redazione@culturacommestibile.com culturacommestibile@gmail.com
www.culturacommestibile.com www.facebook.com/cultura.commestibile

direttore
SIMONE SILIANI

redazione
GIANNI BIAGI, SARA CHIARELLO,
ALDO FRANGIONI, ROSACLELIA GANZERLI,
MICHELE MORROCCHI, BARBARA SETTI

progetto grafico
EMILIANO BACCI

Con la cultura non si mangia

CULTURA COMMESTIBILE .com

N° 168
235

"Lui è come me, non è razzista, lo aiuto con Putin"
Matteo Salvini su Donald Trump

Trump Truppen

editore Nem Nuovi Eventi Musicali Viale dei Mille 131, 50131 Firenze
Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

Una riforma poco olistica

DI SUSANNA BIANCHI

Di un intervento riformatore c'era bisogno.
Per vari motivi: per il mutare degli assetti e della disciplina del territorio, per il rinnovarsi delle metodologie, per le mutate sensibilità verso la fruizione, per un rinnovato approccio verso il patrimonio culturale considerato nella globalità delle sue necessità e dei suoi messaggi e come parte caratterizzante e caratterizzato dal territorio.
Ed anche perché il mondo dei beni culturali, ma in particolare quello dell'archeologia, è un mondo articolato che vede la presenza di soggetti diversi (il che, di per sé, sarebbe un fatto positivo) che si muovono in un ambito in cui non sempre c'è chiarezza di ruoli e funzioni: uffici centrali e periferici del ministero, amministrazioni territoriali, università e CNR, imprese e liberi professionisti.
C'era quindi da aspettarsi una riforma complessiva che rispondesse a queste problematiche, pronta a considerare l'articolazione dei soggetti in campo attraverso l'individuazione di un sistema di relazioni e funzioni per attivare un migliore funzionamento dell'intero comparto, dotata delle risorse necessarie per affrontare il cambiamento.
E c'era da aspettarsi, prima di tutto, che sul progetto di riforma si aprisse preventivamente una fase di confronto con dirigenti e funzionari pubblici del Ministero, con le amministrazioni territoriali così come con le rappresentanze del mondo della formazione e le diverse associazioni di imprese e professionisti negli ambiti dei lavori e dei servizi, soggetti, questi ultimi, che oggi costituiscono gran parte del tessuto, non solo economico, del settore.
Questo non è avvenuto, così come non c'è un progetto di riforma unitario e complessivo.
Al contrario, dalla fine del 2014 fino ad oggi si sono succeduti una serie di provvedimenti normativi finalizzati alla riorganizzazione degli uffici centrali e periferici del Ministero che alla fine hanno portato alla separazione degli organi preposti alla tutela da quelli destinati alla valorizzazione e la costituzione delle Soprintendenze uniche articolate però su base subregionale. In questo percorso si è inserita anche la "legge Madia" che ha normato il silenzio-assenso e definito la subordinazione degli uffici di tutela ai Prefetti nell'ambito delle procedure di Valutazione di Impatto Ambientale.
Può essere comprensibile ed anche utile un'attività legislativa articolata in più fasi, specialmente se si volessero monitorare progressivamente gli effetti degli interventi riformatori, ma questo potrebbe avvenire solo a valle dell'elaborazione di una strategia complessiva, valutabile in base agli impatti previsti. Il Ministero avrebbe quindi dovuto acquisire e informare sulle valutazioni delle previsioni di impatto della nuova normativa o almeno, visto che ciò non è accaduto, prevedere un'attuazione maggiormente graduale della riforma con un monitoraggio in corso d'opera degli effetti.
Nel merito.
Sulle Soprintendenze uniche sono tra chi ritiene positivo l'intento della riforma. È positivo per l'utente, cittadino o impresa che sia, avere un unico referente che fornisce una risposta complessiva e multidisciplinare, ma lo è principalmente per lo stesso territorio/paesaggio che nella globalità della sua considerazione viene eletto a Bene Culturale nel suo insieme e trova quindi maggiore possibilità di essere interpretato e tutelato, superando separazioni cronologiche o tipologiche che talvolta hanno reso inutilmente macchinose le indagini e gli interventi di tutela.
È chiaro che potranno comunque emergere visioni diverse anche all'interno della medesima struttura ma dovranno, credo giustamente, essere trovate, nello stesso ambito, le sintesi più adeguate.
Molto meno comprensibile, anzi quasi in contraddizione con l'intento sopra espresso, è la prospettata articolazione subregionale delle Soprintendenze specialmente in una fase in cui la riorganizzazione politico-amministrativa dei territori vede la dimensione regionale come quella più adeguata per il governo del territorio e pone in capo alle Regioni lo strumento dei Piani Paesaggistici.
Non solo, la frammentazione delle soprintendenze determina una dispersione delle risorse, a partire da quelle umane, sicuramente a discapito della capacità operativa delle varie strutture.
È chiaro che se consideriamo queste contraddizioni si insinua forte il dubbio che la prospettata articolazione territoriale delle Soprintendenze sia finalizzata, nonostante le rassicurazioni in senso contrario del Ministro, unicamente alla realizzazione di una stretta dipendenza di queste dalle Prefetture, come indicato dalla riforma Madia.
Ovviamente un'organizzazione basata sulla dimensione regionale non impedirebbe, come non lo ha impedito sino ad oggi, una sottostante articolazione in sedi operative dislocate sul territorio definite, dalle stesse Soprintendenze regionali, in base a specifiche esigenze.
La sensazione di una forte contraddizione tra l'intento unificatore, per meglio rispondere alle esigenze del territorio e dello stesso bene culturale, e le reali scelte operate diventa ancora più forte se consideriamo la separazione, realizzata a partire dalla prima fase della riforma, tra tutela, che sembra essere sempre più tesa solo a garantire l'osservanza alle norme, e valorizzazione. Questo processo di disaggregazione, oltre ad essere diseconomico dal punto di vista organizzativo, sembra muoversi in senso del tutto contrario rispetto alla necessità di una visione e capacità di intervento globale sul territorio finalizzata, in ultima istanza, a garantirne lo sviluppo, prima di tutto culturale e sociale.
Una capacità di intervento globale che può partire solo da una forte connessione tra tutti gli elementi della filiera: conoscenza, tutela, conservazione, valorizzazione e gestione.
Infine non appaiono chiari i livelli di investimento previsti per far sì che la riforma possa concretizzarsi senza creare pericolosi blocchi nel funzionamento della struttura, coscienti che nessun progetto di riorganizzazione può essere previsto a costo zero. In particolare, oltre al personale, andranno potenziati i laboratori, a servizio di più soggetti, e forse moltiplicati i depositi e le biblioteche.
Ma, come già accennato, la maggiore carenza sta nel non vedere l'attuale riforma inserita in un progetto complessivo di più ampio respiro che consideri anche le connessioni sociali, economiche ed occupazionali del settore. Infatti la filiera della cultura, come più volte e a più livelli proclamato, può costituire un segmento importante

dell'economia del paese (e non solo al servizio dell'economia del turismo), ma per esserlo ha bisogno di politiche industriali coerenti, politiche di filiera, di regolazione e qualificazione del mercato, di indirizzi formativi, di marchio, di incentivi all'innovazione e all'aggregazione, specialmente dopo la lunga fase di crisi che anche le imprese del settore hanno attraversato.
Questo ovviamente se non si ritiene che la cultura, ai vari livelli di esecuzione di lavori e gestione di servizi, debba tornare all'esclusiva gestione pubblica, magari con l'apporto dell'associazionismo, del volontariato ed anche dell'università.
È una scelta importante, una discussione che ha il diritto di essere affrontata ma che va fatta presto per non lasciare nell'indeterminatezza un tessuto produttivo che oggi esiste ma stenta a decollare anche perché scarsamente valorizzato.
Evidenziano questa tendenza vari interventi legislativi.
Il decreto del MiBACT per la concessione in uso ad associazioni e fondazioni private senza scopo di lucro di beni immobili del demanio culturale dello Stato non aperti alla fruizione pubblica o non adeguatamente valorizzati, emesso senza verificare l'eventuale interesse anche da parte dell'imprenditoria del settore; il fondo "1000 giovani per la cultura", criticabile non in quanto utilizza la formula dei tirocini formativi ma perché non ha minimamente considerato la possibilità di coinvolgere anche l'impresa in questo progetto, elemento che avrebbe forse permesso di dare maggiori opportunità di continuità occupazionale dopo la conclusione del periodo formativo; la creazione della nuova società in house del ministero, con la fusione per incorporazione di Arcus con Ales, che, oltre a continuare a fare ciò che le due Spa già facevano, si occuperà di gestire i servizi dei musei - dai ristoranti, alle caffetterie, dai bookshop alle strutture di accoglienza e alle biglietterie.
Anche nell'ambito dell'archeologia preventiva ci sono elementi che riterrei perlomeno anomali.
La norma, nel suo complesso, è giustamente confermata nel nuovo Codice degli Appalti in quanto permette di evitare il blocco dei lavori in corso d'opera in caso di ritrovamenti archeologici, con la conseguente lievitazione dei costi determinata non tanto dall'in-

La riorganizzazione del Mibact vista dal vicepresidente nazionale Cooperative di Produzione e Lavoro

dagine archeologica quanto dai ritardi nella realizzazione delle opere, fenomeni, questi, che hanno caratterizzato, per una lunga fase, in senso negativo il rapporto tra archeologia e territorio. La revisione del Codice dei Contratti dovrà anche essere l'occasione per tradurre le Linee Guida di applicazione della procedura di verifica dell'interesse archeologico in un dettato regolamentare che assieme al futuro regolamento della legge 110/2014 sulle professioni dei beni culturali, portino al completamento organico della normativa.
In questa procedura si prevede che la prima fase delle indagini possa essere fatta da professionisti abilitati, da società di professionisti abilitati, ma anche dalle università. Anzi, dando agli istituti universitari (con una definizione già superata dalla riforma dell'università che prevede i dipartimenti) un ruolo preminente nell'esecuzione delle indagini preliminari. Vengono quindi considerati un soggetto economico al pari di una società o di un libero professionista.
Nonostante questo viene loro affidato anche il compito di esprimere "parere" in ordine proprio alla definizione dell'elenco degli stessi soggetti abilitati a svolgere tali servizi, determinando così una situazione di oggettivo conflitto di interessi.
Se confrontiamo quali sono i soggetti chiamati alla redazione degli elaborati relativi alla valutazione di impatto archeologico (VIARCH) rispetto a quella di impatto ambientale (VIA) possiamo notare che quest'ultima è sì realizzata anche da docenti universitari, ma nella loro qualità di liberi professionisti e non dal dipartimento di architettura in quanto tale. Sicuramente non avviene che lo stesso dipartimento possa anche esprimere un parere sugli altri professionisti concorrenti.
Speriamo, infine, che sia definitivamente superata l'ipotesi di un'apertura alla presenza dell'università nella seconda fase della verifica di rischio archeologico, che prevede la realizzazione di indagini su campo. Questa eventualità determinerebbe una situazione di diretta sovrapposizione tra le attività di realizzazione di servizi e lavori pubblici, tipiche delle imprese, e quelle di formazione e ricerca, proprie delle università. Un totale caos.
L'università deve avere la possibilità e gli strumenti per sviluppare i propri progetti di formazione e di ricerca in rapporto con il Ministero e il territorio, ma queste attività non possono essere poste sul piano dei lavori che hanno tempi, modi e devono rispettare normative specifiche.
Tutti questi sono elementi che rendono difficile la vita dell'impresa che opera nell'ambito dei Beni Culturali. Così il confronto è impari. Diverso sarebbe se, con pari dignità, i diversi soggetti attivi nel settore (compreso il volontariato e l'associazionismo) avessero modo di confrontarsi e discutere con il Ministero su ruoli e funzioni in rapporto ai vari progetti che si intende sviluppare.
Va anche sottolineato come il Ministero sembra, da una parte, porre scarsa considerazione all'impresa specializzata, direttamente operativa nel settore, mentre, dall'altra, riserva la massima attenzione al privato come sponsor, come potenziale finanziatore.
In sintesi sembra configurarsi un progetto di pubblicizzazione dell'operatività e di privatizzazione nel reperimento delle risorse, fatto che effettivamente potrebbe determinare il rischio di un arretramento del pubblico nella definizione degli indirizzi.
Tutto questo nonostante l'impresa nei Beni Culturali sia, normalmente, un'impresa qualificata che fa dell'alta specializzazione l'elemento caratterizzante e il fattore competitivo. Non è un caso che le cooperative del settore, per qualificare ulteriormente il sistema imprenditoriale, abbiano sollecitato più volte l'emissione del Decreto del Ministero di cui all'art. 201, comma 3 del Codice dei Contratti Pubblici, con il quale si dovrebbero definire ulteriori specifici requisiti di qualificazione per i soggetti esecutori di lavori sul patrimonio culturale, strumento essenziale per superare l'insufficienza dell'attestazione SOA per la qualificazione tecnica delle imprese del settore. Al riguardo è da sottolineare come nell'ambito del restauro delle superfici siano già in vigore criteri più stringenti che richiedono la presenza di direttori tecnici specificatamente qualificati e personale professionalizzato stabile. Criteri che ancora mancano per la qualificazione nei lavori di archeologia.
Va anche ricordato che le cooperative attive nell'ambito dell'archeologia e dei beni culturali hanno governance costituite in larghissima parte da archeologi che non sono solo dipendenti, ma artefici delle strategie della cooperativa in quanto soci imprenditori, che svolgono la propria attività al pari di un qualsiasi altro professionista del settore, ma in forma organizzata.
Ancora oggi, nonostante siano passati più di 35 anni dalla costituzione delle prime società e cooperative di archeologia, il modello operativo dell'impresa stenta a essere considerato come un valore per il sistema. Si continua a non considerare la sua capacità di favorire lo sviluppo dell'attività interdisciplinare, il rafforzamento delle capacità di investimento in tecnologia e quindi in ricerca e innovazione, l'ottimizzazione dell'organizzazione produttiva migliorando qualità e tempi di esecuzione, l'aggiornamento e l'evoluzione delle capacità professionali.
In realtà è proprio dal riconoscimento di un sistema imprenditoriale fortemente qualificato, che occupa un alto numero di tecnici laureati e che opera in maniera specializzata, che passa lo stesso riconoscimento professionale.
Affermare e sviluppare il valore del fattore imprenditoriale non significa piegare all'interesse privato un bene che è pubblico, o meglio che è un bene comune, bensì significa considerare anche l'archeologia come un ambito capace di sviluppare occupazione, progettualità e ricchezza collettiva.

Le Sorelle Marx

Gran capo Buffet seduto

Incontro storico in Palazzo Panciatichi, sede del Consiglio Regionale della Toscana, lo scorso 19 aprile: il Gran Capo Eugenio Giani ha incontrato Leonard Crow Dog della Nazione Lakota Sioux, si sono seduti e hanno fumato il calumet della pace e della fratellanza. Insieme al capo Lakota, i rappresentanti della Nazione Lakota Sioux a Firenze, la costumista di "Balla con i lupi" e collezionisti di materiale indiano. Invece il Grande Capo Eugenio Giani era accompagnato da Massimo Baldi della tribù della Quercia-Ulivo-non più/Democratica e da Tommaso Fattori della tribù Sinistra Sì e No. Il comunicato finale riporta un eroico Capo Giani che dichiara: "Vogliamo costruire relazioni durature e tutelare i diritti degli indigeni".
Ecco i passi salienti del dialogo (con traduzione dal dakotan):
Crow: "Tu cosa fare come Grande Capo Toscana? Quante tribù comandare?".
Giani: "Io essere Grande Capo

di Consiglio Toscana, di Società Dantesca, di CONI Toscana ... E io essere Capo di 40 Consiglieri di tribù toscane".
Crow: "Augh! Capito: tu essere Grande Capo Giani delle Cento Poltrone. Tu uomo molto potente".
Giani: "Sì, fratello Crow. Io essere anche molto sapiente: sapere tante cose di tuo paese e tua storia. Per esempio grande eroe Buffalo Bill, che voi chiamare in lingua dakota Pahaska, essere venuto a Firenze in 1890, con 600 persone, 100 fratelli indiani, 160 cavalli, 10 bufali, cervi, alci e orsi bruni per fare grande spettacolo: pregevole iniziativa. Mio antenato Grande Capo Vincenzo Giani avere inaugurato spettacolo, con rinfresco. Poi grande Buffalo Bill tornato a Firenze in 1906 con altro grande spettacolo a Campo di Marte e mio nonno avere portato sbandieratori Calcio in Costume per fare grande festa a eroe Buffalo Bill".
Crow: "Ah, sì? Io dovere dire a te, Grande Capo Giani, che Buffalo Bill a me fare líla glépa ("molto vomitare" in lingua Lakota), perché avere preso lo scalpo di guerriero cheyenne per vendicare morte di George Armstrong Custer – vero phèta wakpa (trad. pezzo di merda) a Little Big Horn. Quindi se tu pensi Buffalo Bill wašté (trad. buono), allora anche tu phèta wakpa!".
Giani: "Cosa? No, fratello Crow, calma. Io odiare Buffal Bill, con quei capelli lunghi tinti: orribile!"
Crow: "Ah, molto buono! Allora tu avere gnáyą (ingannato) me! Allora tu parlare con lingua biforcuta!"
Giani: "No, fratello Crow, io essere sincero. Vieni con me, andiamo a buffet, wóta, mangiare. Poi io presentare te mio addetto stampa, bella wičhčala (ragazza)".
Crow: "Bene. Mangiare. Quante coperte tu avere pagato bella wičhčala? Io dare te due tashunke (cavalli) per bella wičhčala"
Giani: "Grande Capo Crow essere uomo di mondo e Grande Capo Giani, per wašté di Toscana e per kola (amicizia) con Nazione Lakota accordare te mio addetto stampa per due cavalli. Augh!".
E fu così che fu suggellato, dopo 110 anni dalla visita di Buffalo Bill a Firenze, il patto di amicizia Toscana-Nazione Lakota e fu fumato il calumet della pace. Il Grande Capo Eugenio delle Cento Poltrone rimase così nella storia della diplomazia toscana; Capo Leonard Crow fu felice di aver fatto un buon affare. Pregevole iniziativa, perché come si dice in Lakota, Mitakuye Oyasin (tutto è mio parente).

I Cugini Engels

L'affronto

Summit d'urgenza a Palazzo Panciatichi, sede del Consiglio Regionale della Toscana. Il presidente Giani chiama a raccolta i suoi.
"Paolo, Alessandro, subito da me: la Toscana ha subito un affronto che non può rimanere impunito!"
"Eccoci, Eugenio. Ma che è successo?"
"Ecco, Lui mi ha offeso e sopra tutto ha umiliato la nostra bella Toscana! Non possiamo restare inermi. Gliela farò pagare cara!"
"Scusa Eugenio, ma chi? Di cosa stiamo parlando? Calmati, che ti viene una sincope!"
"Ce l'ho con Lui, con Matteo. Ma lo sapete cosa ha fatto? L'altro ieri alla festa della Vespa a Pontedera, mi ha spogliato della "mia" fascia della Toscana. L'aveva già fatto un'altra volta, ma questa mi ha proprio umiliato. Pensate, me l'ha tolta, l'ha accartocciata, se l'è messa in tasca e portata via! Ma perché mi fa questo spregio? Eppure io gli ho sempre dimostrato fedeltà, remissione, adorazione, accondiscendenza. Ho anche rinunciato a correre per sindaco per lui. Cos'altro vuole? Mi addolora assai, ma questa non gliela faccio passare liscia. Ora, armo gli alabardieri, gli sbandieratori e qualche calciante del Calcio Storico e organizzo una spedizione a Roma a riprenderci la fasciona. E già che ci sono, gli buco anche le ruote della macchina blu, che diceva di avere venduto e su cui invece gira ancora. E poi, sulla strada del ritorno, passo da Fiumicino e gli rigo quel suo aereo di Stato, su cui non mi ha fatto fare neppure un giretto!"
"Basta Eugenio, ti prende un coccolone: calmati. Fai il bravo."
Il più meditativo dei due, Alessandro, insinua un dubbio amletico: "Secondo me, Matteo ha capito che tu stai preparando la candidatura alla presidenza della Regione e quindi sta cercando di bloccarti. Ma tu non devi dargli soddisfazione: incassa e fatti il fiato perché la corsa è ancora lunga".
"Ma col casso che incasso! Io per fargli rabbia, di fasce me ne metto due, una per parte! Poi me ne metto una sulla fronte come bandana! E poi mi faccio fare le mutande bianche e rosse, con il Pegaso davanti! E poi faccio dipingere la macchina di bianco e rosso, con un Pegasone sul cofano! Poi vado a Palazzo Chigi e glielo graffito tutto con cavalli alati. Poi vado a Pontassieve e gli dipingo la facciata della sua villetta di bianco e rosso. E poi...".
"Pronto, ambulanza? Presto, in via Cavour,2: urgente, il Presidente sta male..."

Lo Zio di Trotzky

L'internazionale della paura

Cara redazione, travestito da portiere di Casa Pound, il vostro Zio ha partecipato alla riunione fondativa dell'Internazionale della Paura, svoltasi nel Queens quartiere natale newyorkese di Donald Trump, ospite e organizzatore pregevole dell'iniziativa. Di seguito una sommaria cronaca.
La manifestazione si è aperta (e chiusa, in verità) in una serata di gala con un gran ballo in cui Trump e sua moglie Melania (Ogino) Knauss si sono lanciati in un frenetico rock 'n roll dal quale Donald è uscito spettinato e Melania sessualmente appagata.Ospiti d'onore Matteo Salvini e Norbert Hofer, il leader liberalnazionalista austriaco, che sono stati visti al bar scambiarsi barzellette spinte l'uno in bergamasco antico e l'altro in alto tedesco antico. Ma l'amichevole colloquio è finito in un turpiloquio per via della lotta per l'ultima oliva dell'aperitivo.
Guest star Viktor Mihály Orbán, primo ministro ungherese, considerata l'ala moderata dell'Internazionale, che aveva portato con sé un paiolo di gulyás-leves, e ha tenuto una conferenza colta sulla storia ancestrale della zuppa del mandriano.
La serata si è surriscaldata con l'esibizione di Marine e Marion Le Pen in una molto hot lap dance. La Marine ha mollato un ceffone a Salvini che ha tentato di infilare nella sua guepiere una banconota da 1.000 lire. Nigel Farage ha, invece, sbaragliato tutti nella gara di rutti grazie alla sua birra delle Midlands Wychwood Black Wych, con sommo imbarazzo di Trump che aveva appena finito di ravviarsi i capelli. Berlusconi ha benedetto tutti in collegamento telefonico: nessuno ha capito niente fino a quando è arrivata la barzelletta su Obama abbronzato: tripudio di sghignazzi. La teutonica Frauke Petry e la romanissima Giorgia Meloni si sono giocate a dadi, per indisponibilità di giurati, il titolo di Miss Fascio. La serata è proseguita con giochi sociali: strip-poker, attacca la coda all'asino democratico (con la faccia di Obama), battaglia navale versione "affonda il gommone dei migranti", freccette (con bersaglio a scelta Merkel o Tsipras), gara di rumori con ascella sudata, rubabandiera (palestinese e bruciala).
Terminato l'ordine del giorno, la presidenza dell'Internazionale della Paura ha concluso i lavori, convocando la prossima assise entro sei mesi, a Predappio.

Ancora sul Ratto

Prima parte dell'intervista a Sergio Risaliti

DI GIANNI BIAGI
g.biagi@libero.it

Si è ripreso a discutere di spostare la statua del Giambologna "Il Ratto delle Sabine" all'interno della Galleria degli Uffizi e di sostituirla, sotto la Loggia dei Lanzi, con una copia. Ne parliamo con Sergio Risaliti.

Come vedi quest'idea di "proteggere" gli originali in un museo e di sostituirli con una copia?

Dal punto di vista della tutela e della conservazione vigono tutte le ragioni per trovare una soluzione ottimale per rendere fruibile e godibile questo enorme patrimonio di bellezza alle future generazioni, e quindi mi pare lecito immaginare di conservarle in uno spazio concepito a tale scopo. Ma dal punto di vista culturale si pongono problemi seri che a mio parere potrebbero addirittura sottoporre a una diversa interpretazione questo sacrosanto principio della tutela e della conservazione. Queste opere sono state infatti commissionate ed eseguite per spazi pubblici all'aperto, accessibili liberamente da tutti, allora e gratuitamente fino ad oggi. Posizionarle o ricollocarle in ambienti diversi dal loro contesto originale, e a pagamento, è una questione che investe il concetto generale di libera fruizione dell'arte. Spesso con la museificazione (e il museo come lo viviamo e pensiamo oggi è, ricordiamolo, un'invenzione fondamentalmente ottocentesca) si perde la ragion d'essere dell'iniziale committenza e del collocamento nel contesto originale. Il David di Michelangelo si trova, dalla fine dell'Ottocento, all'Accademia dove il rapporto con piazza della Signoria si è del tutto perduto, ancor più quello con Santa Maria del Fiore, dove l'opera avrebbe dovuta essere collocata. Si è perduto a causa del'allestimento tardo ottocentesco nella tribuna accademica e per l'overture dei Prigioni che calcano la mano sulla differenza fra il sublime dell'informe e la bellezza neoclassica, che richiama un idealità della forma anatomica alla Canova piuttosto che il bello in senso "cristiano e neoplatonico" come lo perseguiva Michelangelo agli inizi del '500 di ritorno da Roma, quando aveva fatto esperienza sul posto della grandezza plastica dei monumenti romani. Il Ratto delle Sabine del Giambologna nella Loggia dei Lanzi vive del rapporto con la luce che gli gira intorno e accentua il

movimento spiraliforme delle masse corporee; vive del rapporto con le ombre e con l'atmosfera, in una promiscuità salutare con la vita vissuta, con i suoi riti laici, le sue feste, le periodiche celebrazioni. Quelle della Loggia dei Lanzi sono sculture che hanno nella loro stessa concezione formale un rapporto forte con l'esterno. Portandole all'interno tutto cambierà e cambierà la fruizione diretta del pubblico, cioè la dimensione fenomenologica dell'opera. Vincerà ancora una volta la museificazione e l'idealizzazione (terribile residuo di un'ideologia formalistica tardo ottocentesca) E se la statua del Giambologna andrà agli Uffizi (non conosco il progetto) immagino che si debba arrivare alla vista di questa scultura alla fine di un lungo percorso, perdendo l'immediatezza della visione nella piazza e in rapporto agli altri "giganti". C'è poi un'altra questione. Stiamo stravolgendo la natura di una piazza trasformandola da palcoscenico di sculture realizzate nel corso dei secoli in una galleria di copie. Questo è un problema centrale che dovrebbe generare una riflessione maggiore e un dibattito pubblico. Se proprio dovessimo andare in questa direzione potremmo immaginare uno spazio unico a Firenze, un grande museo che raccolga tutte le statue di Piazza della Signoria, in un contesto nuovo, con sistemi di illuminazione adeguati e collegati all'esterno, capaci di ricreare la situazione originaria. Un progetto utopico, un grande progetto per la città di Firenze? Una provocazione indubbiamente, per mediare tra necessaria tutela, conservazione, valorizzazione e contestualizzazione.

Queste tue considerazioni ci portano ad affrontare una questione riferita alle opere d'arte. Queste opere hanno "diritto" ad un invecchiamento naturale? Oppure devono essere sempre conservate intatte per essere tramandate nei secoli?

Questo è un discorso ancora più complesso. C'è un innegabile problema con la morte e l'entropia insito dentro di noi, soprattutto nella nostra contemporaneità, e soprattutto in questa città. Manca la capacità di elaborare un lutto. Cioè la capacità di elaborare il "parricidio della lingua accademica", di questa autorità paterna che vorrebbe rappresentare in modo astorico l'incommensurabilità e perennità della "lingua rinascimentale". Si incrociano due aspetti. Da un lato la paura di constatare l'entropia di ogni creazione umana; per cui temiamo il deperimento e la trasformazione materiale e concettuale dei capolavori del passato. Vogliamo che queste opere siano eterne (anche grazie alla santificazione delle metodologie scientifiche) proprio in un'epoca nella quale abbiamo perso ogni rapporto con l'eternità e con la sacralità. In un'epoca nella quale abbiamo desacralizzato e secolarizzato, in un'epoca dell'oblio del divino, ci attacchiamo a queste icone laiche come se volessimo garantirci l'eternità attraverso la conservazione di ciò che hanno fatto i nostri avi. È una questione complessa dentro la quale viviamo tutti noi. Dall'altro lato c'è la questione della copia dell'opera d'arte. Il discorso sulla riproducibiltà dell'opera, e la perdita d'aura, è stato risolto agli inizi del novecento da Walter Bejamin, per cui le opere degli artisti contemporanei possono essere necessariamente dei "ready made", create e riprodotte non dall'artefice direttamente ma dagli esecutori. Questa condizione moderna fa paura e la teniamo fuori dalla città storica, eppure usiamo tutte le strategie e le tecniche del contemporaneo per risolvere la questione del deperimento delle opere d'arte del passato; per cui, collochiamo la copia di Arrighetti del David di Michelangelo sull'arengario di Palazzo Vecchio nel 1910 e quest'opera diventa, oserei dire, l'avatar del David del 1504 riposto nella tribuna dell'Accademia. E per un paradosso ci ritroviamo anche a storicizzarlo come l'originale; per cui se oggi ci azzardassimo a proporre di sostituire la copia di Arrighetti con un'altra, magari di più pregevole fattura, troveremmo molte, moltissime, difficoltà. Questo è davvero un serio problema di impostazione culturale e rischia di condurci nel vizio ideologico della storicizzazione assoluta di ogni manufatto a cominciare dalle copie e dai rifacimenti. Questo atteggiamento contiene in sé un ulteriore vizio ideologico che è quello del feticismo. Non c'è solo la difesa ideologica del rinascimento, della classicità e del passato, ma qualcosa di più. C'è un atteggiamento feticistico nei confronti del manufatto, dell'opera ben eseguita. Ed è questo atteggiamento mentale che ci impedisce di confrontarci realmente con la contemporaneità che non considera il manufatto come elemento fondativo la creazione artistica, almeno da Duchamp in poi.

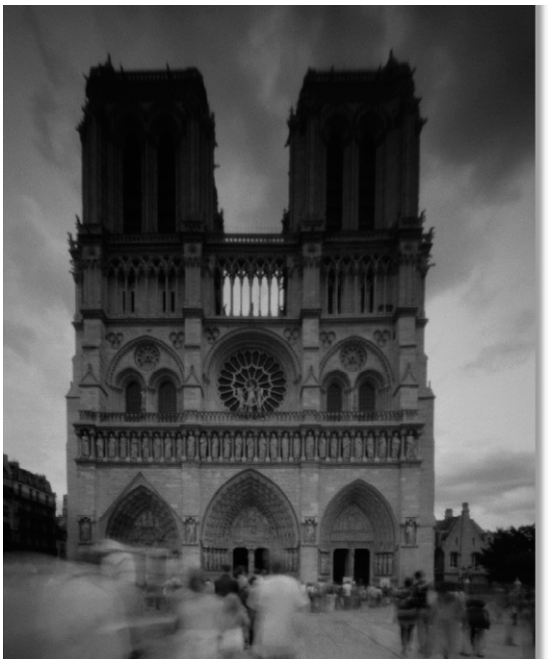
Nella Loggia dei Lanzi convivono opere di differenti periodi storici dal Perseo del Cellini al Ratto di Polissena di Pio Fedi, senza considerare il basamento del Perseo che è opera della fine del novecento. Quindi il problema della contemporanea presenza in uno scenario urbano di opere di periodi storici diversi non sembrerebbe essere un problema. Ma quando si tratta di collocare un'opera d'arte contemporanea in città ci sono invece continue polemiche. Come spieghi questo fatto?

Io credo che il problema maggiore sia considerare il Rinascimento come un fatto unitario, e conseguentemente averlo ideologizzato, collocandolo in una dimensione astorica che è frutto del pensiero del tardo ottocento. Un'idea di bellezza che si racchiude nella esaltazione accademica del "bello naturalistico o classicheggiante". Chiunque si soffermi invece con serietà e autonomia di giudizio su piazza della Signoria si rende conto dell'articolazione cronologica oltre che stilistica delle opere. In questa piazza le opere convivono tra di loro e con il contesto intorno. Questo perché nel passato il rapporto fra storia e produzione artistica era dinamico. Ed era un rapporto nel quale ogni civiltà, coraggiosamente, si assumeva il rischio di difendere il proprio gusto, le proprie poetiche e le proprie avanguardie, soprattutto queste ultime, rispetto al passato. La Giuditta di Donatello, il David di Michelangelo l'Ercole e Caco di Baccio Bandinelli sono lì a rappresentare questo concetto. È proprio questo rapporto dinamico, generativo, che non sappiamo più affrontare con un senso di responsabilità verso il futuro oltre il presente. Non sappiamo accettare le conseguenze dell'atto creativo, la responsabilità di essere al mondo in questa epoca, con i nostri temi poetici, linguistici e culturali. Se fossimo giudicati per quello che stiamo lasciando in piazza della Signoria conteremmo le insegne dei negozi, i dehor, i cartelli stradali, le copie di opere antiche.

(continua)

Fotografie con il buco

DI DANILO CECCHI
danilo.c@leonet.it



Il 26 aprile si celebra la Giornata Mondiale della Fotografia Stenopeica, o a Foro Stenopeico, in inglese Pinhole, cioè la fotografia realizzata senza l'impiego degli obiettivi, e non si tratta di uno scherzo o di una provocazione. Mentre i migliori cervelli del mondo dell'ottica applicata alla fotografia sono impegnati a calcolare e a verificare continuamente nuovi schemi e formule ottiche, a sperimentare nuovi tipi di vetro ottico a bassa dispersione ed a migliorare gli obiettivi esistenti ricalcolandoli con l'impiego di lenti asferiche, esiste un nutrito gruppo di fotografi che, infischiandosene di tutto questo, si divertono a realizzare le loro fotografie senza l'impiego degli obiettivi. Da sempre si sa che in una stanza completamente buia la luce che passa attraverso un piccolo foro, grande come il buco della chiave e situato su di una parete esterna, proietta sulla parete opposta l'immagine capovolta del mondo che c'è fuori della stanza, così come si sa che questa immagine può essere registrata e conservata. Il principio della fotografia, immutato da sempre, anche nell'epoca digitale, è semplicemente questo. Tutto il resto, direbbe qualcuno, è pura speculazione (economica, culturale, filosofica, etc.…). Riducendo le dimensioni della stanza a quelle di una scatola, uno scatolone o una scatoletta, e riducendo in proporzione le dimensioni del foro a quelle di una puntura di spillo, si ottiene una perfetta fotocamera stenopeica, così detta dal greco stenos opaios, letteralmente "buco stretto". Le immagini fornite da questa fotocamera hanno una qualità che dipende dalle dimensioni della scatola e da quelle del forellino: più grande è il formato e quanto più piccolo e preciso è il foro, tanto migliore è la qualità dell'immagine. La qualità delle immagini ottenute con il foro stenopeico non è in ogni caso paragonabile a quella delle immagini ottenute con un buon obiettivo, la nitidezza è scarsa e peggiora notevolmente andando dal centro verso i bordi, ma l'effetto "nebbia" che caratterizza le immagini stenopeiche può essere piacevole, specialmente lavorando con il colore. L'inquadratura viene fatta in maniera approssimativa, non si può modificare il valore del diaframma, che viene determinato dividendo la distanza del piano del foro da quello della pellicola, ed il calcolo dell'esposizione dipende da questo valore e dalla sensibilità della pellicola utilizzata. La durata dell'esposizione viene determinata semplicemente scoprendo e ricoprendo il foro dopo qualche secondo, o in alcuni casi dopo qualche minuto. Naturalmente, per praticità, al posto di una scatola può essere utilizzata una vera fotocamera, sia del tipo tradizionale a pellicola che del tipo digitale, purché del tipo con l'obiettivo intercambiabile, semplicemente sostituendo l'obiettivo con un tappo opportunamente predisposto e forato. La dimensione massima del foro, da praticare su una sottilissima lamina di foglio metallico, non dovrebbe superare gli 0.2 millimetri, ed alcuni costruttori di accessori per fotocamere offrono questo tipo di tappi per le diverse marche di fotocamere in commercio. Utilizzando una fotocamera moderna con l'otturatore elettronico, e che calcola da sola l'esposizione in funzione della luce che effettivamente entra nella fotocamera, si semplifica tutto e si ottengono immagini bene esposte, oppure, correggendo manualmente l'automatismo, leggermente sovraesposte o sottoesposte. Ma vogliamo mettere il divertimento di fare tutto da soli.

Fino al 30 aprile a Massa Marittima, in coincidenza con la Giornata Mondiale, si celebra il Festival della Fotografia Stenopeica, con mostre, manifestazioni, dimostrazioni, e con la partecipazione di alcuni maestri internazionali del genere.

DI LAURA MONALDI
lauramonaldi.lm@gmail.com

Carlo Guarienti in maschera

Se da una parte le avanguardie storiche avevano posto il problema dell'astrazione e l'esperienza informale aveva reso possibile il superamento della rappresentazione del reale, nell'era postbellica l'artista si trovò costretto a infrangere lo specchio della mimesis in virtù di una maggiore coerenza con la dinamica del mondo moderno, interrogandosi sui postulati fondamentali dell'arte e ricercando potenzialità e risposte a quesiti che prima d'allora non erano mai stati posti. L'opera d'arte divenne uno spazio qualificativo e determinante, attraverso cui l'artista rivelava la propria visione e il proprio credo estetico.
A partire dalla fine degli anni Cinquanta in Italia il panorama culturale si presentò caratterizzato da un vitale disordine delle poetiche e delle posizioni ideologiche che composero l'ottica delle nuove ricerche sperimentali in campo artistico e letterario. L'allontanamento dalla realtà quotidiana divenne un diktat e un'esigenza comune per molti artisti che dall'astratto al figurativo si posero in una situazione di contrasto/confronto con il passato e in una dimensione di progresso e di rivalutazione dei limiti e delle possibilità del linguaggio pittorico, sebbene in antitesi con il contesto storico. Si trattò comunque dell'avvisaglia di una nascente critica militante che, negli anni Sessanta, rianimò le sorti dell'Arte contemporanea, uscendo dalla dimensione della ricerca individuale e ponendosi in un milieu di provocazioni dissacranti che rinnovarono le retoriche e la narratività figurativa. Se negli anni Cinquanta nel mondo si avvicendavano le esperienze dell'Espressionismo Astratto, dell'Action Painting, del Gruppo Gutaj, dell'Informale e del New Dada, in Italia si stavano gettando le basi per una rivoluzione culturale che guardava al passato e che, allo stesso tempo, si confrontava con gli orizzonti europei e internazionali e dal quale nacque uno sperimentalismo tout court d'eccezione. Carlo Guarienti portò il realismo a un'essenzialità immaginaria che evoca l'altrove come sensazione inquieta contraddittoria all'esperienza razionale. Il modo di vedere il mondo si carica di nichilismo e nell'annichilimento del tutto prendono vita opere impenetrabili, in quanto riappropriazione improvvisa dell'essere umano purificato da un rinnovato pensiero emotivo. Quello dell'artista è un divertissement sulle immagini tramandate dai pittori del passato che vengono filtrate intellettualmente, in una composizione ritmica e visiva che supera gli orizzonti quotidiani per esaltare una trama di relazioni immaginarie e inusitate che solo l'artista moderno sa realizzare fra paradossi e visioni surreali. Sacralità e maestria tecnica si rinnovano nelle mani e nel tratto di un'artista che si è reso partecipe del proprio presente ripensando la tradizione con modalità innovative e autonome, capaci di cristallizzare l'immagine oltre il tempo e lo spazio creativo. Il trompe-l'oeil viene riletto nella sperimentazione delle concrezioni di caseato di calcio o nel muro strappato su tavola per ribadire costantemente la negazione iconica sulla materia e con la materia, eternando se stessi e la propria opera. La tangibilità e la concretezza della materia permette a Carlo Guarienti di creare maschere antropomorfe che prendono il posto e il ruolo dell'uomo nella storia della collettività e nella storia dell'Arte, con l'obiettivo di rendere illusorio e raffinato ciò che il mondo del dopoguerra non riusciva più a comprendere come prima.

Carlo Guarienti, Madonna dei topolini, 1972
Tecnica mista e caseato di calcio su tavola cm 115x90
Courtesy Collezione Carlo Palli, Prato

DI ALESSANDRO MICHELUCCI
a.michelucci@fol.it

Sinfonia della creazione

The Lord of the Rings (*Il signore degli anelli*) comparve nelle librerie britanniche nel luglio del 1954. Per la precisione, si trattava dei primi due volumi che formano la celebre trilogia concepita da John Ronald Reuel Tolkien (*The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers*). Il ciclo venne completato l'anno dopo con la pubblicazione del terzo volume, *The Return of the King*. L'opera, uno dei più grandi successi letterari di tutti i tempi, è stata tradotta in una cinquantina di lingue e ha venduto oltre 100 milioni di copie. Negli ultimi trent'anni il suo successo editoriale è stato affiancato da quello cinematografico, grazie alla trilogia diretta da Peter Jackson. Al tempo stesso, Il signore degli anelli è stato oggetto di molti studi critici. Non soltanto di tipo letterario, ma anche musicale. Del resto, l'intera opera tolkeniana è piena di riferimenti alla musica: un tema che lo studioso Bradford Lee Eden approfondisce in *Middle-earth Minstrel: Essays on Music in Tolkien* (McFarland, 2010).
Non è quindi un caso se molti musicisti hanno trovato nell'autore inglese un'affinità ideale ed emotiva. A lui si sono ispirati anche diversi italiani, come Arturo Stalteri (*Rings: Il decimo anello*, Materiali Sonori, 2003) ed Edoardo Volpi Kellerman (*Tolkieniana: Viaggio musicale nella Terra di Mezzo*, EVK Music, 2004).
La maggior parte di loro, però, si è concentrata sull'opera suddetta, la più famosa dello scrittore inglese. Pochi hanno tratto ispirazione dal *Silmarillion*, l'opera postuma curata dal figlio Christopher, che la considera la creazione fondamentale del padre.
Fra questi merita particolare attenzione un gruppo di giovani musicisti che si sono formati all'Istituto Musicale "Giovanni Lettimi" di Rimini. Stiamo parlando di Nicolò Facciotto, Federico Mecozzi ed Ivan Tiraferri. I tre hanno composto *Ainulindalë. La musica degli Ainur* (Il Cerchio, 2015) e hanno partecipato direttamente alla registrazione: Facciotto dirige l'orchestra, Mecozzi e Tiraferri suonano il violino. La loro scelta ha un sgnificato preciso: nel Silmarillion la musica è il principio originario della creazione (lo stesso che per i cristiani è il Verbo). Contrariamente ad altri dischi ispirati all'opera tolkeniana, l'opera evita accuratamente di impantanarsi nei territori zuccherosi della New Age o in quelli magniloquenti del rock progressivo. Un altro pregio del lavoro è la presenza di Angelo Branduardi, che con la sua voce narrante introduce vari brani. La composizione segue fedelmente la storia narrata nel *Silmarillion*. Nel disco non mancano momenti epici ("Primo tema di Ilúvatar", "Primo tema di Melkor"), che comunque restano sempre lontani dalla magniloquenza e dall'effettismo. Realizzato con gusto e con passione sincera, *Ainulindalë* è la colonna sonora ideale di una complessa costruzione mitopoetica che fino a oggi potevamo soltanto leggere. Oggi possiamo anche ascoltarla.

DI ROBERTO GIACINTI
rogiaci@tin.it

La società di benefit

Mentre era in gestazione la riforma del terzo Settore, il legislatore, con la finanziaria del 2016 (L. 208/2015), ha riportato l'attenzione sulla coesistenza tra sostenibilità sociale ed economica.
In effetti, la crisi del modello di welfare è dimostrata dai sempre più ripetuti tagli alla spesa sociale dove non è più possibile affidare allo Stato il compito di preoccuparsi della condizione di vita dei cittadini.
Negli ultimi anni è iniziata una transizione culturale verso un welfare plurale nel quale l'ente pubblico, i soggetti privati ed il III settore colmano, tutti assieme, i buchi del welfare statale lasciati aperti dalla riduzione di tutti i fondi sociali.
Si sollecita, dunque, il fenomeno del welfare privato, quindi anche quello delle aziende che dedicano risorse alle misure di sostegno sociale, non solo, per esempio, ai dipendenti.
Con la definizione di società benefit si propone alle imprese di destinare risorse e proventi al

sociale.
La norma, dimenticando l'esistenza dell'impresa sociale, che non richiama espressamente, si limita a dichiarare l'esistenza di questa nuova denominazione mutuando l'esperienza, da tempo presente nella legislazione americana, riguardante la benefit corporation, una società che, pur mantenendo il modello tradizionale d'impresa, genera il proprio business mantenendo alti standard ambientali e sociali.
Il punto centrale dell'innovazione risiede nell'aver dichiarato, a priori, che si perseguono, accanto al profitto, anche finalità di beneficio comune che impegnano amministratori e dirigenti ad agire di conseguenza ed a bilanciare, in modo equo, strategia e gestione.
L'ottica non è più quella della "Corporate Social Responsibility" (CSR), ma è piuttosto volta a permeare, di questi valori, l'intero core business dell'azienda.
Le speranze di vita di queste imprese sono pertanto appese agli esiti della riforma del III settore, a cui tali soggetti dovranno appartenere; comunque il ddl di riforma prevede l'obbligatorietà dell'assunzione dello status di impresa sociale per chi ne ha le caratteristiche potendo remunerare il capitale, anche se in misura limitata e non speculativa.
I decreti attuativi del III Settore serviranno anche per definire i nuovi confini della società benefit che dovrà essere attenta al ruolo degli stakeholder ed alla brand reputation la quale afferma che nella scelta finale d'acquisto, da parte del consumatore, il prodotto conta solo per il 40%: la quota rimanente è determinata dalla positiva percezione di fattori come l'etica d'impresa, la sostenibilità, la trasparenza, la capacità di raggiungere e mantenere risultati nel lungo termine.
Diventa dunque fondamentale per la società benefit tenere conto di tutti gli stakeholder, mediante un percorso di miglioramento continuo nei processi di comunicazione della sostenibilità e di diversificazione degli strumenti utilizzati.
Creare valore condiviso significa massimizzare le esternalità positive mentre, per ridurre quelle negative, è necessario un sistema strutturato di gestione del rischio reputazionale che permette di minimizzare, gestire e compensare le esternalità negative, inevitabili per una qualsiasi azienda.
Le società benefit quindi dovranno integrare la CSR nel business, cioè implementare una strategia d'impresa che ricomprenda temi di sostenibilità sin dalla predisposizione dei piani industriali, affinché la responsabilità sociale non diventi un accessorio importante, ma un fondamentale della strategia.

DI ANNAMARIA MANETTI PICCININI
piccinini.manetti@gmail.com

In alto Damasco piccola moschea, 1993, sotto a a destra l'Hamman Foto di Annamaria Manetti Piccinini. Al centro Damasco oggi

Siria: alla ricerca di paesaggi perduti

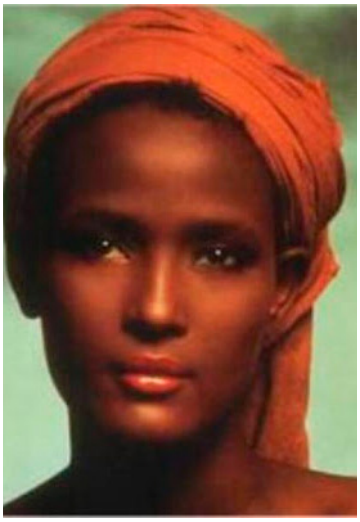
Parte 3

Damasco. Meravigliosa, solenne nei suoi monumenti stratificati : primo fra tutti la Moschea degli Omayyadi, costruita sul tempio dedicato a Giove Damasceno, poi trasformato in basilica cristiana e quindi in moschea. Oltre alla grandiosità dell'edificio, che porta i segni della sua storia nei grandi colonnati e negli eleganti decori interni, di cui, particolari, i vetri che gettano ulteriori colori nel già coloratissimo interno, sempre più intenso e luccicante nell'alto delle cupole; ricordo con commozione un pomeriggio quando, alcuni operai, posata in terra la borsa da lavoro, si accostavano alla bellissima Cupola dell'abluzione, nel vasto cortile, scalzandosi e lavandosi i piedi prima di entrare in quella moschea dalle tappezzerie di indicibile bellezza.
Fra gli edifici più originali della città, per le strutture architettoniche bicolori, ci sono i caravanserragli, adibiti alle merci ma anche luoghi pieni di ogni tipo di attività funzionali ai bisogni dei mercati. Anche se forse impropriamente mi vengono in mente le Halles parigine prima delle distruzioni. E poi le Madrase, altri edifici che stupiscono per l'alta qualità delle costruzioni. Damasco portava ancora i segni, intatti, di capitale delle grandi religioni monoteistiche, con le loro variazioni secondo le etnie che le praticavano.Per un cristiano è densa di memoria storica la Cappella di Anania, rimaneggiata nei secoli per la devozione ininterrotta, cui si giunge attraverso uno stretto vicolo in una zona antichissima della città che ne aumenta l'emozione per la leggenda della fuga rocambolesca di di San Paolo.
Ma al di là della storia, per tornare alla vita pulsante della città ma anche al suo clima rilassato, bisogna ricordare i bagni turchi (Hamman). Quello in cui entrai era un edificio comune, ma con un antico portale, arredato, all'ingresso, di verde chiaro, con un custode che disponeva di asciugamani e teli di spugna ben piegati e che fungeva anche da portiere dei due ingressi separati per uomini e donne. Il fatto di essere straniere, io e le altre amiche, non turbava assolutamente le signore locali che si godevano le loro cure fisiche. Giovani e meno giovani, in completa libertà, avvolte nei loro grandi caftani di spugna, sorridevano appena un po' incuriosite. Lì c'era un'eguaglianza assoluta che lasciava intuire che, al di là dei diversi comportamenti, usi e costumi da tenere in pubblico, la vita, anche per le donne, si svolgeva normalmente nel privato. In genere, all'epoca, le donne uscivano in nero, ma la maggior parte a viso quasi scoperto, indaffarate nelle compere nei grandi suk, ricchissimi di merci, odori e colori e, a giudicare dalla calma e attenzione con cui saggiavano i prodotti, specie d'abbigliamento, erano clienti esigenti. Le cronache odierne ci dicono che anche i suk di Damasco sono stati semidistrutti e la loro vita spazzata via.

BOBO

Il fiore del deserto

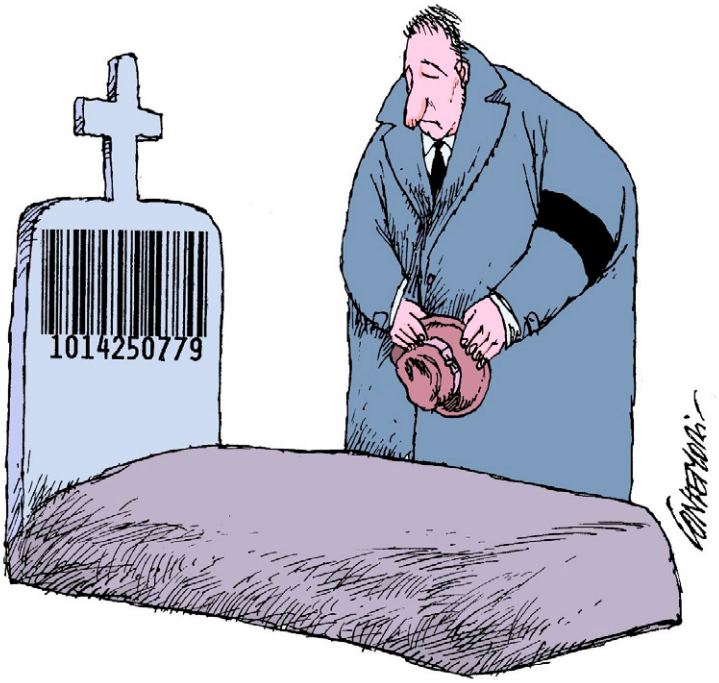
DI CRISTINA PUCCI
chiccopucci19@libero.it



Ne parlo non perché racconta una migrazione dovuta alla infelice condizione di essere bambina, nomade guardiana di capre, nelle sassose alture della Somalia, non perché essa ha un impensabile e splendido finale, non perché, a Firenze, lo ha proiettato solo il Cinema di Castello, che per la sua continuata sopravvivenza merita una citazione, ma perché il film "Fiore del deserto" parla di infibulazione, barbarie tuttora in vigore, malgrado i progressi dell'umanità, in molti paesi africani e della vendita delle bambine a scopo matrimoniale, pura pedofilia fatta costume, in uso in molte latitudini e continenti. Waris, che significa fiore del deserto, è una dei 12 figli di una coppia nomade, a 13 anni, forse, colà non c'è anagrafe, per evitare di andare in sposa ad un vecchio sdendato che l'ha pagata 6 cammelli fugge. Va... per monti e deserti... scalza e 'gnuda... La nonna, che vive a Mogadiscio ed ha rotto i rapporti con sua madre rea di aver voluto sposare un nomade (che le mamme a volte abbiano ragione?), decide di aiutarla perché ritiene un miracolo il suo essere viva dopo quell'impossibile cammino. Spedita a servizio presso la casa dell'ambasciatore somalo a Londra, vi resta segregata per vari anni. Un colpo di stato in Somalia fa rientrare in patria gli abitanti dell'Ambasciata, Waris esce di casa e va a Londra... Girovaga, sola, affamata, scopre meravigliosi abiti e bijoux nei grandi magazzini, qui incontra Marilyn, giovane commessa, schizzata e bislacca che sogna di fare la ballerina. Ovvio che per poter sopravvivere e fare la carriera che poi ha fatto deve per forza avere incontrato persone particolari che, forse perché impietosite dalla sua dolce bellezza da antilope braccata, la aiutano, la ospitano e le trovano un lavoro al Burger King. Qui Terry Donaldson, inclito fotografo di moda, le propone di fotografarla nel suo studio. Ed io a chiedermi perché una tale celebrità vada al Burger King tutti i giorni... Così è stato. Il film, tratto dal libro di memorie di Waris Dirie, ha momenti e di ingenuità narrativa e di grande pathos ed efficacia.
Ne è regista Sherry Hormann ed è realizzato da una casa di produzione indipendente di Verona.
Il cammino di crescita psicologica e culturale e l'acquisizione della consapevolezza della protagonista sono decisamente interessanti, degno di stima il suo coraggioso scegliere di usare fama e visibilità mediatica, acquisite come supermodella, per diventare portavoce ufficiale dell'ONU nella campagna contro l'infibulazione, ammirevole il suo mantenere affetto per la sua famiglia e la sua terra. I momenti del film che trattano del suo rendersi conto di ciò che le è stato fatto e di come diverse siano le tradizioni altrove, sono resi con grande, sensibile credibilità. Genericamente abbiamo sentito parlare di infibulazione, ma, forse, non ci eravamo mai soffermati a pensarla come atto compiuto su una specifica persona. Waris racconta che a 5 anni fu condotta dalla madre presso una roccia, da una mammana che le tagliò via clitoride, piccole e grandi labbra, e dopo, siamo in un altipiano somalo, le cucì la vulva, usando come ago un grosso spino. Il piccolo foro lasciato le ha procurato grandi dolori. La sua ferita si infettò, una sua sorella morì dissanguata, un'altra morì di parto. Solo una donna "cucita" è pura, il marito la scuce, tagliandola con un coltello, la notte di nozze. Liya Kebede, la supermodella che interpreta Waris, è etiope, ha una storia simile, è bellissima ed esprime perfettamente la lenta e serena e buona intelligenza della protagonista che tanto ruolo si immagina abbia avuto nel determinismo di tale straordinario cammino.

DI LIDO CONTEMORI
lidoconte@alice.it

Il migliore dei Lidi possibili



La disperazione del coniuge, in coda alla cassa, in attesa di conoscere il costo delle esequie funebri

Disegno di Lido Contemori
Didascalia di Aldo Frangioni

Macchiaioli
le collezioni mai viste

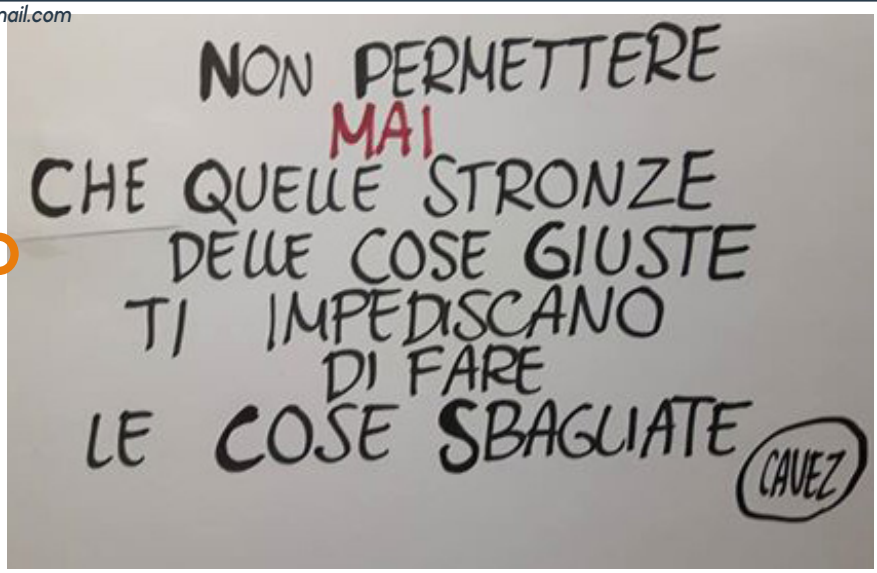
DI PAOLO MARINI
p.marini@inwind.it

"Io credo nell'intelligenza degli oggetti d'arte, essi riconoscono l'amatore, lo chiamano, gli fanno: psss! pss!". Con questa frase di Honoré de Balzac si chiude il percorso della mostra "I Macchiaioli. Le collezioni svelate" che si può visitare nelle sale del Chiostro del Bramante, a Roma, fino al prossimo 4 settembre. Anche io - a mio modo 'amatore' - mi sono lasciato attrarre dal richiamo familiare (in quanto toscano) ma irresistibile di un compendio così significativo per quantità (circa 120 dipinti) e per qualità (degli artisti, i più bei nomi della corrente e qualcosa di più). Il trait d'union è costituito dalla provenienza delle opere - tutte da quadrerie private – per cui è ben possibile che alcune o molte tra esse siano state raramente (se non mai) ammirate dal pubblico. Il concetto di collezionista/collezione vi è setacciato in apertura, con una rassegna di citazioni in cui spiccano quelle di Albert Camus ("Fare collezione significa essere capaci di vivere il proprio passato") e - la più fulgida - di Walter Benjamin ("Il collezionista si trasferisce idealmente non solo in un mondo remoto nello spazio e nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili"). La sale sono nove e corrispondono ciascuna ad una collezione di provenienza: quella del mecenate dei Macchiaioli, Diego Martelli, e quelle degli artisti Cristiano Banti, Gustavo Sforni, Rinaldo Carnielo, Mario Galli, dell'imprenditore Edoardo Bruno e poi di Enrico Checcucci, Camillo Giussani, Mario Borgiotti.
Alla curatrice della mostra, Francesca Dini, è spettato il compito di ricostruire la vicenda di questi personaggi, dando "spessore alle loro personalità di uomini reali, con abitudini e impegni lavorativi", per legarla in forma esauriente e non meramente anedottica alle opere e in parte alle vite degli esponenti del più importante movimento pittorico italiano del XIX° secolo. Si è dovuta calare – come spiega nel testo introduttivo del catalogo - nella Firenze a cavallo tra Ottocento e Novecento, la città ridisegnata dall'architetto Poggi che procedeva nella sua vivace espansione urbanistica.

Dunque l'angolo visuale, unito alla dimensione quali-quantitativa delle opere, conferisce all'evento espositivo un valore in un certo senso inedito, idoneo ad intercettare curiosità e interesse.
Non posso fare a meno, a questo punto, di citare alcuni tra i più bei dipinti (un vezzo, di sicuro, poiché un giudizio di bellezza – a maggior ragione se espresso da un amatore profano - ha valenza tutta soggettiva), da "I promessi sposi" di Lega all'"Uliveta a Settignano" di Signorini, dalla "Pineta a Tombolo" di Fattori ad un gruppo di splendide tavolozze del Borrani, tutte concepite nel tipico formato e raffiguranti la Castiglioncello che fu e che (oggi) non si immaginerebbe; per non parlare di opere che rivelano una sensibilità impressionista (dalla "Marina" di Stevens al "Campo di neve" di De Nittis) e incontrando finanche manufatti più tardi, dei primi due decenni del XX secolo, come la splendida "Bambina con fiocco rosso" e lo "Sforni in veranda che legge" del post-macchiaiolo Ghiglia, l'"Osteria chiusa" e il "Paesaggio rosa con figura" di Lloyd, la "Contadina" e i "Tre pagliai" di Puccini. In tutto e per tutto una lunga e piacevole scorribanda, per gli occhi e un po' anche per lo spirito.

DI MASSIMO CAVEZZALI
cavezzalicartoons@hotmail.com

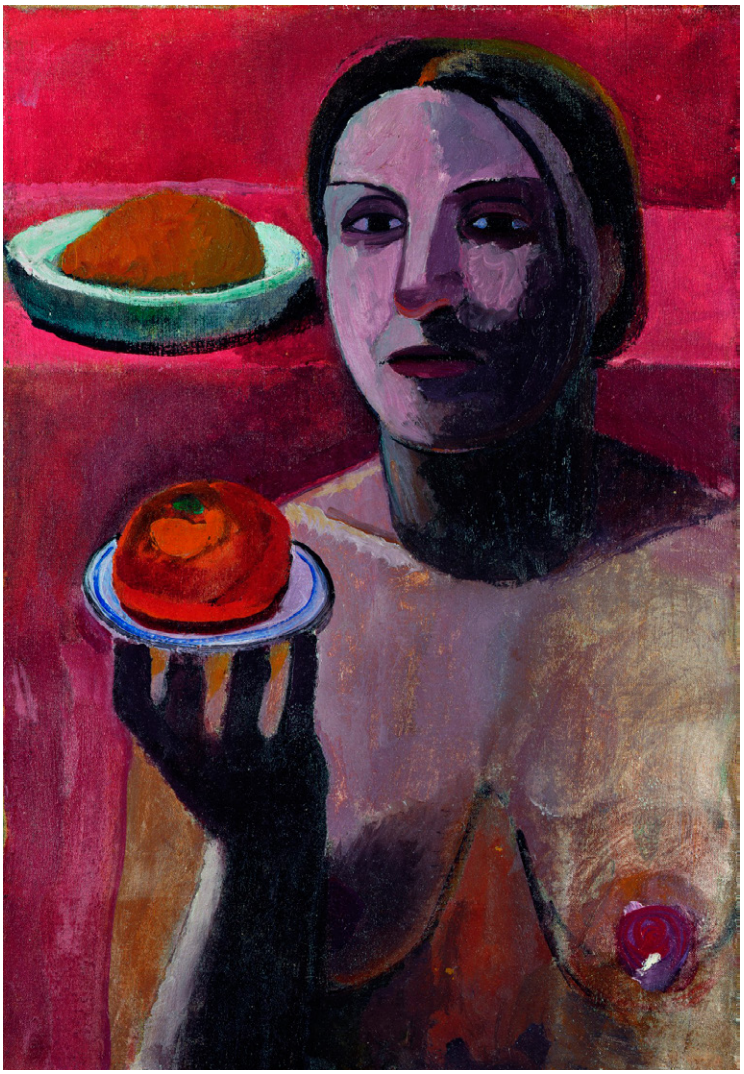
S cavez zacollo



Paula una donna fra le avanguardie

DI SIMONETTA ZANUCCOLI
simonetta.zanuccoli@gmail.com

A Paula Modersonhn-Becker, artista sconosciuta in Francia, nata a Bremer, nel nord della Germania, nel 1876 e morta giovanissima nel 1907, che espose in vita solo 2 volte e vendette gli unici 3 quadri ad amici, il museo d'Arte Moderna di Parigi, fino al 21 agosto, dedica una grande prima esposizione monografica, *L'intensité d'un regard*, con circa un centinaio di opere come tardivo omaggio alla sua arte e alla storia di una donna che nella sua breve esistenza cercò in tutti i modi, riuscendoci, di liberarsi dei vincoli di una società tutta declinata al maschile per esprimere se stessa. Nata da una famiglia benestante, Paula dopo aver frequentato i soliti corsi di pittura riservati alle ricche signorine, rimane affascinata dalla comunità di giovani artisti che dal 1889 si era installata nel vicino villaggio di Worpswede per vivere a contatto con la natura e con la popolazione rurale, ritenuta ancora non corrotta dai mali della modernità, e dipingere en plain air fuori dagli stanzoni e dai metodi tradizionali delle grandi accademie. In questo villaggio dove conosce uno dei fondatori del gruppo, il pittore Otto Modersohn, che in seguito sposerà, la scultrice Clara Westhoff, che l'accompagnerà in alcune fasi importanti della sua vita e suo marito, il poeta Rainer Maria Rilke, con il quale stringerà una lunga, appassionata amicizia, Paula comincia a dipingere i suoi primi quadri cercando di farsi accettare da una comunità che pur professandosi libera mal sopportava una donna con ambizioni artistiche. Nei primi tempi la Modersonhn-Becher sarà molto influenza nella scelta dei temi dal gruppo di Worpswede. Alcune di queste opere, paesaggi materici, scuri, senza molta originalità, vengono esposte nel 1899 a Brema. È la sua prima mostra, la critica sarà spietata e il gruppo di amici pittori indifferente. Paula capisce che non è nel piccolo villaggio di artisti che può trovare incoraggiamento e supporto per la sua ricerca di uno stile più personale e, nello stesso anno, con



una determinazione e una libertà non comune al suo tempo, si trasferisce a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale del 1900. Sarà il suo primo soggiorno nella capitale francese, ne seguiranno altri 3, nel 1903, nel 1905 e l'ultimo nel 1906-1907. L'impatto con la città febbricitante di grandi lavori e modernità e in pieno fermento artistico è per la giovane Paula enorme. Ritrova la sua amica Clara Westhoff, divenuta allieva di Rodin e con lei visita mostre e musei scoprendo artisti come Cézanne, Van Gogh, Gauguin... Si iscrive all'accademia privata di disegno Colarossi (quelle pubbliche erano proibite alle donne) e così la sua pittura inizia a liberarsi dai vecchi schemi per avventurarsi nelle vie dell'avanguardia. I bambini sono uno dei temi preferiti dell'artista tedesca. Sono ritratti intensi che non esprimono la spensieratezza attribuita a quell'età ma che con la loro staticità, la testa spesso abbassata, lo sguardo serio, melanconico, che fissa andando oltre, catturano, quasi ipnotizzano chi li guarda e invano cerca di carpire il segreto della loro esistenza. Nel 1906, *spinta da una passione che esclude tutto il resto* lascia il marito, Otto Modersohn, che l'ama ma non l'apprezza come artista, e il villaggio di Worpswede dove era ritornata a vivere, e, sola, si trasferisce definitamente a Parigi. Sarà il suo periodo più fecondo dipingendo con accanimento e euforia centinaia di tele spinta dall'entusiasmo di una evidente, rapita evoluzione artistica che la porta alla massima semplicità delle forme e del colore anticipando nuove correnti come il cubismo. Il tema dominante in questo periodo è la maternità. Il messaggio di queste enormi tele con donne che stringono il loro piccolo mostrando sui corpi nudi tracce di erotismo e stanchezza, è forse il desiderio tardivo di un'artista che per inseguire la propria passione non si era mai fermata. Paula si riconcilierà con il marito. La mostra al museo d'Arte Moderna finisce con una fotografia in bianco e nero scattata nel novembre del 1907 . È quella della pittrice che, con un sorriso ancora sofferente, tiene tra le braccia Mathilde, la sua bambina appena nata. Paula Modersohn-Becker morirà 18 giorni dopo a causa di un embolo a soli 31 anni. Il fedele Rilke le dedicherà un poemetto dal titolo *Requiem a un'amica*. Sua madre con l'aiuto di un mecenate raccoglierà nel 1927 le sue opere in un museo a Brema (il primo dedicato a una donna artista). La scrittrice francese Marie Darrieussecq, che ha collaborato all'esposizione, ha pubblicato recentemente le lettere e il diario di Paula in una biografia che riporta nel titolo la frase che appena arrivata nel 1899 a Parigi aveva detto alla sua amica Clara: *Etre ici est une splendeur.*

Una vista senza precedenti della Via Lattea

È una visione senza precedenti delle regioni in prossimità del piano della nostra Galassia, la Via Lattea, quella che ci offrono le ultime dettagliatissime immagini ottenute dal team del progetto scientifico a guida INAF denominato Herschel infrared Galactic Plane Survey (Hi-GAL), ottenute grazie alle riprese del telescopio spaziale Herschel dell'ESA (Agenzia Spaziale Europea).
Riprese che mettono in evidenza numerosi dettagli del materiale diffuso, dense strutture filamentose di gas e polveri che si addensano qua e là, dando così il via al processo di formazione di nuove stelle. Nelle immagini sono visibili grumi di materia pre-stellare, protostelle in differenti fasi evolutive e nuclei compatti prossimi a diventare astri, ma anche stelle già formate e assai giovani, avvolte da bolle di materia formate dalla loro radiazione altamente energetica.
Accanto a questi spettacolari scorci galattici, presi in cinque differenti lunghezze d'onda che vanno dal lontano infrarosso fino alle onde sub-millimetriche, è stato rilasciato anche un catalogo di sorgenti compatte con alcune centinaia di migliaia oggetti, che nel loro insieme ci mostrano tutte le fasi che portano dalla formazione alla nascita delle stelle nella Galassia.
"Lo studio scientifico più affascinante che può essere affrontato con la miniera di dati prodotti da Hi-GAL è sicuramente legato alla comprensione dei meccanismi di

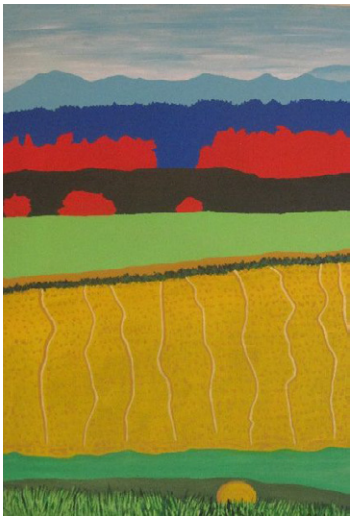
formazione stellare nella nostra Galassia" dice Sergio Molinari, dell'INAF-IAPS di Roma, responsabile scientifico del progetto Hi-GAL. "Infatti, mentre i telescopi terrestri, che osservano in luce visibile, possono vedere le nuove stelle soltanto quando fanno capolino per la prima volta dai densi involucri di gas e polveri che le hanno generate, gli strumenti a bordo della missione Herschel invece, osservando dallo spazio la luce del lontano infrarosso, hanno potuto scrutare all'interno di queste nubi di polveri e seguire l'intera fase di gestazione stellare, dalle prime fasi di addensamento della materia diffusa fino alla nascita della stella vera e propria".
Il programma Hi-GAL, che prevede la mappatura completa nell'infrarosso del piano della nostra Galassia ha utilizzato i dati raccolti da Herschel in oltre 900 ore di osservazioni totali, pari a quasi 40 giorni, coprendo una superficie di circa 800 gradi quadrati, ovvero circa il due per cento di tutto il cielo. Hi-GAL è stato uno dei programmi osservativi più ampi portati avanti con il telescopio spaziale operante nel lontano infrarosso a bordo della missione Herschel dell'ESA ed è stato selezionato proprio per la sua connotazione di programma "universale", in grado di fornire un risultato che sarà di ausilio all'intera comunità astronomica, oggi e negli anni a venire. Per questo motivo l'INAF e l'Agenzia Spaziale Italiana (ASI) hanno fortemente sostenuto il progetto, che ha visto impegnati molti giovani ricercatori italiani e stranieri per più di sei anni.
"Con questa nuova mappatura, basata sull'interpretazione dei dati prodotti dal satellite Herschel, si fa un ulteriore passo avanti nella comprensione dei meccanismi di formazione stellare – dice Barbara Negri responsabile ASI dell'Esplorazione e Osservazione dell'Universo-. Questo risultato rappresenta un'ulteriore conferma delle ottime prestazioni scientifiche del satellite Herschel che ci ha fornito una notevole mole di dati da elaborare".
Nel corso degli ultimi due anni, il team di Hi-GAL ha elaborato i dati per ottenere una serie di mappe calibrate, con una qualità e risoluzione straordinaria. Oggi vengono rilasciate le prime 70, ciascuna disponibile in ognuna delle cinque lunghezze d'onda rilevate. Le mappe coprono la regione interna della Via Lattea, verso il Centro Galattico, con longitudini galattiche comprese tra + 68° e -70°. La porzione mancante verrà pubblicata entro la fine del 2016.
I ricercatori coinvolti nel progetto hanno utilizzando una tecnica speciale per individuare le singole sorgenti presenti nelle mappe, raccogliendo così posizioni, flussi, dimensioni e altri parametri per centinaia di migliaia di oggetti nelle cinque lunghezze d'onda a cui hanno scandagliato il cielo gli strumenti di Herschel.
Questi i risultati del progetto scientifico a guida INAF denominato Hi-GAL, ovvero la prima mappa dell'intero Piano Galattico nel lontano infrarosso ed il relativo catalogo di sorgenti compatte, ottenuti grazie alle osservazioni del telescopio spaziale Herschel dell'ESA

www.media.inaf.it/2016/04/22/una-vista-senza-precedenti-della-via-lattea/

I tranquilli racconti

DI ALDO FRANGIONI
aldofrangioni@live.it

Le nuove opere di Riccardo Luchi, che vengono esposte nella 34ª mostra di Q 0,96 (Via del Cecilia, 4, Fiesole), mantengono la freschezza e l'onestà dei sui precedenti quadri pur con mutamenti radicali. Sempre attento e curioso alla realtà fiesolana, Riccardo aveva già presentato nella sua mostra "Caldine vecchia e nuova", del 2010, una attenta ricognizione del capoluogo della Valle del Mugnone. In quel caso mise a confronto il paesaggio di cento anni fa con quello odierno, con la realizzazione di opere legate al linguaggio figurativo classico del vedutismo toscano, con l'originalità, senza esibizione per voler sorprendere, di una pittura dai colori chiari, ma con impasti ricercati, restituendoci paesaggi solari tranquilli privi di "frastuono", con l'apparente ingenua serenità che è invece il frutto del suo carattere positivo e ironico. Ironia, non superficiale, che si esprime invece nelle Opere-Oggetto, esposte a Pontassieve nell'estate del 2011. C'è analogia fra queste opere e suoi costanti giochi di parole che quotidianamente usa nel dialogo corrente con gli amici, un "verbo che vola" ma che anch'esso appartiene alla diffusa attenzione toscana al valore, ma anche alla contorsione, alla modificazione, all'apparente non senso, o all'associazione di sensi comuni dei vocaboli italiani o di vernacolo.
Un procedimento che, con strumenti espressivi diversi, ci presenta in questa serie di dipinti che si pongono in piacevole contrasto con il suo lavoro fin qui conosciuto. Dall'olio alla tempera, dai chiari scuri alle campiture uniformi di colore, dalla profondità della prospettiva alla dimensione piatta, dai volumi alle semplici e tranquille superfici. Col pretesto di realizzare paesaggi e oggetti di pura fantasia, egli mantiene l'attenzione al giustapporsi di tranquille cromie che sono il permanere costante della sua pittura frutto del sottile piacere di stendere colori per vederne "di nascosto l'effetto che fa" come ci invita il dettato filosofico di Enzo Jannacci. Una ricerca finalizzata anche al divertimento per sé e per gli altri. Accade così, che Riccardo utilizza i sui suoi quadri anche per raccontarci storie immaginarie



seguendo un classico imperativo: "Che per fare cose serie occorre, prima di tutto, non prendersi troppo sul serio".

QUADRO 0,96

Disegni di Pam
Testi di Aldo Frangioni

Al fondo noi giungem, dopo l'affaccio,
era una lastra dal freddo levigata
al fondo eravam del mal postaccio.

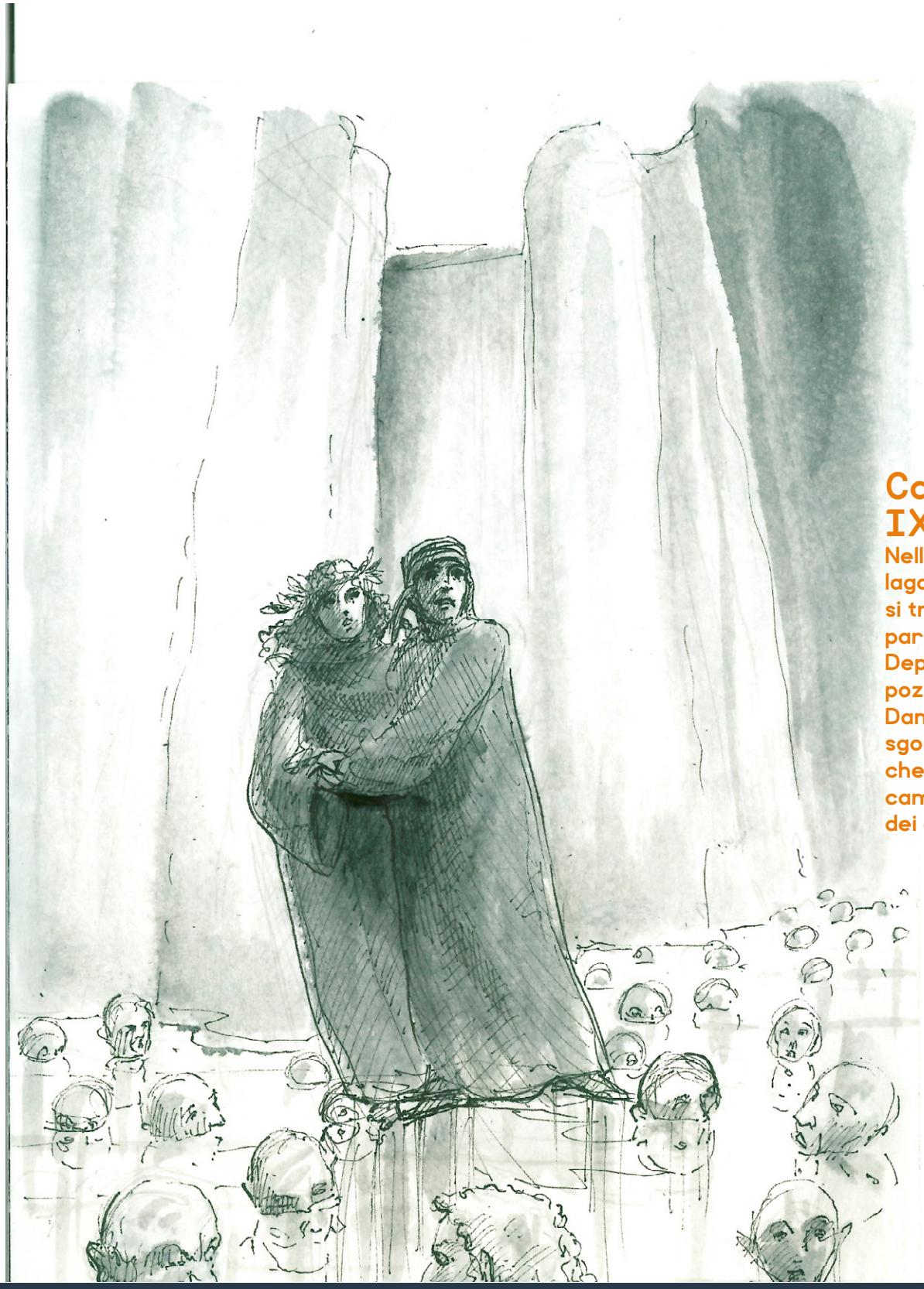
Or conviene trovar rima abbinata
per parlare dell'ultimo dei cerchi
e non usare lingua abbaruttata.

Sanzo veder s'era sopra de' teschi,
gentaglia traditrice de' parenti
che pagavano stando belli freschi.

Guarda che tuoi passi siano attenti
potresti loro testa calpestare
hanno capi dal gelo sol sporgenti

tant'erano da non più raccontare
legati dal sangue furon da vivi
infedeli di ogni buono andare

fra i fedifraghi sono i più cattivi
padri contra figli e lor con madri
da tutti pentimenti fuggitivi



Canto XXXII
IX Cerchio

Nella prima parte del lago ghiacciato Cocito si trovano i traditori dei parenti.
Depositato nel fondo del pozzo dal gigante Anteo, Dante è preso dallo sgomento a tal punto che non si accorge di camminare sulla testa dei dannati

DI MATTEO RIMI
lo.stato@libero.it

Il Re Poeta

Narrazione a puntate con finale a sorpresa

Capitolo 6
Ascesa

Il mondo è santo!
Una preghiera per sperare di risalire…
L'anima è santa!
Una preghiera neanche tanto originale.
La pelle è santa! Il naso è santo!
Una preghiera che invoca la carne.
La lingua e cazzo e mano e buco del culo santi!
No. Non una liturgia qualunque: una preghiera dettata da un delirio o, forse, da un'estasi.
Ogni cosa è santa! ognuno è santo! ogni dove è santo! ogni giorno in eternità! Ogni uomo è un angelo!
Parole che illuminano di santità tutto ciò che ci circonda, che invitano a guardarsi intorno in cerca del divino.
Il barbone è santo come il serafino! il pazzo è santo come tu mia anima santa!
Il divino nascosto dietro la maschera del reietto, dell'emarginato. L'alito della santità infuso in ogni atomo.
La macchina da scrivere è santa una poesia è santa la voce è santa chi ascolta è santo l'estasi è santa!
Una poesia. Chi la scrive. Chi la ascolta.
Sono parole di Allen Ginsberg.
Tornò la presenza ad invadere la sua testa. Un fenomeno di costume, un uomo di spettacolo per molti, sin dai suoi primi passi. Eppure contribuì a gettare le basi di una possibile rivoluzione ancor prima che tu nascessi.
È questo che i miei alleati fanno: gettano un seme. Cosa chiedere di più ad un poeta?
Continuava la risalita vertiginosa con questo riecheggiare tra tutti i suoi pensieri, come un'eco che non accennava a spengersi.
Sembrava non riuscisse più a riaffacciarsi alla superficie ma nonostante ciò cominciava (se lo era imposto) ad analizzare obiettivamente i nuovi, sorprendenti dati messi a sua disposizione da questa sconosciuta forza esterna e interna a sé.
Conosco Ginsberg e la Beat Generation, provò a rispondere usando solamente il pensiero: ognuno ci incappa spulciando a caso testi giovanili.
Ma non credo che tu abbia mai letto ciò che egli scrisse molto più tardi rispetto al periodo in cui venne dato a lui ed ai suoi amici quell'appellativo buono per i titoli dei rotocalchi. Spesso un poeta cerca tutta la vita quell'unica parola, la sua parola, lasciata chissà dove perché lui la possa trovare ed eternare e quando la dona al mondo, questi non può far altro che accorgersene.
Innalzo forte la mia voce,
della lingua americana faccio un Mantra ora
e qui dichiaro la fine della Guerra!
Le parole che decretano il destino di tutti, le parole che tornano a chi ne è custode, amante e protettore: con questa nuova consapevolezza appresa con un sospiro la luce del giorno tornò ad illuminarlo.

Street Opera
Viaggio nel rap italiano

Street Opera è un viaggio all'interno del rap italiano e del suo pubblico attraverso il ritratto di quattro rapper simbolo di correnti e periodi diversi. Clementino, Gué Pequeno, Danno e Tormento, accompagnati da Elio Germano – attore e rapper del gruppo Bestierare - ci trasportano in un mondo nato oltre vent'anni fa alla periferia della musica italiana, ed arrivato in vetta alle classifiche, diventando la musica più in voga fra i giovani, che da essa si sentono rappresentati. Il ventennio italiano 1994-2014 è rappresentato attraverso un ritratto impressionistico di questi cinque artisti e della loro esperienza sul palco, mostrando il lato vero di questa cultura e degli artisti che la praticano: l'impegno, la passione e la volontà di diventare maestri di rime. Diretto da Haider Rashid, scritto e Prodotto da Omar Rashid, Haider Rashid Lunedì 2 maggio alle ore 21 al Cinema Odeon, piazza Strozzi 2, Firenze.

Dall'archivio di Maurizio Berlincioni

berlincioni2@gmail.com

Passeggiando nelle zone dei Projects non era difficile imbattersi in giovani e giovanissimi con gli atteggiamenti tipici dei ragazzi di quell'età. Erano quasi sempre pronti a mettersi in posa con aria spavalda, non priva di qualche perplessità, di fronte ad uno dei pochi bianchi che cercava di creare le condizioni per un contatto ravvicinato di natura amichevole. Debbo confessare che le giornate trascorse in questo vagabondaggio visivo mi hanno ampiamente ricompensato per lo stress dovuto al terribile caldo umido del mese di agosto a New York. Purtroppo solo molto raramente sono riuscito a dare un seguito a questi fugaci incontri e solo in pochissimi casi sono poi riuscito ad entrare in contatto anche con le loro famiglie.

NY City, agosto 1969