrei dire che l'arte ha fatto fare una svolta enorme alla cultura introducendo nuovi modi di essere e di pensare vedi il minimalismo".

E oggi?

"Ed oggi l'arte nonostante tutto svolge un poco sotto tono il suo grande lavoro di mediatrice culturale. Anche se gli artisti si sentono lasciati soli, una dolce solitudine creativa".

Lei è esponente di un'arte che si esprime in forme e con modalità sempre nuove ma il pubblico è sempre in grado di seguire un linguaggio che a dispetto delle apparenze appare puntualmente sofisticato, ermetico?

"Il pubblico nonostante le apparenze ed alcuni piccoli stati di choc è molto più ricettivo e curioso di prima, anzi le giovani generazioni amano quasi sfrontatamente l'arte e i suoi movimenti. Si può avere fiducia che in un prossimo futuro i giovani parleranno di arte come adesso altri parlano di calcio".

Sono interessato a "Succisa virescit", una sua mostra personale del 2019 nell'area museale dell'Abbazia di Montecassino, nel 75° anniversario del bombardamento che l'aveva distrutta pressoché totalmente...

"Con Succisa Virescit motto dell'Abbazia di Monte Cassino ho avuto il piacere e l'onore di riaprire le porte dell'Abbazia all'Arte. All'ordine rigoroso dell'Abbazia ho risposto con la febbrile eccitazione cromatica delle mie grandi sete, quasi impalpabili, leggere, finissime, la leggiadria dello sfumato contro la rigidità statica della drammatica storia di distruzione della seconda guerra mondiale. La forza della rinascita è anzitutto rinascita della vitalità creativa dell'uomo. I tessuti impregnati di colore a volte accesi, a volte tenui, accudiscono con rispetto la voragine della distruzione e della lenta riedificazione postbellica".

Un flash su Firenze, un paragone tra oggi e gli anni '70...

"Il quartiere di Santo Spirito negli anni '70 era un luogo dove si respirava la fiorentinità autentica, c'era un fermento artistico e culturale, si pensava che si sarebbero spostati gli assi della cultura e dell'arte. Nel Palazzo Corsini Suarez ex Istituto dei Ciechi di Firenze, oggi Gabinetto Vieusseux, in Borgo Tegoloia 7, la cui facciata principale è in via Maggio 42: in quelle sale con volte a crociera alte 16 metri con capitelli rinascimentali si collocava il mio Studio Franca Pisani e si intersecava la vita del quartiere che accoglie la Basilica più rinascimentale di Firenze, a misura d'uomo. In mezzo agli artigiani, doratori, rigattieri, fabbri. Viuzze completamente diverse da quelle del centro storico turistico, piene di voci e di allegria popolare. Adesso il Quartiere è invaso dai turisti, dalle pizzerie, dalle trattorie, ma non ci sono più i suoi artigiani, la vera forza del quartiere. Siamo andati avanti in tecnologia, ma non nella cultura e nel sociale, soprattutto non ci sono più gli abitanti che si sono trasferiti nelle periferie dal Galluzzo a Scandicci".

di Maria Mariotti

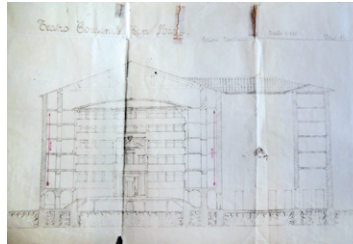
“Teatri della scissione” è il piccolo volume dello storico Francesco Dei, uscito di recente, con il sottotitolo “Livorno, il Goldoni e il San Marco”, proposto da Istoreco e nato dalla volontà di ricostruire con una ricerca storica precisa ed esaustiva i luoghi dove si consumò nel 1921 la scissione del PSI e dove nacque il Partito Comunista d’Italia. A distanza di cento anni possiamo conoscere con precisione come furono scelti gli spazi dove si sarebbero svolti quegli avvenimenti e al tempo stesso approfondire la storia centenaria dei due teatri livornesi che l’autore ripercorre con estrema accuratezza utilizzando fonti archivistiche, stampa periodica locale e nazionale, di genere teatrale e musicale, testi storici e memorialistici, con le immagini ricavate dai giornali e dall’Ufficio tecnico del comune. La data di inizio della narrazione è l’autunno del 1920, quando la Direzione del Partito Socialista Italiano doveva ancora decidere luogo e data del Congresso Nazionale che all’inizio sembrava dovesse svolgersi a Firenze. Per settimane furono affrontati i notevoli problemi che si presentavano in quel momento: il numero maggiore dei partecipanti, dal momento che il partito aveva più che raddoppiato gli iscritti rispetto al 1919, i rapporti con l’Internazionale, la tensione operaia di quell’anno che aveva visto scioperi e occupazioni delle fabbriche. Si calcolava la presenza di tremila congressisti e non fu possibile reperire a Firenze un luogo idoneo per capienza e per disponibilità da parte dei proprietari e del governo cittadino. Si pensò a Livorno, città in cui si era insediato da poco un sindaco socialista senza che si fossero verificate azioni violente (esiguo infatti era il numero dei fascisti) e dove c’era un grande teatro, il Goldoni, che poteva essere preso in considerazione. Dopo aver scartato anche la possibilità di scegliere Viareggio, il 23 dicembre 1920 sul quotidiano “Avanti” il Partito socialista italiano comunicò che il XVII Congresso nazionale si sarebbe tenuto al Regio Teatro Goldoni di Livorno dal 15 al 20 gennaio 1921. Questo antico teatro livornese risaliva ai Lorena, inaugurato nel 1847 con il nome di Imperiale e Regio Teatro Leopoldo, poteva accogliere più di 2000 spettatori ed era dotato di un portico carrozzabile all’esterno e una lanterna sulla platea per illuminare gli spettacoli diurni. Dopo l’Unità d’Italia, denominato Regio Teatro Goldoni e acquistato all’asta dal ricco uomo d’affari Pandely Rodocanacchi, vide rappresentate opere liriche, di prosa, spet-

I Teatri della scissione del 1921 a Livorno

Francesco Dei

Teatri della scissione

Livorno, il Goldoni e il San Marco



Edizioni ETS

tacoli di danza ma anche esibizioni circensi e ginniche, divenendo favorito dalla piccola borghesia e anche dai ceti popolari. Dal giugno 1869 la gestione del Goldoni era retta da una società, detta “accademia”, sul modello degli altri teatri livornesi e negli ultimi decenni dell’800 erano state rappresentate le opere liriche del grande compositore livornese Pietro Mascagni. Dopo la grande guerra era stato acquistato da Cesare Gragnani, di una famiglia livornese di imprenditori nel settore dell’intrattenimento. Per l’organizzazione del Congresso giunsero in città carabinieri e polizia con il compito di controllare l’arrivo da fuori di fascisti, furo-

no sistemati negli alberghi cittadini i partecipanti ma alcuni dirottati anche su Pisa, furono allestite sei cabine telefoniche per consentire le comunicazioni del centinaio di giornalisti collocati nello spazio dell’orchestra. Le tre frazioni del partito: quella di destra detta riformista, quella di sinistra “comunista pura”, che voleva l’espulsione in blocco della destra, infine quella unitaria su posizioni massimaliste ma che non voleva le epurazioni, si riunirono in sedi separate: i puri ottennero dal comune il Teatro San Marco, che si pensava avrebbe potuto ospitare il nuovo partito perché la scissione era già in conto. Era un teatro più antico del Goldoni, nato nei primi dell’800, ai tempi del Regno d’Etruria governato dai Borboni Parma, chiamato con il nome del re bambino Teatro Carlo Ludovico. Dopo numerosi passaggi di proprietà conobbe stagioni di spettacoli e momenti di decadenza, con una ripresa negli anni cinquanta dell’800 ma successivamente degradato ed entrato nella disponibilità del Comune, utilizzato ad uso di partiti e sindacati per mobilitazioni sociali. Una storia affascinante quella del teatro San Marco che in qualche modo fa passare davanti agli occhi del lettore tutta la città di Livorno, con la sua multietnicità, ricchezza mercantile, apertura e partecipazione popolare ai momenti di intrattenimento e di iniziative sociali. Proprio al Teatro San Marco - cancellato dai bombardamenti degli alleati nel 1944 - descritto dai partecipanti come “mezzo rovinato”, squallido, senza sedie e, secondo i ricordi di Umberto Terracini, non attendibili storicamente, con la pioggia che cadeva dal soffitto, si radunarono il 21 gennaio i puri con Amadeo Bordiga per dare vita al Partito Comunista. Il testo di Francesco Dei si legge con passione e coinvolgimento perché, pur essendo preciso e molto documentato nell’analizzare i fatti, grazie ad uno stile scorrevole e fluido ci lascia la possibilità di immaginare quei luoghi dove si sarebbero decise le sorti di tanti uomini, di ascoltare i loro interventi, di sentire intorno i rumori di una città viva, brulicante di attività e ancora ignara della svolta che solo pochi anni dopo avrebbe conosciuto la nostra storia nazionale.

di David Bargiacchi

A poche ore dall'inizio delle ultime vacanze natalizie una circolare ministeriale ha ricordato a tutti, riprendendo una precedente disposizione del 2007, che «è confermato il divieto di utilizzare il cellulare durante le lezioni, trattandosi di un elemento di distrazione propria e altrui e di una mancanza di rispetto verso i docenti». Francamente ho trovato questa scelta curiosa per la tempistica e soprattutto anacronistica per il tono e il punto di vista utilizzati. Ne ho discusso coi colleghi e poi con i ragazzi in classe, trovandoci facilmente su posizioni distanti perché quello della "scuola digitale" è un dilemma tutt'altro che risolto. Anche a livello normativo, le cose non quadrano: da un lato si vieta l'uso dello smartphone e dall'altro lo si consiglia, almeno a partire dal 2015, come dice il Piano Nazionale Scuola Digitale all'azione numero #6. Sto parlando del cosiddetto modello BYOD (Bring your own device), sigla protagonista di questo articolo che, tradotta, è invece l'invito allo studente a "portare il proprio telefonino" a scuola. La pratica BYOD è stata introdotta tra mille perplessità come una scommessa: quella di trasformare il telefonino, immancabilmente a portata di mano dei nostri studenti, da strumento di svago e distrazione in una leva per l'apprendimento da potersi usare per accedere velocemente a contenuti, dati e per imparare, insieme al docente, a reperire

BYOD - Siglario Organico della Scuola



on line informazioni corrette, a navigare in sicurezza, a praticare la netiquette, ad essere cittadini digitali. E credetemi non è andata male, io stesso ho sviluppato la maggior parte delle mie competenze digitali proprio a scuola imparando con i miei studenti, a volte "dai" miei studenti. Per questo la recente circolare, mi pare un passo indietro che ci riporta all'epoca della crociata contro i telefonini, riproponendo una sorta di proibizionismo digitale inefficace e improponibile oggi. Oggi che abbiamo dotato le nostre aule di lavagne multimediali, le scuole di connessioni veloci e di docenti formati. Oggi che, dopo il Covid, abbiamo scoperto e imparato a utilizzare nuovi strumenti e spazi di ap-

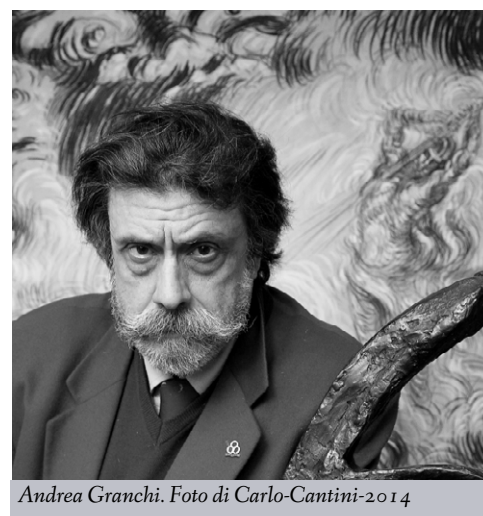
prendimento. Oggi che, mentre decidiamo di tenere fuori dall'aula tutto questa tecnologia per difenderci dai suoi assalti, è spuntata all'orizzonte un'altra inquietante novità: l'Intelligenza Artificiale (IA o AI per gli anglofili) della ormai celebre Chat GPT una specie di applicazione, già vietata in molte scuole americane, sorprendente. Capace di risolvere esercizi e problemi di ogni tipo, di comporre sonetti e poemi, di scrivere riassunti e articoli, di generare testi, immagini, canzoni e mille altre meraviglie. Che ne sarà di noi? Non lo so, e comprendo la preoccupazione di chi teme la sostituzione del docente con una IA ma non credo che la via da seguire a scuola sia quella del divieto. Perché penso che in classe si sperimenta, si cercano soluzioni, si negozia, si ascolta, si analizza, si discute. Anche di Chat GPT e perché credo che, davanti a queste sfide che ci attendono, questo sperimentare, questo "voler guardare da vicino" sia la cosa giusta da fare che, probabilmente ci porterà via tempo e energie ma, forse, aiuterà noi e i nostri studenti a muoversi con più consapevolezza nella jungla digitale. Diversamente, se questo compito ci pare troppo grande, allora basta BYOD a scuola, ci sto. Lasciamo tutto quanto fuori, almeno per sei ore al giorno e che si sfondino di giga a casa loro! Chè si sa, vietare è più facile che educare.

In occasione della proroga della mostra Schema 50. Una galleria fra le neoavanguardie (1972-1994), aperta fino al 10 aprile 2023, il Centro Pecci di Prato ha organizzato, giovedì 30 marzo un incontro pubblico con l'artista Andrea Granchi. L'incontro con Andrea Granchi, oltre a ripercorrere la stagione del cinema d'artista e in particolare i rapporti con Alberto Moretti e la Galleria Schema di Firenze fra gli anni Settanta e Ottanta, condurrà a riflettere sull'archivio per film e video sperimentali realizzati e raccolti dallo stesso Granchi nell'ultimo mezzo secolo, creando un ponte virtuale fra l'esposizione Schema 50 che sta per concludersi, incentrata sui materiali provenienti dall'attività della Galleria Schema fra cui anche un'opera fotolitografica di Granchi, e il vasto archivio di Lara-Vinca Masini intorno al quale il Centro Pecci realizzerà nell'autunno-inverno 2023 una mostra per il centenario della studiosa fiorentina.

Andrea Granchi (1947) è un artista, film-maker, curatore e docente. Diplomato all'Accademia di Belle Arti nel 1969, dopo aver vinto il Premio del Comune di Firenze

Il cinema delle neo-avanguardie di Granchi al Pecci

per giovani artisti nel 1966 e il Premio Stibbert per la pittura nel 1971, si è affermato come uno dei protagonisti del Cinema d'artista italiano, ambito nel quale ha realizzato numerosi lavori "tra i più lucidi, ironici, perfetti film d'artista, un genere che in Italia ha portato avanti tra i primi..." (Lara-Vinca Masini, 1989), e curato rassegne di carattere internazionale sia in Italia che all'estero (fra gli altri al Centre Pompidou di Parigi nel 1978 e al Philadelphia Museum of Art nel 1980). Tra le sue numerose partecipazioni si segnalano: Biennale di Venezia (1978 e 2011), Triennale di Milano (1981), Quadriennale di Roma (1986), Arte Italiana Oggi (Stoccolma 1987), Estecne (Valencia, Palau de La Scala, 1990), Cinema d'artista. Toscana 1964-1980 (Centro Pecci di Prato, 2004), Viaggiatori sulla Flaminia (Museo dell'Emigrazione, Gualdo Tadino, 2006). Tra le più recenti quelle per Lo sguardo espanso. Cine-



Andrea Granchi. Foto di Carlo Cantini-2014

ma d'artista italiano 1912-2012 a Catanzaro (2012) e Luce. Scienza Cinema Arte (Palazzo del Governatore, Parma, 2015). Nel 2017 due suoi film sono stati acquisiti dal MAXXI di Roma in occasione della mostra Doppio schermo. Film e video d'artista in Italia dagli anni '60 ad oggi.

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /12

La divisione spaziale etrusco-romana è mesopotamica

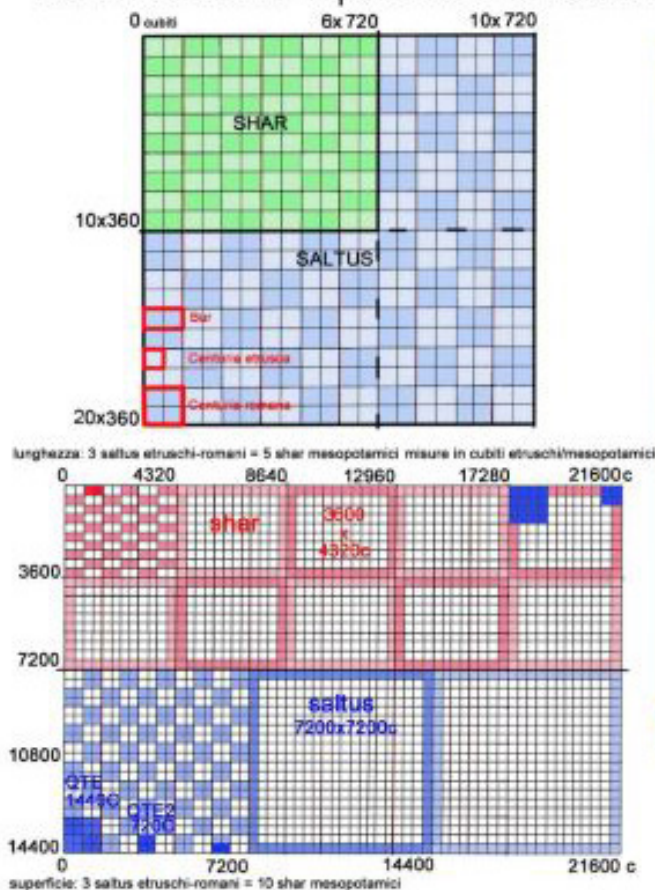
Un fondamentale apporto alla conoscenza dell'habitat etrusco ci viene dagli studi di Preti, purtroppo non ancora recepiti come si dovrebbe. Questi risultati, se vogliamo, sono conseguenti alla scoperta della "misura etrusca" nello spazio del sacro, nondimeno attengono alla visione teocratica della pianificazione urbana che quel popolo illuminato ha perseguito attraverso le "divisioni spaziali" delle proprie terre. Al riguardo è utile riepilogare alcune chiose di commento lasciateci dall'autore: «Le divisioni spaziali, geometriche e misurate che formano il Progetto del territorio, della città e dei monumenti, sono per me il portato più significativo che ci viene dal mondo antico, che ha permeato anche la nostra civiltà moderna: basti pensare alla planimetria di New York, al progetto di Washington, al piano urbanistico novecentesco di Barcellona. Ho mostrato, partendo dalle misure di superficie, che in Mesopotamia vi erano figure geometriche territoriali con le quali si progettava rigidamente il territorio: il rettangolo Shar (di 3600x4320 cubiti, cioè di 1800x2160 mt.) serviva sia per il progetto spaziale delle città, sia per le divisioni agrarie; e i suoi componenti, come il "rettangolo perfetto" (Bur di 360x720 cubiti, cioè 180x360 mt.), venivano utilizzati per sub-divisioni spaziali, come ad esempio l'acropoli di una città. Si trova la dimostrazione nelle divisioni spaziali delle tre capitali assire del I^a millennio a.C. basata sullo Shar. In Egitto abbiamo una diversa divisione spaziale che, in epoca arcaica, ha prodotto il Progetto del complesso di Giza, basato sull'aritmetica-geometria del c.d. "Sistema Cubito Reale", cioè del rapporto che lega il quadrato di lato 5 al cerchio di diametro 7. Poi, dalla pianificazione di Tebe del XXI secolo a.C., ha utilizzato figure eminentemente quadrate con misure basate sul Khet (100 cubiti reali) e i suoi multipli, in special modo l'Iteru (50 Khet, circa 2.168 mt., praticamente uguale al lato lungo del rettangolo mesopotamico Shar). Basandomi su questo patrimonio di cognizioni ricomposte nella "matematica delle origini" (cfr. CuCo 478) e nell'analisi delle misure egiziane e mesopotamiche, affronto ora il problema del Progetto spaziale etrusco, che si può ricostruire anche a ritroso, partendo da quello romano. Quest'ultimo è ben noto per la grande quantità di divisioni territoriali eseguite, specialmente nell'espansione imperiale, che hanno interessato l'intera Valle Padana, dall'estremità occidentale a quella orientale, le pianure della Campania, molte valli fluviali europee, vaste aree del Medio Oriente e dell'Africa, come l'area di Cartagine in Tunisia. La tradizione romana da più fonti sosteneva che la "limitatio", cioè la divisione spaziale geometrica del territorio se-



condo cardini e decumani orientati e misurati, fosse di origine etrusca. Sesto Giulio Frontino, uno dei più importanti autori dei Gromatici Veteres, vissuto nel I secolo d.C., dichiarava addirittura che: "l'origine della limitatio (la divisione spaziale geometrica del territorio), anche secondo Varrone, è stata derivata dalla Etrusca Disciplina". Con questa espressione perentoria Frontino si collegava direttamente al corpo concettuale della divisione spaziale. Gli Etruschi possedevano in effetti le conoscenze aritmetiche, geometriche e tecnologiche [come appare in questo studio] per eseguire tali divisioni; e, sia nelle aree abitate dai Tirreni (nell'isola di Lemnos nell'alto Egeo) che in quelle degli Etruschi [nella c.d. Tirrenide, o grande Etruria], si possono trovare consistenti tracce di divisioni territoriali riferibili univocamente a loro opere: città, necropoli, sistemazioni agrarie e bonifiche idrauliche. La mia ricostruzione dei due progetti spaziali di Roma, il primo di Romolo sul Palatino e il secondo di Macstarna-Servio Tullio, dimostrano che il passaggio della scienza etrusca è avvenuto direttamente nel cuore della civiltà latina, contemporaneamente all'alfabeto. Prima di affrontare le analisi territoriali, è necessario prendere in esame la teoria e metodologia della divisione spaziale, per capire il significato dei numeri e delle figure geometriche che propone, e quindi le misure e gli orientamenti. La metodologia di analisi consiste nell'applicare le regole e i metodi della matematica delle origini ai casi di studio. Inizio col valutare le misure di queste divisioni (terminazioni, centuriazioni), così come sono riportate nei trattati agrimensori romani

di epoca imperiale, per cercare di comprendere quali elementi si potrebbero ritenere primari, appartenenti cioè ad una "terminatio e limitatio delle origini". Sicuramente, questa avrebbe dovuto essere stata concepita con figure e numeri riferibili alla aritmetica e geometria delle origini e con regole e rituali che si intuiscono presenti nelle testimonianze romane. La domanda è la seguente: "È possibile che sia esistita una "terminatio e limitatio delle origini" che ha dato Forma al territorio (e alla città)?" Cominciamo coll'esaminare gli elementi matematici della suddivisione agrimensoria romana partendo dalla sua figura geometrica fondamentale, cioè il grande quadrato territoriale elementare, di lato equivalente a 2400 piedi romani (circa 712 mt.), che chiamo QTE (Quadrato Territoriale Elementare). Quindi chiamo divisione spaziale del territorio tutte le operazioni di divisione delle terre (limitatio) o di apposizione dei cippi (terminatio) o distribuzione dei lotti (centuriatio). /.../ Se pensiamo alla divisione territoriale soltanto come divisione agraria, certamente facciamo un errore di valutazione: per questo io adopero il termine "divisione spaziale", che ritengo più appropriato. Tanto dispiego di numeri non poteva essere limitato al territorio agrario, per essere usato semplicemente come divisione e eventualmente assegnazione di terre. Infatti anche la città era divisa, preso atto della Roma romulea e dell'evidenza di griglie urbane etrusche, come quelle di Marzabotto e di Gonfienti. Anche le necropoli erano divise, osservando la scansione regolare degli spazi della necropoli del Crocefisso del Tufo di Orvieto o di

La Divisione Spaziale etrusco romana è mesopotamica



Divisione spaziale della piana di Vetulonia

alcune serie di sepolcri nella necropoli di Cerveteri. Perciò dobbiamo intendere la "limitatio" in modo più ampio, come divisione spaziale. La pianura fiorentina-pratese dell'Arno presenta molti siti che hanno rivelato reperti archeologici che risalgono almeno al VII-VI sec a.C. (datazione corrente, ma da rivedere): da Firenze a Fiesole, a Quinto, Sesto, Calenzano, Gonfienti, Comeana, Artimino; praticamente tutto il giro di colline in destra d'Arno, dove si è verificata un'urbanizzazione precoce. Non è un caso che si tratti di siti che si trovano in spazi più aperti rispetto a quelli in riva sinistra, meno limitati dal ramo maggiore del fiume e meglio disposti a collegamenti esterni. Il progetto della divisione spaziale è stato totalizzante, non legato ad uno specifico centro urbano, e in questa hanno trovato posto anche gli abitati (con i loro diversi orientamenti) e le necropoli, secondo le regole. In particolare citiamo la progettazione urbana di città come Gonfienti, Fiesole, Calenzano, Firenze, Signa, realizzata con ferree regole di matematica (geometria e numeri) [generatrice e preordinata anche nell'ambito urbano, come si dimostra negli allineamenti viari all'interno del sito archeologico dell'insediamento di Gonfienti]; e una divisione spaziale e orientata del territorio gestendo lunghezze che superano i 15

km] [Da: «La Ricerca di È». op. cit.].

Speaker: Mario Preti

Nella figura [cfr. grafico A] vedete il rapporto che c'è fra il Saltus e lo Shar (il quadrato verde), il saltus è quello grande; lo shar abbiamo detto che è multiplo di 100 centurie, cioè 7200 cubiti x 7200, e lo troviamo nelle grandi suddivisioni romane. Il rapporto fra Shar e Saltus è ancora un rapporto di 5 su 3, perché nella lunghezza del saltus ci stanno 5 shar e nella lunghezza di 3 saltus ci stanno 5 shar, vedete: 3 shar, 3 saltus sotto; 1,2,3,4, 5 x 2 nella parte di sopra. C'è sempre questo rapporto: qui ho riportato la divisione spaziale della piana di Vetulonia, cioè la pianura grossetana come era allora: i punti rossi sono quelli più grossi, Vetulonia e Buriano; i puntini marroni sono i percorsi viari di allora, dove si vede, per esempio, che c'è quella linea verde con la freccia che si chiama "via dei metalli" o "via delle miniere" che partiva dal Porto Ampio all'isola Clodia e andava fino dentro alle miniere delle colline metallifere. Così abbiamo la coincidenza (ci vuole l'occhio abituato per vedere le coincidenze delle linee rosse con le linee blu e con le linee tratteggiate), ma se ne vedete diverse di coincidenze (vedete?) e pensate che sono di 2160 mt, cioè ogni linea blu

sono 2 km e 100 mt. Trovare coincidenze su questi livelli vuol dire che veramente si può, perché nella struttura del territorio io guardo diversi livelli, cioè diverse scale dal 1:200.000, al 1:50.000, 1:10.000, 1:5.000 e poi bisogna riunirle tipo "zoom" per vedere; questo perché a questi livelli bisogna andare su queste dimensioni per capire per poi entrare, mettere i punti e vedere cosa succede dentro ognuno di questi shar, dove troviamo sorprese bellissime. Qui [cfr. figura riferita alla piana di Vetulonia] abbiamo un'altra linea diritta, che attraversa la piana di Vetulonia dietro al lago Prile, che è a 45°, cioè prende tutti quadrati e arriva fino a Suvereto (via per le Colline Metallifere) che si trova a 51 km di distanza, cioè pari alla distanza da Gonfienti a Marzabotto. Anch'essi lavoravano con delle dimensioni 'pazzesche' che non sono in questo caso centuriazioni, sono "terminazioni", cioè seguivano un termine e poi da questo, ad un certo punto, si dipartivano per costruire che so? Massa Marittima, per costruire Vetulonia ecc.. Quindi facevano soltanto i termini più importanti perché per costruire con la groma e filo a piombo e le canne e le funi tutta questa "roba" non era una cosa semplicissima. Eppure, queste strade le hanno fatte!

[continua/ 13]

Il silenzio del Padre

Quasi a chiudere una riflessione che dura da una trentina d'anni, Vincenzo Vitiello ha voluto confrontare un filone delle sue ricerche con il tumultuoso presente e ne è venuto fuori un libro difficile, che si riallaccia e approfondisce alcune delle pagine salienti dei suoi lavori: "Nel silenzio del padre Cristianesimo e storia da Paolo a Gesù" (pp. 210, € 21, Salerno editrice, Roma 2022). Sono le pagine che più s'intretono su luoghi della religione cristiana e delle religiosità in genere. Vitiello, napoletano (n. 1935), può vantare una bibliografia massiccia e una varietà di interessi impressionante. Qui si evocano solo alcuni punti, esemplificativamente. Egli muove da Paolo di Tarso, che per certi versi può essere considerato il fondatore del Cristianesimo, anche se non sono errate le critiche subite da questa assai diffusa interpretazione. Il fondatore – si controbatte – è Gesù il Cristo e Pietro è l'allegorica pietra sulla quale l'edificio (che si è andato complicando all'inverosimile) è stato eretto. Il metodo col quale i testi vengono connessi e sollecitati è la "topologia", nella specifica accezione attribuitale dall'autore. In un'intervista a Davide d'Alessandro l'ha spiegata così: "Una pratica ermeneutica prima che una teoria. Ed una pratica legata ad un abito di 'lettura' affatto personale: mi è impossibile leggere Aristotele con occhi diversi da quelli che mi fanno leggere Hegel o Heidegger. C'è una contemporaneità nella filosofia – ma non solo in questa – che è alla base della sua 'storia'. Come amo dire, esemplificando: Hegel è 'contemporaneo' di Agostino, più che di Schelling, e questi di Plotino più che di Hegel – 'en philosophe' beninteso; ché poi i due – Schelling e Hegel – si scambiavano lettere amicali e critiche feroci tra loro e non con Plotino e Agostino. È che il tempo storico è costruito a strati, non ha una sola dimensione. Quello che Kant considerava "ungereimt", insensato, la contemporaneità dei vari tempi, è un dato d'esperienza; "ungereimt" è solo la riduzione di ogni tempo alla successione lineare "passato-presente-futuro" del tempo fisico-meccanico. Peraltro proprio da Kant apprendiamo la differenza del tempo 'morale' dal tempo 'fisico'. Quindi l'obbligante impianto storicistico che ha dominato l'idealismo europeo – e Napoli ne è stata una capitale – è rimosso a favore di nessi e risonanze che sono collocati ("tòpoi") in un eterno presente. Ascoltandolo e catturandone momenti paradigmatici cogliamo ciò che ne emerge e si manifesta, il fenomenico, ed è, pertanto, lecito trascorrere da Hegel a Paolo, da Schelling a Agostino. Agostino, appunto, è senz'altro uno dei pensatori che più hanno inciso nella speculazione di Vitiello. Agostiniana è



questa risposta, che traggio da un suo lungo colloquio: "Il presente è tale perché riceve il dono del tempo dal futuro che gli viene incontro. Ma come prima dell'incontro non v'è il presente, destinatario del dono, così prima dell'incontro non v'è il futuro, il donante. Il tempo è questa relazione nella quale nessuno e nulla è "per-sé": non il donante, né il donatario. Ma neppure la loro relazione, il tempo stesso, è "per-sé". Il tempo non è, è possibile. La 'possibilità' sottrae alla relazione del tempo l'"essere-per-sé". Il possibile è l'"altro" che si sottrae ad ogni relazione, tutto relativizzando". La speranza in un futuro possibile nasce da questo intreccio necessario. Si tratta allora "di pensare il Cristianesimo come la religione che riconosce la religiosità di tutte le religioni: tutte non soltanto di quelle 'monoteistiche' sorte nell'area mediterranea. Si tratta di pensare la religione come accoglienza e non come conflitto tra fedi opposte". Nel percorso disegnato con cura torna di frequente il riferimento a un momento tragico e risolutivo della vicenda del Cristo. È l'urlo possente che Gesù emise dalla croce: "E, verso l'ora nona, Gesù gridò con gran voce: 'Eli, Eli, lamà sabactani?' ('Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?': Mt. 46-47). Il narratore aggiunge che alcuni dei presenti, "udito ciò, dicevano 'Costui chiama Elia'. Altri ghignando: "Lascia, vediamo se Elia viene a salvarlo!". Le aggiunte degli spettatori malevoli sono tramandate solo da Matteo e danno il sapore di una cronaca vera, autentica, perfino linguisticamente minuziosa e attendibile. Sembrerà assurdo che il Figlio, scardinando l'unitarietà trinitaria dell'unico Dio, si rivolga al Padre come altri da sé. È invece in questa contraddizione che si palesa, nel "cristianesimo storico" costruito e predicato da Paolo, la finitudine di chi è corpo e carne nel mondo ed il Mistero incomprensibile di chi sta in alto. Il male e il dolore sono nel mondo incancellabili e dolorosi pure in una comunità profeticamente animata e mossa dalla domanda di salvezza. È inevitabile per Paolo, come per qualunque cristiano, venire a patti con la realtà, usarne gli strumenti che offre, subire le

offese che provoca. Neppure il Figlio di Dio – Dio egli stesso – è esente dalla caducità della finitezza. Il Figlio di Dio è però anche Figlio dell'uomo, come ossessivamente ripeté Gesù. L'esegeta filosofo chiude il suo excursus additando nella speranza di una possibile salvezza oltre le pene del mondo il dono di cui far tesoro. Dalla consapevolezza del suo esser finito, dalla sperimentazione del male che è nell'ordine naturale sorge anche per un ateo la speranza del possibile. Chi ama Leopardi, applicando spregiudicatamente la teorizzata topologia, ripensa una nota in "Zibaldone 4174" (17 aprile 1826) una non mistica "kènosis", che smentisce un pessimismo assoluto: "Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione è una piccolissima cosa, un vero neo, perché tutti i mondi che esistono, per quanti e quanto grandi che essi sieno, non essendo però certamente infiniti né di numero né di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito; e il tutto esistente è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera, per dir così, del non esistente, del nulla. Questo sistema, benché urti le nostre idee, che credono che il fine non possa essere altro che il bene, sarebbe forse più sostenibile di quello del Leibniz, del Pope ec. che 'tutto è bene'. Non ardirei però estenderlo a dire che l'universo esistente è il peggiore degli universi possibili, sostituendo così all'ottimismo il pessimismo. Chi può conoscere i limiti della possibilità?"

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini



Albereta oltre il fiume

Il viaggio prosegue verso le Apuane incontriamo delle alberete lungo il fiume Serchio.