



# PARRESIA CULTURA

Ritorno dalla mancanza

N. S. numero 1

novembre 2025

Rivista On-line su  
[parresiacultura.it](http://parresiacultura.it)

Rivista quadrimestrale  
fondata nel 2021;  
Direttore Responsabile: Michele Campisi

Registrazione n° 45/2021 del Tribunale di Roma in data 11 marzo 2021  
la rivista ha diffusione gratuita, non contiene pubblicità e non ha scopi lucrativi; immagini e  
scritti sono liberamente messi a disposizione dagli autori e dai soggetti trattati

segreteria  
E-mail: [parresiacultura@gmail.com](mailto:parresiacultura@gmail.com)  
sito: [www.parresiacultura.it](http://www.parresiacultura.it)

Redazione:

Fabio Canessa  
Giulia Caprarelli  
Benedetta Carrara  
Giulia Cifeca  
Jacopo Iaconi  
Patrizia Limone (segreteria)  
Giuseppe Marrone  
Giulia Sanguin  
Carlo Scalia  
Rachele Sesana



In copertina: Giancarlo Limoni, dalla Villa di Livia, olio su tela 2003



novembre 2025

Nuova Serie Numero 1

# Ritorno dalla mancanza



# INDICE

Michele Campisi	Editoriale	pag. 4
Rachele Sesana	Giancarlo Limoni	pag. 7
Carlo Scalia (a cura di)	Intervista a Matilde Carrara	pag. 18
Jacopo Iaconi (a cura di)	Intervista alla regista impertinente (la redazione incontra Liliana Cavani)	pag. 24
Giuseppe Marrone	Goffredo Fofi o del coefficiente dell'inatteso; omaggio a Goffredo Fofi	pag. 30
Marcello Benfante	ricordo di Goffredo Fofi	pag. 31

## RUBRICHE

### LE MOSTRE

Shuai Luo	East and West: un dialogo che cresce nell'incontro	pag. 32
Giovanni Negri	La Bibbia di Borso d'Este, sguardo al Quattrocento	pag. 38
Efemeridi di Viaggio	San Galgano (Chiusdino)	pag. 40

### LE INTERVISTE

Giulia Cifeca	Intervista a Elena MILL	pag. 40
---------------	-------------------------	---------

### LA POESIA

Nunzio Bellassai, Edoardo Panci, Gruppo 23, Paolo Rigo		pag. 44
--	--	---------

### LA NARRATIVA IN BREVE

Guseppe Nanfitò	Il Patto	pag. 53
-----------------	----------	---------

### IL TEATRO

Benedetta Carrara (a cura di)	L'attualità di Pasolini in scena a cinquant'anni dalla morte; intervista al collettivo Il Milione	pag. 56
-------------------------------	--	---------

### RIFLESSIONI SU ...

Isabella Iaccarino	Turismo sostenibile: sfide e nuove prospettive	pag. 62
Romualdo Marandino	Sulla Bellezza, ovvero sulle Bellezze	pag. 66

### PAGINA ZERO, parliamo di libri

S. Latouche, Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea,		pag. 74
E. Camurri, La Vita che Brucia,		pag. 77

# REDAZIONE



Michele  
Campisi



Patrizia  
Limone  
Segreteria



Fabio  
Canessa



Giuseppe  
Marrone



Giulia  
Caprarelli



Giulia  
Sanguin



Benedetta  
Carrara



Rachele  
Sesana



Giulia  
Cifeca



Carlo  
Scalia



Jacopo  
Iaconi

## editoriale



**A** quattro anni dalla nascita del blog e dall'uscita dell'unico numero della rivista online, Parresia Cultura prova oggi a cambiare registro. Il primo "cliché", nato dai confinamenti di "Covid 19", trova qui una sorta di evoluzione dove alla rilevanza dei temi di politica sui beni culturali, si affiancano: notizie, dialoghi e opinioni sulla cultura nei suoi vari rivoli esistenziali. La rivista si ripropone al pubblico con un'apertura a spazi di riflessione più ampi. Affrontando argomenti che stentano a fluire nei percorsi ufficiali, nonostante o grazie al dominare della comunicazione e dei "social" che a volte ne impongono deviazioni e oscuramenti.

L'occasione di confrontarsi con una comunità, la coscienza di non avere a che fare con un grande numero di navigatori e di lettori, non limiterà certo l'obbligo di trattare importanti temi e ragionamenti. Noi che lavoriamo alle macchine di questo esperimento non possiamo infatti sottrarci alle occasioni che oggi ci si prospettano. Faremo tesoro dunque dell'argilla finita tra le nostre mani, trovando il bene nel male, il bello nell'orribile che spesso ci circonda.

Il numero che oggi qui si presenta della nuova serie, speriamo più fortunata, è anche il frutto di un incontro di generazioni e di espressioni creative diverse. Il nuovo gruppo di redazione accorso al capezzale di un ferito, ha il segno della Provvidenza. In queste fortunate combinazioni è possibile immaginare nuovi spazi di riflessioni benefiche e non banali. Sarà un'esperienza vocale

ricca e poco matura nel senso di tutte le organiche speranze destinate ad una crescita che non si accontenta, nel suo semplice stato anagrafico, del proprio grado raggiunto: la volontà di travalicare il punto in cui ogni scrittura si arresta o si appaga!

C'è molto di banale in giro?

Si molto è intentato alla stolta brevità un po' babbea. Televisioni, giornali, riviste, orientati verso direzioni politiche, nell'apparente liquidità del quotidiano, presiedono la costruzione di poche opinioni ristagnanti in un mondo disperso, disordinato e forse anche confuso. I tempi incalzano veloci verso serialità sempre più sintetiche e utilitaristiche. Analisi sociologiche ci spiegano come la Cultura Sistema si sia dissolta dando luogo ad un appiattimento del mondo; illudendo l'individuo, attraverso la partecipazione ai "social" e dal divano serotino della sua pace domestica, di essere l'impossibile immoto protagonista di una vera integrazione.

Il "brutalismo", come affare delle architetture durante gli anni sessanta, con le sue ciclopiche colate di spigoloso calcestruzzo anodizzato, ci invade le anime con comportamenti scorrettissimi e quasi disonesti. Alla sua insegna emblematica si girano film bruttissimi e sembianti mitografici che popolano il verde delle periferie, di "customers" indebitati e consumatori di materia.

Classi dirigenti indisturbate lavorano, con interessi obliqui e oscuri, al trasferimento del pa-

trimonio delle comunità verso le utilità dei grandi player finanziari.

Città sempre più caotiche e irriconoscibili, sacrificano brutalmente i loro assicuranti tessuti identitari alla rigenerazione delle vecchie rendite, ritrovandosi in casa propria i predatori delle campagne e i costruttori di periferie!

Modelli di un colonialismo atlantico sgomitano coi "gagliardetti" di un nazionalismo di "re-vanche", sinistramente polveroso e pieno di locuzioni aggressive.

Che mondo è mai questo?

Forse, non è nulla di nuovo e quel che vi accade è la semplice fisionomia mutata di un "capitalismo" ormai dissociatosi dalle ideologie pro o contro, liberali o socialiste. Una società datasi alla gioia delle più bizzarre inutilità; al consumo del superfluo molto oltre le previsioni dello stesso Mercato.

Cosa fare? Il vecchio dubbio che una volta conteneva in qualche modo l'inganno di una Rivoluzione, sembra oggi aver perso la strada delle certezze per arrovellarsi in una difficile dialettica. Cos'è rimasto oggi di un qualsiasi immaginario rivoluzionario? Cos'è comparso di veramente positivo al suo posto? Cos'è che ci può scuotere dal sonno demente dell'appagato realista?

Noi non vogliamo distrarci dai compiti di una libera creatività. Vogliamo esercitarla negli spazi di una comunità in continua costruzione non preordinata. Tratteremo immagini e scritture come l'altra vita dell'apparire, delle idee, del gioco che le parole combinano nel pieno delle policromie linguistiche e del silenzio di una sommessa e lenta lettura. Proveremo a rovistare il passato per

scoprirvi tracce dell'attualità e tratteremo il Futuro fuori da ogni dimensione di progresso, ponendolo come una ricerca della Verità; tra certezza e programma!

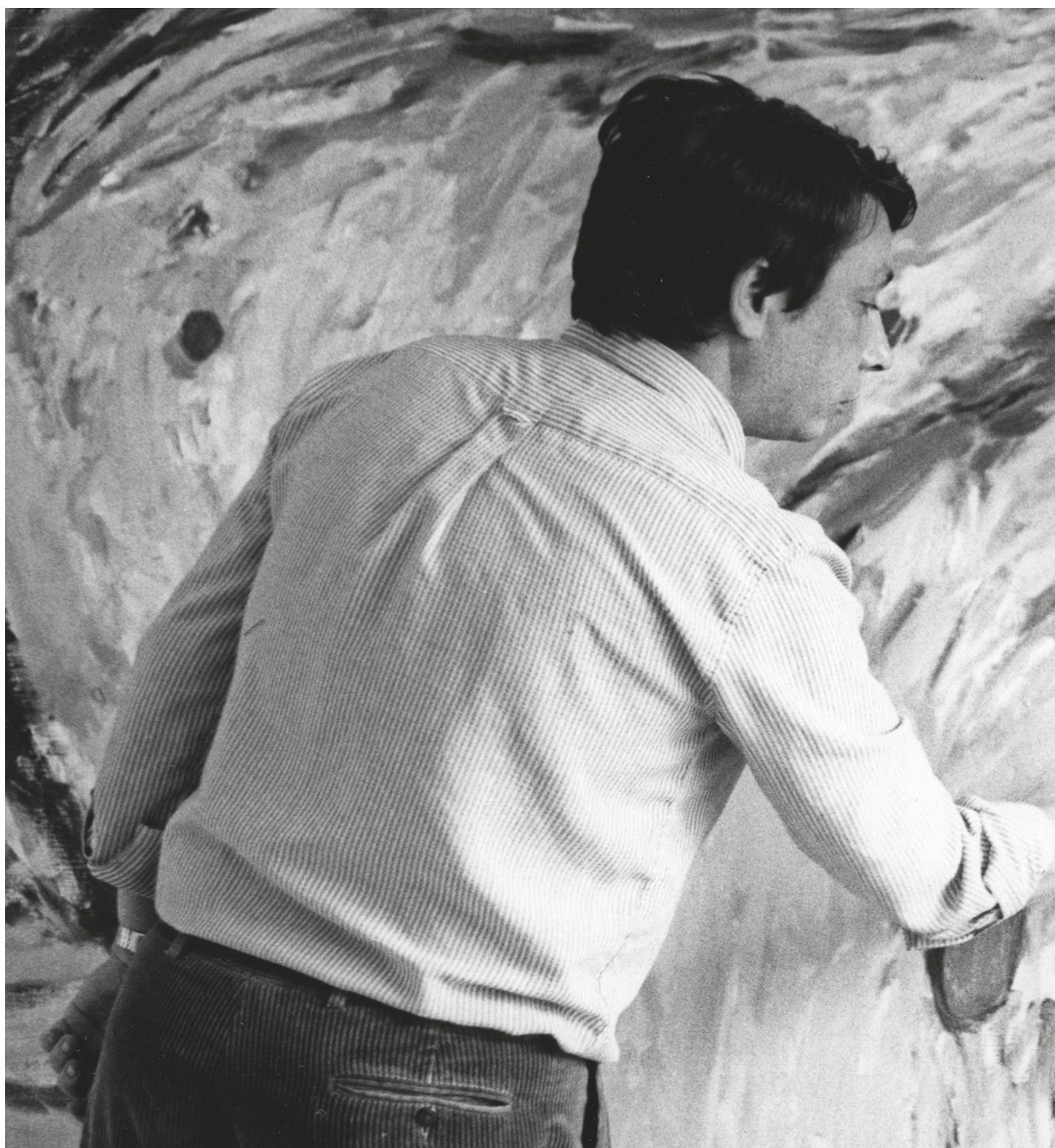
Proporremo infatti cose apparentemente desuete ed altre consuete in modo inusuale: piccoli racconti ed elegie; pittori e scultori. Sceglieremo mostre meno celebrative e anticicliche, monumenti oscurati e città sommerse. Tenteremo di scoprire dove si è annidato l'individuo di questa terra. Quali montagne incantate si nascondono nelle prospettive di questi continenti. Cercheremo infelici periferie e tracce caotiche di vecchi insediamenti umani; porti, musei e bordelli. Intervisteremo studiosi ed artisti. Tutto sarà per noi divertente e dovrà esserlo per chi vorrà seguirci e leggerci; per chi vorrà proporsi coi suoi eventuali contributi.

Nel fare tutto ciò abbiamo deciso di restare fedeli al vecchio impaginato. Trovandoci solo sul Web avremmo forse dovuto adottare - come le riviste circolanti - un format congruente alla creatività tipiche dello strumento ed alla "comunicazione" attraverso finestre interattive e gli altri vari artifici. Cose che decidiamo di lasciare al nostro blog ([parresiacultura.it](http://parresiacultura.it)).

Per mescolanza di generazioni e per abitudini nostre siamo rimasti terribilmente ancorati al fascino della Biblioteca. Abituamente, nel silenzio aureo di una sala destinata alla lettura, ci chiudiamo per rimettere a posto le idee e per incontrare i fantasmi che si nascondono dietro le parole stampate di libri e riviste: E' un patto che abbiamo ormai fatto col nostro demone e quindi, anche al rischio di anime estinte e fallimenti, abbiamo deciso per un format "tradizionalista". Potete scaricarlo e stamparvelo come vi pare!

Intanto: buona lettura!





## Giancarlo Limoni un pittore che se ne va

**L**a scomparsa di un'artista è un dolore per la sua generazione, per la sua città e per la cultura di un intero paese. È come quel poeta morto all'Idroscalo di Ostia. Tuonava così Moravia all'elogio funebre di Pier Paolo Pasolini: "Ne nascono pochi di poeti ed artisti".

*Alla scomparsa fisica avviene una sorta di resurrezione umana della sua arte, della sua pittura: l'arte della morte che diventa vivere l'arte, la sua arte. Quante cose avrebbe potuto fare e quante ce ne ha lasciato.*

*Fabio Sargentini gli ha tributato un affettuoso omaggio raccogliendo in una mostra di sette quadri: "Fior di Pittori", il senso dell'impronta lasciata e dicendoci dove ora dobbiamo collocare nella Storia, la vicenda di Giancarlo Limoni (si veda qui di seguito l'articolo di Rachele Sesana). E sta appunto là dove gli compete. All'Attico, la Galleria dove ha avuto origine la sua più nota vicenda, dopo Mafai e insieme a Pizzi Cannella; quella Scuola Romana che si è imposta per la nobiltà di spirito e la sprezzante autorità di una cultura radicata in una città fermentata dalla modernità: la periferia diventa centro e viceversa.*

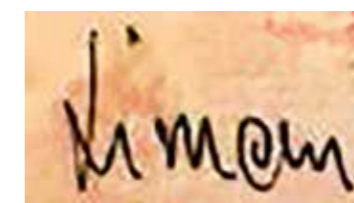
*Giancarlo era un trasteverino pur rimanendo lontano dal cinismo romanesco. Era un uomo di cultura. Amava Baudelaire ed Ezra Pound. Nell'intervista che trascriveremo prossimamente ci parla dei suoi quadri preferiti: "il bue squartato di Chaim Soutine 1925 al museo di Grenoble; le mademoiselle di Avignon di Picasso del*



*1907 al Moma di New York; tutta l'opera di Monet – e aggiungeva – di cui mi immedesimo". Dell'ultimo era certamente suggestionato delle Ninfee come quelle del Musée Marmottan di Parigi. Come definiva la sua pittura? "un ritorno a casa dopo il concettuale" sulla linea di "materia e memoria".*

*Giancarlo era un personaggio del nostro tempo senza voler essere esplicitamente un eroe. Un artista comunque eroico per come misurava la sua pittura nella ricerca del "colore assoluto" e della forma nata da una purezza materiale affidata alle suggestioni della natura.*

*Il mondo per suo dire si racchiudeva nello spazio circoscritto di una tela, di un riquadro, nella dimensione più convenzionale di ciò che è pittura. Partendo dal senso più pieno dell'avanguardia; dalla rapsodia gestuale del fare l'arte, dalla "Pop Art", era arrivato col suo puro sentire ad invertire il percorso verso la ricerca della "Forma". In questo consisteva il suo coraggio e la sua ricchezza. Non amava per nulla etichette e definizioni. Lavorava ispirato sempre dalla pura passione.*





Giancarlo Limoni, Particolari Romani 1998, 4 oli (di una serie) su cartoncino 24x18 cm

## A colloquio con Sargentini: Giancarlo Limoni, un pittore colto - conversazione.

di Rachele Sesana

Un rapporto così dura a lungo perché quello che ci accomuna è l'amore per la pittura; infatti, l'ho scritto anche nel necrologio: "Caro Giancarlo, ci ha uniti l'amore per la pittura". Anche sul catalogo scrivo: "Consentitemi una nota malinconica". Era l'unico artista dei vecchi tempi che veniva a trovarmi ancora ogni settimana all'Attico. Questo mi mancherà sicuramente». È con queste parole intrise di sentimento, di affetto e di poesia, che Fabio Sargentini introduce la nostra conversazione su Giancarlo Limoni, ricordando il loro rapporto di amicizia e di lavoro. Limoni era un pittore affezionato e grato a Sargentini, che aveva saputo cogliere un'altra eco della galleria l'Attico, quella di un luogo "altro", dove, come ricorda il gallerista, «si creava un luogo di ritrovo e si rimaneva la sera, tutti seduti, senza appuntamento, a conversare e a confrontarsi».

Sargentini conobbe Limoni in un momento importante della produzione artistica degli anni Ottanta a Roma. In quel periodo, come ricorda il gallerista, era «il momento di San Lorenzo e della scoperta dei pittori che stavano lì, al Pastificio Cerere, e Limoni non c'era». All'inizio degli anni Ottanta Limoni non aveva uno studio, ma, come sostiene Sargentini, «era importante avercelo, e allora, Tirelli gli diede uno spazio, disordinato con i calcinacci, e lì è la prima volta che ho visto Limoni al lavoro. Lo descrivo anche, questo a sprezzo del pericolo che dipinge tra i calcinacci. Era già verso questa dimensione floreale più astratta». Successivamente Sargentini si confrontò con Pizzi Cannella, con il quale il gallerista aveva già instaurato un rapporto. Rivolgendosi a Pizzi Cannella Sargentini chiese: «che ne pensi di Limoni? E lui disse: è un pittore». L'occhio attento del gallerista aveva avuto la prontezza di riconoscere il pittore che entrò a far parte del gruppo che si stava formando in quegli anni all'interno della Scuola Romana, e con il quale avrebbe esordito. Tale capacità di intuire e valorizzare le personalità emergenti è la stessa che aveva guidato Sargentini negli anni Sessanta, quando, fidandosi del suo occhio, aveva scelto Pascali e

Kounellis nel panorama artistico che si dispiegava in quegli anni. Sargentini aveva capito che insieme a Pascali e a Kounellis avrebbero potuto scavalcare la Pop Art. Tale scelta lo portò a dare vita nel 1967 alla mostra *Fuoco Immagine Acqua Terra*, allestita nel primo spazio dell'Attico a Piazza di Spagna. La vera rivoluzione, fu la scoperta di nuovi materiali artistici: l'utilizzo della materia della natura come per la margherita di fuoco di Kounellis o i metri cubi di terra di Pascali. Extemporanea nel 1984.



Rachele Sesana e Fabio Sargentini

## Fior di pittori: omaggio a Giancarlo Limoni alla galleria L'Attico.

Alla galleria L'Attico di Roma viene inaugurata la mostra Fior di Pittori la sera del venerdì 24 ottobre 2025: un intelligente e affettuoso omaggio al pittore Giancarlo Limoni che da pochi mesi è venuto a mancare.

L'ambiente espositivo è stato curato da Fabio Sargentini ed Elsa Agalbato, e si sviluppa attraverso un percorso intimo che sa cogliere l'essenza dei pittori in mostra: Giancarlo Limoni, che ricopre il ruolo di protagonista della scena, Mario Mafai e Pizzi Cannella. Sargentini commenta la mostra affermando: «Sono contento di avergli fatto questo omaggio con poche opere, ma che secondo me ha un senso. Infatti, in esposizione sono messi a confronto due opere di fiori spenti di Mafai che, citando le parole del curatore, «Limoni stimava molto, e quindi mi è piaciuto collocarlo tra Mafai, della scuola romana, e Pizzi Cannella che per me è l'erede di Mafai; credo che sarebbe stato contento di questo. E poi era amico anche di Pizzi Cannella dall'adolescenza».

L'unione delle opere dei tre artisti in mostra ha generato un connubio affascinante e suggestivo percepibile lungo il percorso espositivo e nell'osservazione ravvicinata dei dipinti. Tale accostamento rivela non solo la profonda

sintonia creativa e il legame di amicizia che univa i pittori, ma consente anche di seguire l'evoluzione dei rispettivi linguaggi artistici. In particolare, risulta evidente il modo in cui la resa dei Fiori spenti di Mafai influenzi la ricerca pittorica di Limoni, dal quale quest'ultimo attinge per elaborare proprie soluzioni formali e cromatiche.

Le due opere di Mafai in esposizione sono di periodi differenti. Il primo Mafai è del 1938, il secondo del 1958. Nell'arco di questi vent'anni è evidente il cambiamento che attua nel ritrarre lo stesso soggetto, quello dei fiori, ma rappresentato in chiave notevolmente diversa. Come racconta Sargentini, nella prima delle due opere Mafai «attaccava i fiori alla parete con dei chiodini, per cui un pochino si staccavano e non si schiacciavano alla parete, e si creavano delle ombre di una certa profondità. Quindi li Mafai ha restituito una tridimensionalità che nell'opera più tarda ha tolto. Infatti, nel secondo quadro i fiori sono posati sul tavolo. Mi interessavano questi anni di differenza, e anche la firma e la data posta in vista». Nell'opera del 1958 i fiori sono rappresentati mediante la giustapposizione di colori che, rispetto alla prima opera, offre una resa più espressiva.

Pizzi Cannella è presente nella mostra con due opere: *Perle* del 1985 e *Solitario* del 1995. Il soggetto di tali opere è il gioiello, ma la dimensione poetica è la stessa dei fiori ritratti da Mafai e da Limoni. Sargentini spiega che «Pizzi rappresentava un mondo più variegato. Molto prendeva



a sinistra: Mario Mafai, fiori secchi, 1938; a destra: Mario Mafai, fiori secchi, 1958



Pizzi Cannella, Perle, (1985); Solitario(1995).

da Rocca di Papa, dalla casa della madre, traendo spunto dai gioielli e dalle perle sul tavolo», e racconta che «Mafai e Limoni si relazionano con i fiori e la vibrazione poetica tra fiori e gioielli appartiene a quella della Scuola Romana».

Nella mostra emerge una particolare attenzione prestata da Fabio Sargentini e da Elsa Agalbato nella cura dei dettagli espositivi delle opere. Infatti, il primo quadro di Mafai è disposto in verticale e il secondo in orizzontale, e così avviene anche per i gioielli di Cannella; da un punto di vista percettivo, l'andamento verticale e orizzontale che viene ripreso per le opere di entrambi i pittori, contribuisce a rafforzare e ad armonizzare il dialogo delle opere.

Di grande innovazione è il pensiero situato dietro alla scelta dei curatori di installare l'opera di Limoni sul palcoscenico del teatro dell'Attico. Una decina di anni fa, Sargentini decise di costruire un teatro in uno degli ambienti della galleria, creando uno spazio di grande suggestione. Il teatro è il risultato di una lunga carriera che ha visto nascere un nuovo modo di fare arte, in luoghi fino a quel momento insoliti e mai utilizzati per esporre le opere.

Alla fine della sua carriera Sargentini torna ad uno spazio apparentemente più classico, ma in cui persiste questa sua caratteristica di rivoluzionare la concezione dello spazio espositivo. Infatti, se il teatro è un ambiente suddiviso in platea e palcoscenico, come spiega Sargentini «la vicinanza è tale che, questo rapporto, che è stato quello della performance, cioè quello di abolire questa distanza, viene a riassorbirsi col fatto che stiamo vicini. Quando gli artisti recitano o espongono delle opere sembra che lo facciano per ciascuno di noi che siamo qui, nella platea». Anche in questo caso si manifesta l'interesse di Sargentini di proporre uno spazio nuovo, in cui potersi sentire coinvolti nel rapporto con l'opera. Il modo in cui l'opera è presentata

incarna la stessa sensibilità che attua il performer nel creare un rapporto diretto in ogni spettatore.

È in questo clima che l'opera di Limoni riprende vita nella mostra Fior di Pittori, che fa parte della serie di mostre che Fabio Sargentini sta realizzando, intitolata Arte da Teatro. Il quadro di Limoni è al centro del palcoscenico e ha i riflettori puntati su di sé. Come suggerisce il gallerista, «la pittura non è una ancella della drammaturgia, ma si pone come protagonista. Abbiamo sistemato il dipinto in modo tale che ci sia quasi una levitazione, una sospensione. L'ho messo così perché mi sembrava che questa sospensione gli conferisse gloria. Questo è più vicino ai fiori secchi di Mafai. Limoni li chiamava *fiori spenti* e si riferiva proprio ai quadri dei *fiori secchi*; e poi c'è il suo artista preferito dentro, che è Monet, lui aveva Monet in testa e anche Mafai».

La serie dei quadri spenti di Limoni è degli anni Novanta, e in essa è possibile notare una evoluzione nella resa pittorica e stilistica dei fiori rispetto ai dipinti giovanili. In tale periodo il pittore compie una nuova indagine nel modo di ritrarre e di plasmare i fiori, facendo uso dei colori senza lasciare traccia della loro plasticità, che è presente nelle prime opere, nelle quali permane un uso consistente della materia, lasciando in vista i segni della stesura del pigmento. Nei fiori spenti Limoni diluisce la materia, liberando la consistenza dei fiori che, come fluide presenze, si manifestano libere sulla superficie della tela.

Tre artisti, tre amici, tre linguaggi pittorici differenti ma comunque in stretta simbiosi. Tre pittori accomunati dalla poetica della Scuola Romana, della quale anche Limoni si sentiva parte, e un filo conduttore, Fabio Sargentini che, come agli esordi delle loro carriere artistiche, anche oggi, mediante Fior di Pittori, ha accolto e riunito il gruppo nel-

la galleria L'Attico. Anime, storie e personalità differenti, legate dallo stesso amore per la pittura.

### L'ultimo desiderio del pittore:

Giancarlo Limoni era un esperto conoscitore della storia dell'arte, e nutriva una profonda ammirazione per Claude Monet e il suo modo di dipingere. Sargentini attribuisce a Limoni l'appellativo di pittore colto, specificando: «era un pittore colto, ma non concettuale. Era intelligente ma non si lamentava sulle cose, non teorizzava troppo e quindi ci trovavamo bene». Era un pittore colto che conosceva l'arte del passato, interessato a ricercare un rapporto con la storia, con la filosofia, con la letteratura e con l'antichità.

Ne è stata esemplare dimostrazione la mostra personale di Limoni che si è tenuta nel 2015, presso la Galleria d'arte Mario Di Orio a Gorizia, dove il pittore espose fiori ad acquerelli su carta, ispirati ai grandi cicli decorativi dell'arte dell'Età augustea. Lorenzo Canova, che si è occupato di curare la mostra, nel catalogo scrive: «per questo progetto, Limoni è disceso a ritroso alle origini della pittura occidentale, dialogando con i grandi e magnifici cicli decorativi dell'arte dell'età augustea, dove la rappresentazione dei giardini, dei fiori e delle piante aveva una precisa finalità simbolica che celebrava in chiave mitologica la Pax Augusta». E aggiunge: «Giancarlo

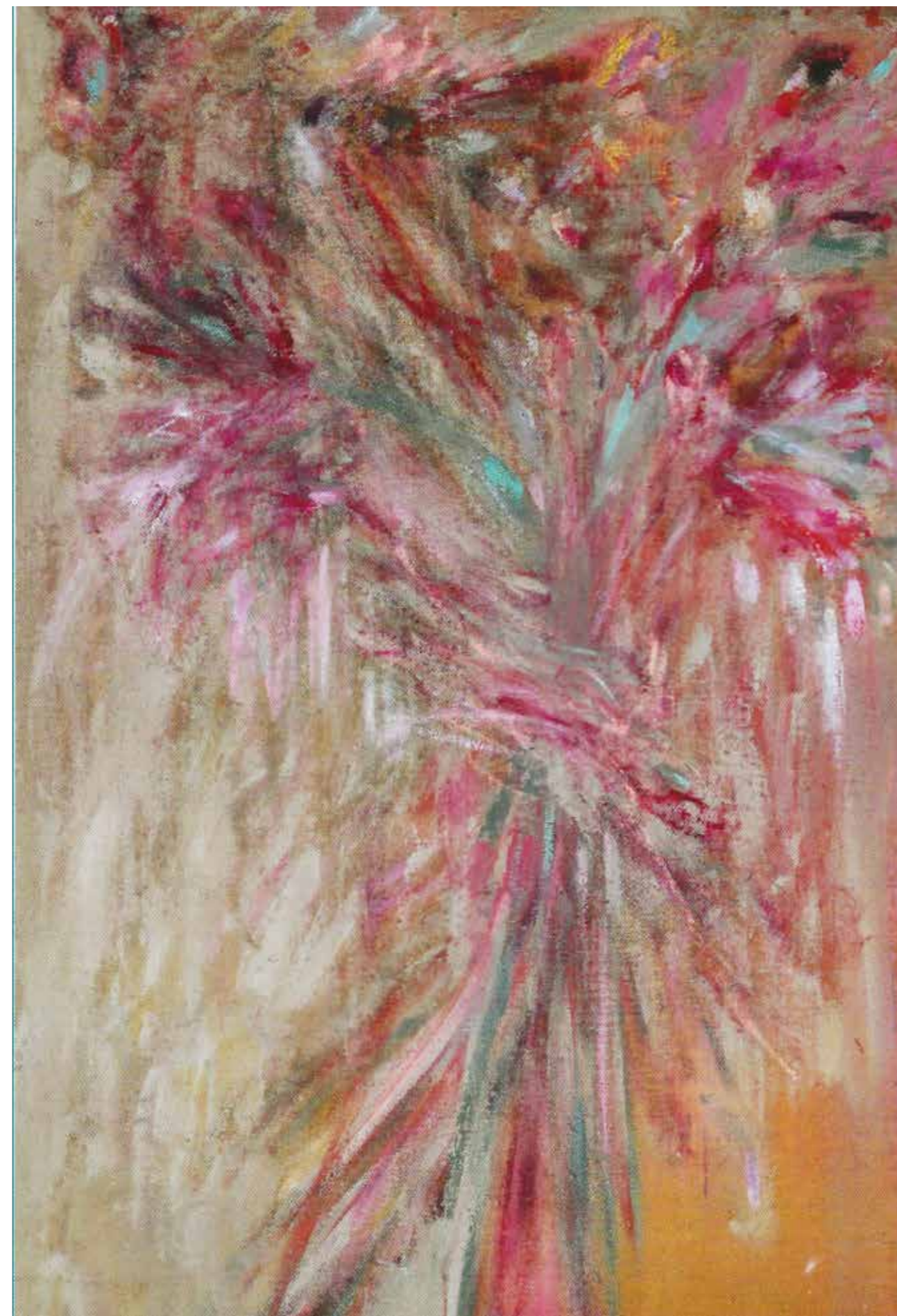
Limoni ha realizzato così un vero e proprio viridarium composto da fogli in cui il colore si addensa per tracciare le forme sfuggenti di piante, di frutti e di fiori, componendo un giardino che si distende sulle pareti dello spazio espositivo», sottolineando anche la scelta di Limoni di eleggere «la stessa natura a soggetto privilegiato per una possibile interpretazione e ricomposizione del reale attraverso il suo lavoro esegetico e costruttivo».

Il soggetto naturale è dunque centrale nella pittura di Limoni come medium per dare forma all'essenza del suo linguaggio pittorico denso di sentimento, e che trae ispirazione proprio dal linguaggio artistico messo in atto dagli impressionisti. Limoni era affascinato dalla pittura di Monet e nella serie dei quadri spenti, si riferiva esplicitamente ai fiori secchi di Mafai, ma nell'ultima fase della sua produzione pittorica è presente anche un'altra fonte che lo interessava: i cicli pittorici che decoravano il triclinio estivo della Villa di Livia, oggi esposti nel Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo.

Gli affreschi della Villa rappresentano una folta vegetazione costituita da piante e fiori di ogni specie e ritratte all'apice della loro bellezza. Il pittore della Villa di Livia ha saputo rappresentare la natura con abile spirito di osservazione, creando un'opera unica per quel tempo. Infatti, gli affreschi si espandono senza soluzione di continuità sulle quattro pareti che costituivano il triclinio estivo, occupando una superficie di grandi dimensioni, e



Allestimento dell'opera di Giancarlo Limoni, Fiori spenti.





Opere di Luca Padroni allestite nell'ambiente di Casa Ulivo per la mostra *Natura dentro natura*.

creando un ambiente affascinante e avvolgente; una caratteristica, questa, che fa pensare ai grandi formati delle *Ninfee* di Monet, conservati oggi nel Musée de l'Orangerie di Parigi. L'archeologa Matilde Carrara, che per molti anni ha seguito gli scavi alla Villa di Livia, spiega che «il pittore del giardino di Livia ha fatto scuola per tutte le decorazioni pittoriche successive, realizzate, ad esempio, a Pompei, in diverse ville campane o nell'Auditorium di Mecenate a Roma». Questo dimostra l'abilità del pittore della Villa di Livia e la sua originalità, ma soprattutto mette in luce un altro aspetto che confermerebbe l'interesse di Limoni per tali pitture.

È proprio alla meraviglia di tali affreschi che nell'ultimo periodo della sua vita Limoni stava rivolgendo la sua attenzione. L'ambiente affascinante e denso di memorie del giardino e delle pitture della villa avevano ispirato Limoni, che stava lavorando per un progetto che lo vedeva coinvolto con Fabio Sargentini: si tratta della sua ultima commissione, legata a Casa Ulivo.

Nel 2022, nella campagna di Cantagallina Alta, in Umbria, nasce Casa Ulivo, come ultimo di una serie di spazi espositivi che hanno segnato il percorso artistico di Sargentini. Nel 2023, si è tenuta in questo ambiente la mostra *Rose del cielo*, durante la quale sono state esposte le opere di Claudio Palmieri. Nel catalogo della mostra, Sargentini scrive: «Casa Ulivo compie in questi giorni un anno. L'albero d'ulivo al centro della capanna, vede aggiungersi un'unità alla sua veneranda età di duecento anni. La sua chioma che sventa dall'apertura del tetto è più rigogliosa che mai e si rapporta al cielo». E poi ancora, per un'altra mostra tenutasi nel 2023, intitolata

*Natura dentro natura*, il gallerista scrive: «Una distesa di ulivi sulla destra, brecciolino, campi e boschi a perdita d'occhio. Qualche gradino e si entra in un altro mondo. Una costruzione di tronchi sovrapposti formata da quattro pareti su cui, da un lato, c'è un accesso. Al centro un ulivo centenario dal tronco eretto e massiccio che fa capolino dal tetto. Cosa ti aspetti di trovare dentro? Una volpe, uno scorpione, si spera non un cinghiale. E invece sei avvolto da un'altra vegetazione, inaspettata per il contesto, natura dentro natura, clima tropicale dentro clima temperato, altrove dentro un qui presente».

È uno scenario, questo appena descritto di Casa Ulivo, che rivela nella sua essenza un legame profondo e quasi primitivo con la natura: una capanna fatta in legno in stretto contatto con la terra. È uno spazio che invita a recuperare il rapporto con le proprie origini. Casa Ulivo permette di creare l'atmosfera ideale che Limoni stava ricercando per esporre l'opera che aveva in mente, forse lo stesso turbinio di sentimenti che aveva riscontrato a Villa Livia.

In merito all'ultimo progetto di Limoni, Sargentini rivela che il desiderio del pittore era quello di realizzare una mostra a Casa Ulivo, interamente immerso nella vegetazione, la stessa che tanto lo ha ispirato e che da sempre lo ha accompagnato lungo il suo percorso artistico, rimanendo una fedele compagna che non l'ha mai abbandonato.

Guardando alla pittura di Villa Livia, Limoni aveva realizzato un disegno che è rimasto allo stato di abbozzo. Il suo ultimo progetto, tuttavia, non è stato concretizzato, ma a noi rimane il ricordo di un pittore colto, il lascito

della sua pittura che sa riportarci indietro nel tempo, mantenendoci radicati al presente. La sua arte, un connubio tra impressioni, fiori, colori e sensazioni.

Ci rimane la possibilità di immaginare come sarebbe stato varcare la soglia dell'intimo spazio di Casa Ulivo e sentirsi avvolti dalle sue opere, dense delle emozioni impresse in quel mondo.

Rachele Sesana

Claude Monet, *Ninfee*, Musée de l'Orangerie di Parigi.



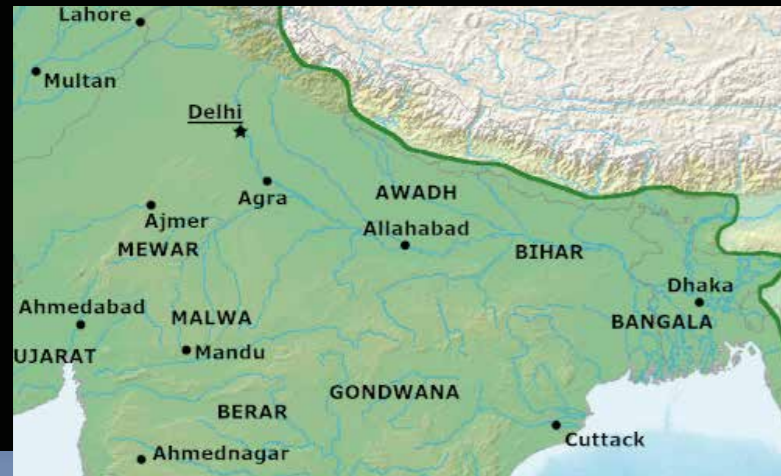
Affreschi del triclinio estivo della Villa di Livia conservati nel Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo

**Dentro il Paesaggio, Giardino ad Agra, a.**  
2000, olio su tela 197x280

(collezione Limoni di Carla Salanitro)

Nel 1998 Giancarlo Limoni, affascinato dalla lettura delle "Mille e una notte" e dal mito romantico dei giardini persiani di Agra, decise di intraprendere un viaggio verso l'India. Al ritorno, questa rocambolesca impresa, è rimasta nei racconti biografici del pittore. Limoni per quasi due mesi rimase a vagare per l'India insieme ad Aldo Collutto: l'amico costruttore dei suoi raffinati telai.

I giardini di Agra, città dell'India poco sotto Dheli, furono ideati sul modello del giardino persiano, dai giardinieri ed artisti degli imperatori Moghul nel XVII secolo. Erano luoghi dove si svolgevano molte attività. Sulla opposta rive del fiume Yamuna, dove ha luogo questa meravigliosa natura, lì sorge il celebre Taj Mahal.



## La Villa di Livia a Prima Porta

**Matile Carrara** l'archeologa che ne ha curato e diretto lo scavo risponde alle nostre domande



a cura di Carlo Scalia

*Tra le opere del passato che Giancarlo Limoni amava, un posto fondamentale hanno gli affreschi del pittore della Villa di Livia. Sono le raffigurazioni di un ninfeo rinvenuto nel lontano 1836 e che ora si trovano esposte in un bellissimo allestimento della raccolta del Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, vicino alle Terme di Diocleziano. All'inizio degli anni Cinquanta, considerato la forte esposizione al degrado, furono distaccati dall'Istituto Centrale del Restauro e poi collocate tra gli affreschi dell'area romana, nella bellissima sistemazione museale diretta da Rita Paris.*

*Il tema del giardino, del verziere, del fruttetto, delle piante e degli arbusti fioriti, affascinava Giancarlo che spesso andava a sedersi al centro di quella splendida mostra per trovarsi immerso tra i colori che amava. Giancarlo conosceva la pittura di tutti i tempi, ma di quella antica aveva quasi una venerazione antiquaria. Nella sua biblioteca trionfavano i dieci volumi del catalogo degli affreschi pompeiani di Pugliese Carratelli. A quelli del ninfeo di Livia aveva dedicato il quadro che qui compare nella nostra copertina. Ad un'altra grande tela, con caratteri di ancora maggior figura, stava ora pensando.*

*Era dunque doveroso dedicando alla sua memora queste pagine, dare un volto alla storia di quegli antichi pittori, scoprire quali origini vi fossero nascoste. A questo punto non si poteva che chiederne conto a Matilde Carrara che ne ha curato per diversi anni lo scavo archeologico.*

### Cosa sappiamo sulla storia antica della villa di Livia a Prima Porta?

Conosciamo la villa grazie alle fonti antiche e alle indagini archeologiche. Le più importanti testimonianze letterarie risalgono a Svetonio, Cassio Dione, Plinio e Tacito. In base a esse sappiamo la denominazione della villa "Ad gallinas albas" e la sua collocazione al IX miglio della via Flaminia. Chi giungeva a Roma da questa via, dalla via Tiberina o navigando il corso del Tevere, poteva, alzando lo sguardo, osservare le imponenti costruzioni che sorreggevano la villa. Le fonti antiche dicono anche che tra il 39 a. C., quando Livia Drusilla era fidanzata con Ottaviano, e il 38 a. C., quando ne era divenuta moglie, quest'ultima si recava nei suoi possedimenti nell'agro veientano. Dunque, già esisteva in quella zona una villa rustica appartenente alla famiglia di Livia.

### Da dove viene la denominazione *ad gallinas albas*?

Le fonti antiche raccontano di un evento pro-



digioso, avvenuto appunto tra il 39 e il 38 a.C., quando un'aquila che portava nel becco una gallina bianca, che a sua volta teneva nel becco un ramo di alloro, lasciò cadere la gallina, ancora viva, in grembo a Livia, mentre, trasportata in portantina, stava visitando i già ricordati possedimenti. L'aquila, segno del potere romano, la gallina bianca simbolo di fecondità, l'alloro legato ad Apollo, la divinità protettrice di Ottaviano: il prodigio conteneva espliciti auspici di un futuro radioso per la giovane coppia.

Sempre le fonti ricordano che gli aruspici prescissero di allevare la gallina, che ebbe numerosa progenie, da qui la denominazione *ad gallinas albas*, e di piantare il ramo di alloro da cui si sviluppò, un *lauretum*, il bosco di alloro. La pianta d'alloro veniva usata dai romani per celebrare le vittorie in guerra o nelle gare atletiche. Da quel momento in poi, quando gli imperatori della casa giulio-claudia avevano bisogno di alloro, si rifornivano alla Villa di Livia, divenutane fornitrice ufficiale.

A seguito del noto prodigio, Ottaviano accostò alla *pars*

*urbana*, cioè alla parte abitata della villa, un grande giardino artificiale, sostenuto da un imponente muro in *opus reticulatum*, con contrafforti, qui si sviluppò il *lauretum*, delimitato da una *porticus triplex* che affacciava sulla piana del Tevere e che richiamava nella struttura il portico dei santuari, nel cui centro si custodiva il sacello. Tutti potevano, così, vedere il bosco di alloro e ricordare il prodigio occorso a Livia.

Mediante questa abile mossa di propaganda ai romani veniva sottolineato che gli dèi erano favorevoli alla coppia. Molti anni prima della vittoria di Azio (31 a. C.), Ottaviano dunque ben sapeva cosa voleva e quale sarebbe stato il suo futuro.

### Ci può raccontare qualcosa sui celebri affreschi del giardino della villa di Livia?

Probabilmente intorno agli anni 30 a. C., Ottaviano e Livia realizzano un'opera straordinaria: una stanza

semipogea, una sorta di triclinio estivo, rimasta in uso per poco tempo. Infatti, già tra il 17 e il 15 a. C. viene colmata di terra perché compromessa dall'umidità. Ciò si è rivelato essere una fortuna, perché ha consentito la sopravvivenza degli affreschi.

#### Da cosa derivano la novità e l'unicità degli affreschi del triclinio estivo?

La decorazione pittorica del triclinio estivo è continua. Invece di essere scandito come di norma da strutture architettoniche, l'affresco del giardino, realizzato su quattro lati, mostra una staccionata in primo piano con un vialetto che gira tutto intorno, seguiti da una balaustra in marmo con nicchie. Dietro a tutto ciò si sviluppa un tripudio di vegetazione, colta nel momento più bello per ogni pianta. Ci sono quindi fiori e piante che fioriscono in tempi diversi, ma che il pittore mostra in contemporanea, rivelando una profonda capacità di osservazione della natura. Le piante sono quelle mediterranee, tra cui abbonda l'alloro. Lo sfondo del giardino è reso da un cielo azzurro, senza nuvole.

#### L'affresco ha un significato particolare?

La pittura ha diverse possibilità di lettura: una di tipo naturalistico e un'altra di tipo religioso, simbolico, che vede alcune specie legate direttamente alla sfera del divino. Il giardino è poi animato da una serie di uccelletti, dei quali soltanto uno si trova chiuso dentro una

gabbia; alcuni lo hanno interpretato come la raffigurazione dell'anima chiusa nel corpo, che la circonda, ma allo stesso tempo la costringe.

#### In che misura la scoperta di questi affreschi ha rivoluzionato la comprensione dell'arte romana dell'epoca?

Il pittore del giardino di Livia ha fatto scuola per tutte le decorazioni pittoriche successive del tipo, realizzate, ad esempio, a Pompei, in diverse ville campane o nell'Auditorium di Mecenate a Roma. Sarebbe stato bello conoscere il nome dell'artista, perché è un pittore che ha osato. Ha avuto il coraggio di realizzare un'opera dove l'occhio si perde nella eterogenea bellezza della natura. Tra il verismo della natura, il richiamo alla spiritualità, l'originalità realizzativa si capisce che la committenza ha lasciato mano libera all'artista per lavorare. Comunque, è opportuno ricordare l'importanza che la cultura greca ha esercitato su quella romana. I romani avevano molti difetti, l'imperialismo ad esempio, ma come popolo guerafondaio hanno avuto il raro pregio di riconoscere la grandezza della civiltà di un popolo sottomesso, facendo educare i propri figli da maestri greci. Hanno saputo fare proprie non solo la cultura ma anche le divinità di altri. Lo trovo bellissimo.

#### Cosa accadde alla villa nel corso dei secoli successivi?



Con il passare dei secoli i resti della villa si fecero sempre meno visibili ma ne rimase diretta testimonianza nelle imponenti opere sostruttive. Tanto che nel 1863 furono avviati scavi sulla sommità della collina, condotti per il Capitolo di S. Maria in Via Lata, a cui l'area di Villa di Livia apparteneva. Accanto a numerosi resti di strutture murarie e di pavimenti si rinvennero dapprima la celebre statua loricata dell'Augusto di Prima Porta, ora conservata ai Musei Vaticani, e pochi giorni dopo la stanza semi sotterranea con le pitture del giardino, che diedero al sito una incredibile ma purtroppo breve notorietà. L'area fu ben presto interessata da devastanti lavori agricoli. Nel corso della Seconda guerra mondiale la villa fu scelta come posizione per l'avvistamento degli aerei da parte dei tedeschi, che si acquartierarono proprio nella stanza semipogea, e alcune parti della residenza furono danneggiate dai bombardamenti alleati.

A causa dell'elevata umidità presente nella stanza semi sotterranea, nel 1953 fu deciso di rimuovere gli affreschi mediante un intervento che si rivelò non felice e comportò vari distacchi sul lato ovest. Le pitture sono ora esposte a Palazzo Massimo alle Terme, in una stanza a loro dedicata.

#### Ci vuole raccontare qualcosa sulla sua attività alla villa di Livia?

Ho lavorato alla villa di Livia come libera professionista per la Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle arti e Paesaggio di Roma. Con me hanno collaborato, tra l'altro, alcuni volontari, affettuosamente ricordati come "storici", colleghi dell'Istituto Svedese di Roma, studenti dell'Università di Genova e in particolare dal 1998 al 2012, classi di liceali, queste ultime venute dalla Germania. La villa è una realtà molto importante ed è grazie a Gaetano Messineo, che ne è stato funzionario, se essa è stata salvata dagli intenti del comune di Prima Porta che negli anni Ottanta sul sito avrebbe voluto realizzare un centro sportivo. Messineo è riuscito a vincolare tutta la zona collinare. La parte della sommità è passata alla Soprintendenza, mentre intorno è stato creato dal comune un parco verde. Quindi oggi Prima Porta gode di una simile area in mezzo allo sfacelo urbanistico, grazie a quel giovane funzionario che tanto si è impegnato per la tutela di Villa di Livia.

#### Avendo lavorato con i ragazzi negli scavi del sito, cosa ha visto in loro? Quale era il loro rapporto con l'archeologia?

Nei ragazzi del liceo di Regensburg, in particolare, c'era un forte interesse, e l'entusiasmo era legato alla figura del loro professore di greco e latino, Günter Kornprobst. Sono i professori che cambiano il mondo! La cosa triste dell'archeologia oggi è che si basa molto sullo scoop. Alla Villa di Livia, invece, abbiamo fatto semplicemente indagini archeologiche: bisogna sempre ricordare che l'archeologia è una scienza concreta.

#### Ma insomma cosa possiamo dire della "Domina"? Chi era Livia?

Livia Drusilla è stata un personaggio fondamentale nella storia romana. Sposatasi giovanissima con Claudio Tiberio Nerone, ne aveva avuto un figlio, Tiberio, ed era di nuovo incinta, quando, come Tacito racconta, Ottaviano, ventiquattrenne, la vide e se ne innamorò perdutamente.

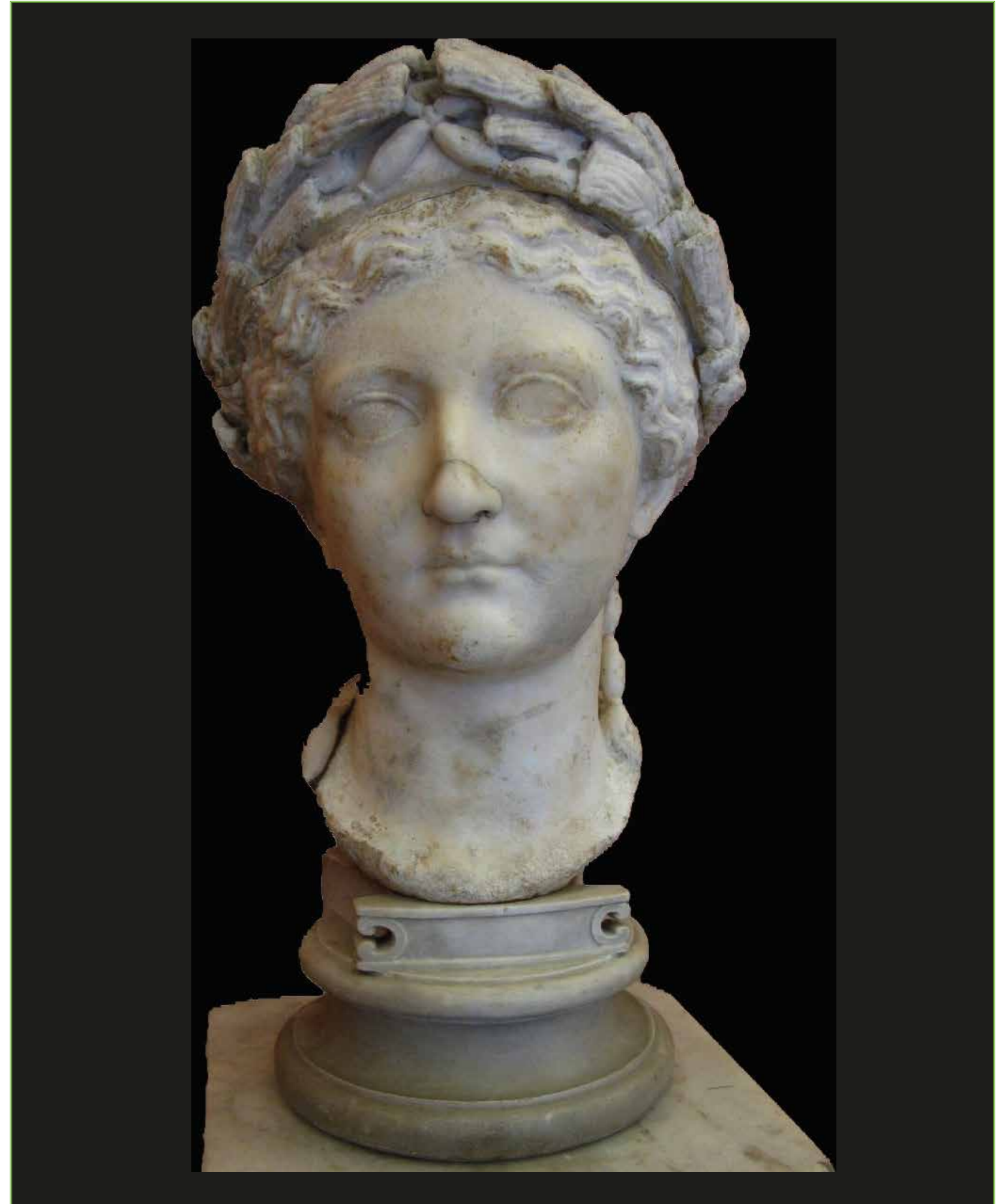


Dopo la morte di Cesare nel 44 a. C., Ottaviano, divenuto a Roma il punto di riferimento insieme a Marco Antonio, sapeva di dover gestire il potere avendo contro tutto l'ordine senatorio e le famiglie più ricche e importanti di Roma, tra cui la *gens Livia* e la *gens Claudia*. Tra il 39 e il 38 a. C. sposando Livia, lega a sé proprio questi due influenti casati. Ottaviano, a differenza di Marco Antonio, era un abile politico e, dopo la sconfitta di quest'ultimo, rimase unico padrone della scena. Le fonti non specificano se Ottaviano abbia sposato Livia ancora incinta, e ciò sarebbe stato difficile

secondo il diritto romano, o appena dopo la nascita del secondo figlio Druso. Cassio Dione comunque ricorda che Claudio Tiberio Nerone consegnò Livia a Ottaviano "come un padre".

Livia godette sempre del favore e dell'affetto del

primo imperatore di Roma, tanto che, come ci dice Svetonio, furono per lei le ultime parole di Augusto in punto di morte: "Livia, fin che vivi ricordati della nostra unione. Addio!" L'unione, contrariamente a quanto auspicato, non fu rallegrata da prole e Livia, come raccontato dalle malelingue del tempo, si dette molto da fare per assicurare il trono al figlio Tiberio. Morì più che ottantenne, rispettata come Augusta e soprattutto avendo accumulato grandi ricchezze grazie alle sue eccezionali doti di imprenditrice.





## Liliana Cavani in Redazione Intervista alla regista impertinente

a cura di Jacopo Iaconi



*Liliana Cavani ha accettato di incontrare la redazione di "ParresiaCultura". Intorno al nostro tavolo abbiamo parlato di molti aspetti del cinema contemporaneo, della situazione delle sale cinematografiche, dei luoghi teatrali e soprattutto della sua brillantissima vicenda biografica. Agli inizi della sua carriera, vincitrice di un concorso in RAI, ha lavorato alle sceneggiature e la redazione di una delle reti nazionali. Dopo poco tempo ha tuttavia avvertito la vocazione creativa verso la cinematografia impegnata. Nel corso dell'importante carriera ha messo insieme titoli come: Francesco, Al di là del bene e del male, Portiere di notte, Interno berlinese, La pelle. Non ci ha voluto rivelare il soggetto del nuovo film a cui sta lavorando in questi giorni. L'ammirazione che ha suscitato in tutta la nostra redazione; ascoltare dalla sua voce e per quasi due ore il racconto di una vita così intensa, ha scolpito in ciascuno di noi le tracce di una profonda emozione.*



Il suo arrivo quasi ci imbarazza! Per tutti noi non è affatto consueto incontrare personaggi della cultura e artisti che abbiamo conosciuto soltanto nel riflesso delle macchine da presa; e nei loro film. Il nostro sguardo entra nei suoi occhi che in qualche modo avvertono il proposito di indagarne la persona. Si scosta per pochi attimi e poi col sorriso di una innocenza inaspettata, inizia una specie di confessione; la narrazione di sé stessa; le ragioni di un'intera vita dedicata all'arte, alla scrittura, alla personale ricerca delle debolezze umane e dei sentimenti che spesso, come la violenza e la cattiveria, come la bontà ed il sacrificio di sé, si incrociano in fenomeni e psicologie nascoste.

Il carattere dell'autobiografia ci si svela, fin dalle sensazioni di una laureata in materie letterarie nei primissimi anni del lavoro in RAI.

Accetta tutte le nostre domande. La piacevolezza dell'incontro, man mano che si dipana il racconto, è pari alla simpatia ed al sorriso con cui ci accoglie.

**Ci vuole raccontare i suoi primi passi, come è cominciato tutto?**

Tutto cominciò da quando avevo 5 – 6 anni. Avevo una madre giovanissima che amava il cinema. Tutti i

pomeriggi di domenica mi portava a vedere un film, per anni. A Carpi, piccolo paese (bello!) in provincia di Modena c'erano le sale... invidiabile! Non dovevo però dire a casa, ai nonni, che andavamo al cinema, dovevano pensare che si andava al parco a prendere il gelato. Quando sono diventata grande, ai tempi del Liceo, con due amici che amavano il cinema come me andavamo a Bologna a noleggiare i film che non venivano a Carpi perché poco popolari. Erano i film di Bergman, di Dreyer, di Bresson, alcuni favolosi di De Sica. Sta di fatto che il cinema diventò per me un'arte che valeva quanto la Letteratura e mi piaceva.

Così, dopo la laurea in Lettere Antiche, ho frequentato la scuola di cinema del Centro Sperimentale. Allora ci voleva la laurea, anni dopo non era necessaria. Un'ottima scuola. Subito dopo il Centro Sperimentale riuscii a vincere uno dei rari concorsi che la RAI faceva in quegli anni per avere una "burocrazia" di buon livello culturale. Partecipavano in tanti, dodicimila, tutti laureati, duemila solo a Roma. Sono stata fortunata. Fui tra i 160 scelti prima dell'orale, e dopo restammo in 30. Non lo dico per vantarmi, ma per chiarire che la RAI in quegli anni sceglieva le dirigenze con dei concorsi molto seri. Io però non accettai il contratto permanente per il quale avrei dovuto lavorare (essendo donna) alla realizzazione di programmi pomeridiani per bambini (una collega del concorso finì lì!). volevo fare del Cinema, film e anche documentari. E così mi tenni libera. Per fortuna i dirigenti erano persone serie, mi capirono. Mi fecero fare documentari di Storia e poi infine il mio primo film Francesco. Gli anni dei documentari sono la mia ideale tappa per conoscere la storia civile e politica del XX Secolo. Nel mio corso di laurea (Lettere Antiche) avevo affrontato la storia della letteratura, della politica e delle guerre della Storia Antica. Alla RAI, invece, mi proposero fin dall'inizio di affrontare di fatto la Storia del XX Secolo a partire dalla Seconda Guerra Mondiale. Quella guerra è stata tutta filmata da inglesi, americani, russi e francesi. Passai mesi a guardare le lotte belliche e gli ingranaggi politici della Seconda Guerra Mondiale. La conoscevo pochissimo la Seconda Guerra Mondiale, allora ero bambina.

La scoprii, la studiai, vedendo tanti "orrori" (lager ecc.) e tanto sforzo. Era la Seconda Guerra Mondiale, con tutti i suoi errori, sbagli, sacrifici. Tutti gli eserciti (inglese, francese, americano) e le loro azioni sono state filmate dagli addetti alle cineprese. Io feci allora arrivare le riprese fatte dagli americani, inglesi e russi. Ho guardato le riprese per mesi. Sono venute fuori 4 ore circa di Storia della guerra più feroce della Storia umana. Penso ai 5 – 6 lager in Germania, tutti filmati. Io e il tecnico del montaggio

eravamo sbigottiti. Il mio primo film fu Francesco d'Assisi. Il giovane di Assisi parlava soprattutto di Pace. A chi voleva seguirlo diceva: "Andate e parlate di Pace! Pace!".

D'altronde lui a 20 anni andò in guerra e rimase sconvolto dalla ferocia che aveva visto. Ho fatto tre film su Francesco, il nostro intellettuale più serio di tutti! Il più umano, il più libero! Con tutto questo ho risposto alla prima e alla seconda domanda. Ora affronto la terza.

**Potremmo dire che la consapevolezza della storia diventa un atto politico?**

Ho visto tanti cambiamenti nella politica, è importante interrogarsi sul presente, da che parte stiamo andando?! Bisogna ripartire dalle fondamenta della storia, "dimenticare" è il più grande dramma della nostra società, se non si comprende bene il passato è difficile programmare il futuro.

A proposito di questo, è il problema attuale della cancellazione, viviamo la crisi della storia, che interessa anche l'insegnamento a scuola, come si potrebbe ovviare a questa criticità?

Io quando giro per le scuole chiedo sempre ai professori di integrare alle attività didattiche la visione dei documentari su Rai Storia (dove ci sono anche i miei documentari), quella che riguarda il XX Secolo. Rimango sempre stupita dal fatto che le lezioni di Storia non mostrino i documentari (anche i miei per esempio).

È come se chi controlla le istituzioni non sapesse neanche che la RAI possiede tanti materiali da vedere sulla Storia del Secolo passato e che si dovrebbero trasmettere più spesso: non ci sono gli attori, ma c'è la ragione per la quale si deve vedere la storia! persone che sacrificano anche la vita... occorre vedere, VEDERE! Per diventare più onesti tutti e più intelligenti.

Le scuole dovrebbero sentire questa responsabilità altrimenti "che scuola sono"?

**Secondo lei è lecito cancellare le tracce del regime?**

Per me dovrebbe esserlo, perché si mostri (e questo è possibile) la prepotenza del Regime. Lo scadimento etico del quel regime italiano e dell'alleata Germania. Dimenticare la storia è gravissimo! Vuol dire tornare sempre indietro.

Ho trovato molto interessante leggere in uno dei saggi, Il cinema per capire, la riflessione su ciò che resta nei carnefici e nelle vittime, in particolare in una sua intervista a due donne. Una si è estraniata dalla società, l'altra

invece continuava ossessivamente a fare visita al campo in cui era prigioniera, mentre sul versante opposto ci sono i carnefici che sembrano aver chiuso i conti con il passato.

Il cinema serve anche a raccontare tutto questo. Ho incontrato persone incredibili, come quella partigiana del campo di Dachau, dove è stata prigioniera, che va a Dachau a fare una visita per “non dimenticare”. A Dachau lei trovò prigioniere anche delle partigiane francesi che erano molto solidali tra di loro. Ho intervistato un'altra donna di Milano, che è sopravvissuta ad Auschwitz, e non voleva farsi intervistare all'inizio, successivamente ha cambiato idea, e mi ha fatto chiamare. Per lei significava riaprire una finestra su un panorama atroce e rivivere un trauma. Poi durante l'intervista non finiva più di parlare, perché evidentemente si sentiva responsabile di qualche colpa per il suo comportamento nel campo di concentramento.

Forse era più forte di altre e otteneva più cibo, magari con la forza. La fame ci può rendere selvaggi. Lei si sentiva in colpa. I suoi genitori le consigliavano di non parlare più di quell'esperienza, dicevano di metterci una pietra sopra, ma non si può. Ecco Il portiere di notte nasce in parte da questa lotta per l'esistenza. Ogni donna e ogni uomo hanno diritto alla vita e alla Pace... Però non puoi fare lezioni sul diritto alla Pace se non vedi che cosa accade nelle guerre. Non puoi diventare un pacifista se non conosci le tenebre provocate da politiche pessime.

**Cambiando argomento, nel suo film L'ospite credo vi sia la dimostrazione di come l'arte, e in particolare il cinema possa in qualche modo precedere una necessità sociale, ne L'ospite il vero protagonista è**



**l'assenza di una vicinanza umana nei vecchi manicomii, 8 anni dopo esce la Legge Basaglia. Ci può raccontare di come è nata l'idea del film?**

Ero al Cineclub di Pisa, mi hanno invitata per la proiezione dei Cannibali, era un'associazione cattolica che offriva attività culturali per i pazienti del manicomio, e il sabato e la domenica li accompagnavano a vedere i film. Alla fine della proiezione mi presentano ad un gruppo di persone che erano in cura presso l'istituto, e mi chiedono di fare visita ai vari padiglioni. Me lo ricordo bene, c'erano più di 500 persone che erano lì, anche da anni. Era un po' il luogo degli “scarti” umani. Mi ha sconvolto. Ci ho fatto un film, per capire e far capire. Ho parlato con delle donne in reparti vari, chiusa dentro con loro. Una paziente molto in gamba mi ha chiesto « Non hai paura di noi? ». Non avevo paura, anzi, provavo una grande pena per le loro condizioni. Ho parlato con una paziente che aveva perso completamente la memoria a causa di uno choc, aveva dimenticato di essere stata stuprata a 14 anni da dei tedeschi durante la guerra. Perse per lo choc la memoria. Queste informazioni le ho avute dalla sorella che era venuta a trovarla.

I pazienti lì non svolgevano alcun tipo di attività, erano abbandonati a loro stessi. C'erano solo dei giovani dell'associazione cattolica di cui parlavo prima, che al sabato e alla domenica andavano a parlare con queste prigioniere e prigionieri.

**C'è un altro aneddoto che ricorda dei giorni delle riprese?**

Quando ho fatto le riprese del film su questi po-



veri “reclusi” mi accadde un fatto. Ricordo un giorno ero a visitare i padiglioni maschili, sapevo che gli infermieri somministravano ai pazienti una pasticca dopo la colazione per tenerli calmi e io, incuriosita, ne ho rubata una, la volevo provare per dormire più facilmente la notte. Questa pasticca l'ho presa perché ero in un albergo nel quale facevano grande confusione fino a tardi. Il giorno dopo mi sveglio, vedo gli amici della troupe intorno a me, e io dico « ma che ci fate qui? Che è successo? », e loro mi rispondono con una certa meraviglia: « Liliana sono le 11 del mattino! Dovevamo vederci alle 8... ». Non sapevo che la dose di sonnifero che davano ai pazienti per la notte fosse così potente. Per quello di giorno tante donne dormicchiavano. Povera gente!

**Può spiegare come mai ha scelto il titolo L'ospite?**

Il titolo nasce dalla condizione dei pazienti del “manicomio”, che è un po' contraddittoria perché considerati come “ospiti” e quindi destinati a non restare reclusi per molto tempo, ma in realtà non andavano più via da quelle vecchie strutture. Parlavo con lo psichiatra che due volte a settimana deve visitare i pazienti. Per ogni pa-

diglione aveva un diario “dovuto” per descrivere le condizioni degli infermi, ma durante il mese delle riprese mi sono resa conto che non scriveva quasi niente. Ho potuto realizzare le riprese del loro stato di abbandono. Il film, in sostanza, vuole raccontare la tristezza di quelle povere persone che non sarebbero mai ritornate a casa. Si credevano “ospiti” del manicomio, invece restavano lì per sempre.

Erano “scarti” umani per tutta la vita. Possibile? Poi arrivò il Dottor Basaglia per fortuna, che almeno rese chiaro e noto che i “detenuti e detenute” erano esseri umani e si doveva tentare di curare.

**E in questo clima come si inserisce il suo Francesco? Può essere visto come un segno di speranza? Oppure è un'illusione?**

Francesco è un genio per natura, ci sono stati diversi filosofi e figure del passato che mi hanno interessato... Francesco però mi ha affascinato profondamente da sempre, lui è un personaggio grandissimo. Non certo a caso Dante gli dedica tanto amore e stima nel Paradiso.

Ho scelto di omaggiarlo per tre volte con i miei film...Sì, perché nel primo ho trascurato la figura di Chia-

ra, mentre nel secondo le restituisco la personalità forte e incisiva che aveva e nel terzo le ho dato più rilevanza, perché è importantissima per la storia di Francesco...

La visione della vita secondo Francesco è la più bella: la Fraternitas di tutte le creature! Francesco anticipa di diversi secoli la *Liberté égalité fraternité* della Rivoluzione Francese.

**Com'è stato lavorare con Mickey Rourke in Francesco?**

Era uno degli attori più famosi del momento... Lui è emerso proprio in quegli anni, lo avevo notato nel film *L'anno del dragone* di Cimino. È bravissimo! Sono andata a trovarlo a New York, in un albergo: lui stava girando uno dei suoi film. Ho trovato una persona molto umana, simpatica e intelligente.

Abbiamo mangiato insieme una pizza, seduti a terra sulla moquette perché non c'erano due sedie. Abbiamo parlato di tante cose, e ho capito che era una persona molto bella e generosa. Ho chiesto di lui a Charlotte Rampling, che aveva lavorato con lui in un film americano e mi disse che era una persona meravigliosa.

**Ha realizzato anche un documentario sulle Clarisse, cosa l'ha ispirata di queste donne?**

Sono straordinarie, sono persone molto umili e intelligenti, tanto! Ho capito che ricevono spesso persone in difficoltà di ogni genere. Le aiutano ascoltandole e seguendole con amicizia e pazienza.

**Il personaggio del suo ultimo film è ispirato alle Clarisse?**

L'anno scorso sono andata a trovarle ad Urbino. Sono tante donne intelligenti, sensibili e generose e con una vocazione che per me rimane un mistero. Il film che sto preparando non è su di loro. Loro saranno ugualmente presenti, ma "invisibili".

**Tornando invece all'importanza politica della storia nei suoi film, com'è stato reinterpretare un'opera molto discussa come *La pelle* di Curzio Malaparte?**

Ho avuto la fortuna di collaborare con attori bravissimi come Marcello Mastroianni e Burt Lancaster.

L'attore americano per noi era molto costoso, ma ha voluto essere nel film e chiese come unico compenso un autista personale. Richiesta accettabile: avrebbe comunque avuto un autista personale. Mastroianni era molto intelligente, il cinema era davvero la sua vita e



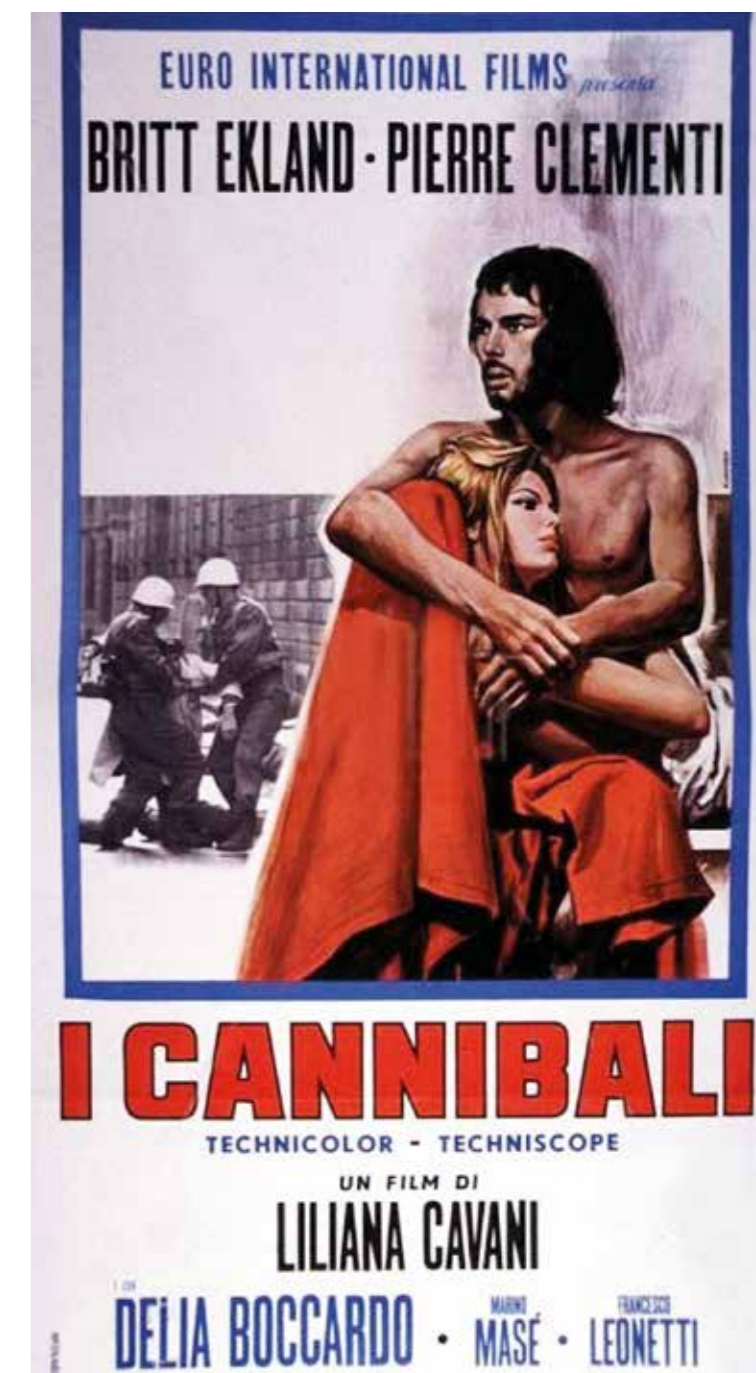
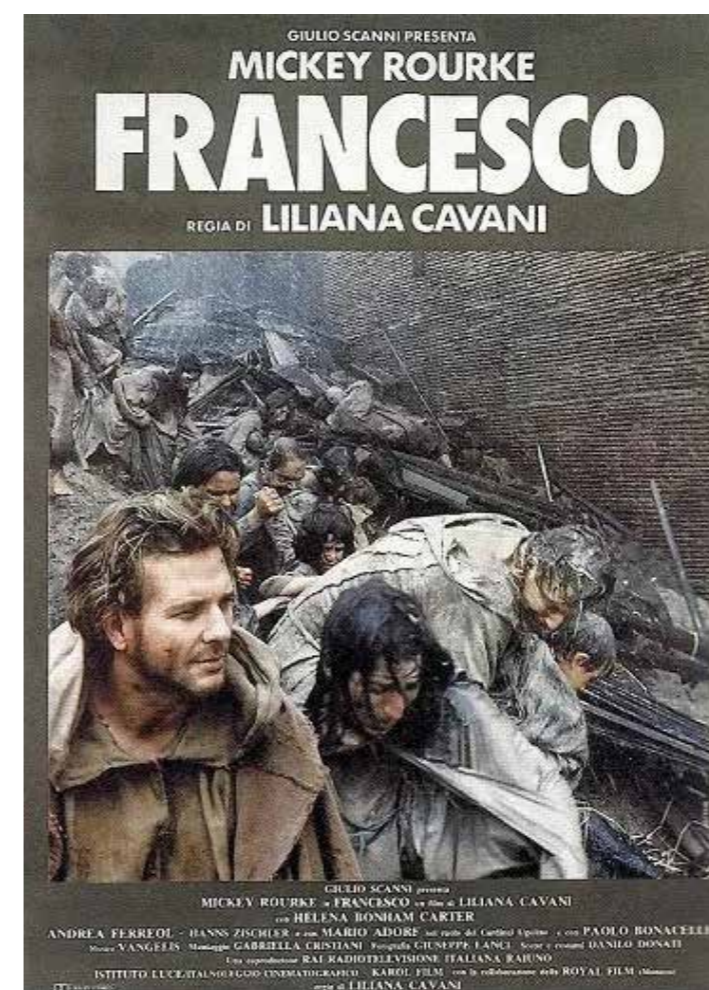
aderiva ai personaggi che interpretava con tutto se stesso.

**Cosa ne pensa dell'ultima notizia della Regione Lazio che ha bloccato la normativa che prevedeva la trasformazione dei cinema inutilizzati in supermercati?**

È un'ottima notizia! Il mercato spesso mostra la sua natura feroce. Ma il cinema non deve essere perduto! Il cinema è romanzo filmato che ha tutti gli stessi meriti della letteratura. Per tre quarti della popolazione il cinema è la sola vera fonte della cultura, del vederci (italiani, cinesi, americani ecc.), dell'essere in contatto non solo delle vie "segrete" del mercato. Mia madre amava molto andare al cinema, come dicevo mi portava con lei da quando avevo 6 anni e da lì col cinema non ho più smesso di avere rapporti!

**Ci sono voci che parlano di un suo nuovo film, è vero che ci sta lavorando?**

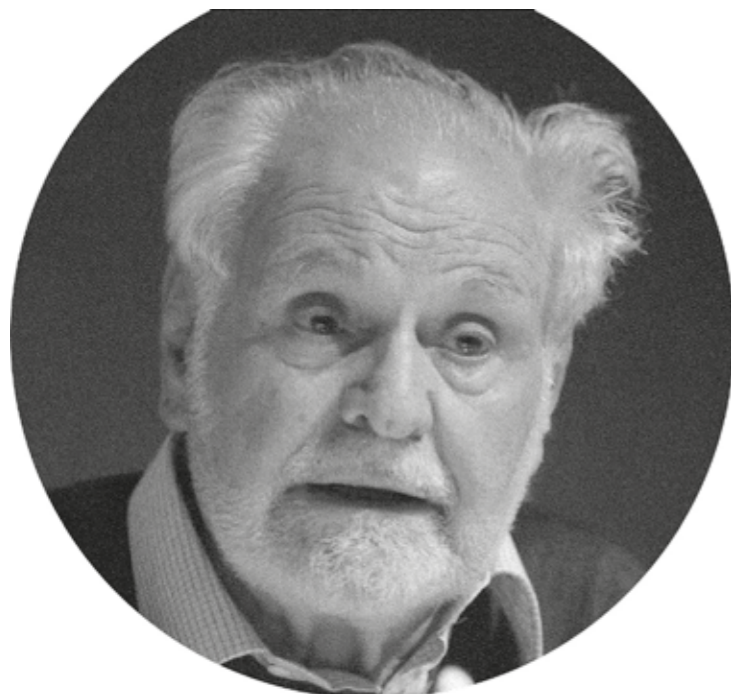
Ci lavoro da due anni sulla sceneggiatura... Spero di realizzarlo. Non posso dire!



# Goffredo Fofi

*il Coefficiente dell'Inatteso*: due brevi considerazioni sul: saggista, critico cinematografico, letterario e teatrale italiano, scomparso l'11 luglio scorso.

Nonostante le tante prove di immortalità, ora rimaste delle sue idee, anche Fofi ha dovuto cedere all'incanto della Montagna. Personaggio in tutti i sensi anche se le sue apparizioni pubbliche sono state sempre misurate più dalla sua essenza di pensiero che di immagine. Raccogliamo qui un omaggio del nostro Giuseppe Marrone ed un ricordo di Marcello Benfante.



## Goffredo Fofi o del coefficiente dell'inatteso. Un omaggio di Giuseppe Marrone

La notizia della scomparsa di Goffredo Fofi ci ha colti tutti impreparati. Forse la tempra a un tempo fragile e inscalfibile, forse la consuetudine di saperlo sempre saldamente di vedetta sull'imbarcadero critico che erano i suoi Frammenti sul «Manifesto», ci avevano assicurato la confortante illusione di una possibile immortalità. Invece, per l'ennesima volta, Fofi ci ha sorpresi tutti, sebbene per una volta amaramente.

Sorprendente, d'altro canto, Fofi lo era in ogni occasione. Vibrava energico in lui quel coefficiente dell'inatteso che è l'anima vera della letteratura e della vita. Il nostro primo incontro fu una folgorazione. Con Jacopo Iaconi mi ero recato a un convegno sul rapporto tra Pasoli-

ni e il sacro a piazza delle Vaschette, che aveva organizzato una comune amica. Interessanti, certo, tutte le relazioni di quel giorno, ma solo una davvero memorabile: la nostra attenzione fu subito risvegliata dal profilo di quel signore anziano che dalla prima fila si alzava per occupare il centro della cattedra.

La moderatrice dell'incontro si limitò (giustamente, vistane la notorietà) a pronunciare il solo nome del relatore: Goffredo Fofi. Fu una spettatrice seduta al nostro fianco – che poi scoprimmo docente universitaria di lettere in un'università del profondo Meridione – ad aggiungere per noi una nota sottovoce alla presentazione: «Il più grande critico italiano». Naturale, allora, che scattasse in noi un picco di curiosità.

La relazione ebbe così inizio, tutta condotta sul filo della memoria personale, venata di quel color seppia di cui solo i ricordi ripresentati da una certa generazione sanno tingersi. C'era, di Pasolini, il ricordo personale, umano, che di necessità sopravanza per pregnanza qualsiasi giudizio estetico, qualsiasi divagazione critica.

Eppure, il racconto procedeva come ci si potrebbe naturalmente attendere da questo tipo di interventi: candido, talvolta affettuoso, ma privo di vertigini di sorta. Finché quell'astuto genio non spezzò la sequenza ordinata del ricordo con un guizzo inatteso. La rievocazione degli anni trascorsi tra gli ultimi si era forse fatta troppo calda e docile, perché – improvvisamente di fiamma – Fofi si interruppe. Le parole che pronunciò ci rimangono ancora nelle orecchie, ma soprattutto nel cuore: «Mia madre diceva sempre: "Dio benedica chi ha inventato il cesso!"».

Prorompemmo tutti in un applauso fragoroso. In una frase il sogno si era rovesciato, la prospettiva era cambiata, la parola si era fatta scheggia che brucia nella carne viva. Così era Fofi, e l'uomo e il critico. Inutile dire con che partecipazione seppe tenerci ancorati alle sedie fino al termine della sua relazione. E inutile dire che dopo aver ascoltato uno sprazzo d'intervento del relatore successivo

sia io che Jacopo sentimmo il bisogno di uscire dall'aula e prendere aria: ci sentivamo, noi pure, vibranti, e quel giorno percorremmo Roma in lungo e in largo con occhi diversi.

L'ultima volta che vedemmo Fofi (e l'unica in cui ebbi l'occasione di avvicinarlo e di stringergli la mano) fu a Palazzo Caetani, in occasione del convegno per il centenario di Giovanni Giudici, che di Fofi era stato amico e compagno ai tempi di «Quaderni Piacentini». Proprio alle alterne vicende della rivista fu dedicato il suo intervento, i cui contenuti qui – per comodità e in attesa degli atti di quella giornata – non ripeterò: sarebbe superfluo ridire con quanta efficacia seppe tenerci come rapiti.

Ancora una volta, però, anche in quell'occasione, Fofi ci colpì col suo coefficiente dell'inatteso. Quando il professor Tortora, organizzatore dell'evento e maestro un

## Ricordo di Goffredo Fofi di Marcello Benfante

Strano a dirsi, per un personaggio così autenticamente e schiettamente laico, ma Goffredo Fofi aveva una specie di culto dei morti (o forse chissà della morte) e si faceva uno scrupolo sacrosanto di onorare con la sua presenza le esequie di tutte le persone a lui care che erano appena scomparse e che a suo avviso meritavano un segno di riconoscenza, una testimonianza, un ultimo saluto che non fosse un semplice "coccodrillo" (cosa che puntualmente scriveva nelle sue riviste). Una volta, anni fa, era così stanco delle sue peripezie funerarie che al telefono si raccomandò con me che non mi azzardassi a morire, ché non ce l'avrebbe fatta a venirmi a salutare post mortem. Che certamente era un segnale d'affetto. Ma al tempo stesso io lo presi come un paradosso, avendo Fofi quasi vent'anni più di me ed essendo lui il primo per logica elementare a dover varcare la grande soglia della vita, come in effetti poi è stato.

Me ne dispiace, francamente. Sarò io a scrivere per te il "coccodrillo" e mi rimarrà la curiosità impudica di cosa avresti scritto tu di me. Forse niente, come sarebbe stato giusto.

Era un maestro, Goffredo Fofi, di quelli inflessibili (e insieme generosi) che non regalano mai voti o promozioni. Conobbi Fofi a Palermo alla libreria Feltrinelli, dove avevamo appuntamento, e giunse puntuale con il suo inseparabile bastone e una borsa di libri di amici da omaggiare agli amici. Mai libri suoi, dei quali aveva un discreto pudore. Era diverso dalle foto che lo ritraevano talvolta sui giornali. Tuttavia lo riconobbi subito, e cosa strana lui mi riconobbe per primo, pur non avendomi mai visto. Diventammo amici subito. Già in sua prima lettera scriveva che "fra noi" non esistevano finzioni o ipocrisie. Ne fui molto fiero, forse esagerando il senso reale di quelle parole, e ancora adesso ripensandoci mi vengono le lacrime agli occhi.

po' per noi tutti lì presenti, si avvicinò per salutarlo, Fofi non con una stretta di mano lo accolse, ma con un buffetto sulla guancia e quindi con una carezza.

La scena ci colpì e pure ci intenerì, come si può facilmente immaginare. In un certo senso, riconsiderandola, mi sembra un efficace specchio dell'anima di quest'uomo che per tanti e in tanti modi ha significato qualcosa per non poche generazioni: a Fofi non mancava la lama affilata del critico intransigente come non mancava la pacatezza di un buffo affettuoso o di una carezza; non gli mancava candore nel ricordare come non gli mancavano colorito piglio e sferzante ironia. Per questo Goffredo Fofi ci mancherà, a quanti gli furono compagni nella lunga strada che ha percorso e ai più giovani che su quella strada proveranno – ciascuno a suo modo – ad avventurarsi.

Lo accolli in casa mia, nella mia piccola casa di via Dei Nebrodi. Lui ricambiò l'ospitalità a Napoli e a Roma.

Mi aiutò subito nella scrittura, anche se forse non condivideva del tutto la mia opzione preferenziale per il fantastico. Mandai alla rivista napoletana *Dove sta Zazà* alcuni testi tra cui "Distruzione e rifondazione di Palermo" che fu accolto e poi ripubblicato in volume presso l'editore romano Gaffi.

Fu in occasione di quella prima corrispondenza che conobbi l'antropologo Stefano De Matteis, uno dei principali collaboratori e amici del gruppo napoletano di *Dove sta Zazà*, nella cui casa si impaginava la rivista.

Nella capitale partenopea, Fofi era molto amato, forse con po' meno di sudditanza familiare che a Palermo. Si aveva allora uno stretto rapporto con un editore pugliese (Argo, di Lecce) presso il quale io pubblicai un saggio sulla scuola ("Cattivi pensieri sulla scuola di un insegnante meridionale") le cui bozze corressi al telefono con Fofi. Erano anni fervidissimi di iniziative, gli anni più belli della mia vita.

Ma anche Napoli cominciava a stare stretta a Fofi. Per non dire di Palermo e della Sicilia. Nascevano nuovi progetti, nuove riviste. Con epicentro Roma. La vecchia passione per la pedagogia lo condusse alla fondazione de "Gli asini" e purtroppo la bellissima "Lo Straniero" chiuse i battenti, come già era capitato alla mitica "Linea d'ombra", a cui io arrivai a stento a collaborare con alcuni pezzi (tra cui uno su Anna Maria Ortese). Devo a Fofi la scoperta e la lettura della Ortese, come anche di Fabrizia Ramondino e di tanti altri. Quante cose gli debbo, è impossibile dirlo. Nel cinema, nel teatro, nella letteratura, nel fumetto...fu un critico onnivoro e sempre acutissimo da cui ho sempre imparato moltissimo, anche talora, raramente, dissentendo (come per Sciascia, per esempio). Di cui aveva recentemente ripreso la lettura, con qualche doveroso ripensamento.



LE  
MO  
ST  
RE



## Shuai Luo East and West: un dialogo che cresce nell'incontro

La mostra East and West: da Shanghai a Roma, promossa da Shanghai Academy of Fine Arts e dalla Galleria Nazionale, con il patrocinio dell'Ambasciata della Repubblica Popolare Cinese in Italia, riunisce artisti cinesi e italiani in un dialogo visivo tra culture. Un itinerario che attraverso pittura, scultura e installazione, interroga il confine fluido tra tradizione e modernità, tra il silenzio dell'Oriente e la materia dell'Occidente. La mostra "East and West: da Shanghai a Roma" possiede un valore simbolico articolare: è la prima esposizione di arte contemporanea cinese di tale portata ospitata al Museo Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea d'Italia. Con il linguaggio dell'arte contemporanea, la mostra ridefinisce il confine tra "Oriente" e "Occidente", manifesta una coscienza culturale aperta e offre una nuova finestra per osservare l'espressione contemporanea dell'arte cinese in Europa. Dal "Cavaliere" di Marini al "Cavaliere" di Zhai Qingxi

L'allestimento occupa più sale ed è concepito con grande attenzione. Entrando nella sala principale, lo sguardo viene subito catturato da due opere poste in dialogo frontale: il *Cavaliere* di Marino Marini e *Viaggio Solitario* di Zhai Qingxi. Questa messa in scena, fondata su un confronto

visivo, diventa la chiave spirituale dell'intera mostra: non solo un dialogo tra epoche, ma anche una reciproca contemplazione tra cultura italiana e cinese.

Marino Marini è una figura cardine della scultura italiana del Novecento. Il tema del "cavaliere e cavallo" attraversa tutta la sua produzione, trasformandosi dall'equilibrio classico degli esordi al senso di caduta e squilibrio del dopoguerra: un emblema della fragilità e dell'ansia dell'uomo di fronte alla storia e al destino. La sua scultura ricerca una forza metafisica: l'unità tra forma ed emozione, la risonanza tra materia e spirito.



Veduta d'insieme della sala d'ingresso della mostra (Foto © Wan Hao)



La tradizione della scultura moderna europea rappresentata da Marini, soprattutto l'indagine sulla spiritualità della forma e sulle tensioni interne del corpo, ha offerto un impulso importante alla svolta moderna della scultura cinese dagli anni Ottanta in poi; un'eco di tale influsso risuona chiaramente nel lavoro di artisti come Zhai Qingxi. Nel saggio del 2007, *La coesione è vita* (Ningju de shi sheng-ming), Zhai scrive:

"Un'opera che coagula la vita è sincera, e un'opera sincera commuove... L'opera d'arte presenta fedelmente al pubblico l'anima dell'artista."

Queste parole rivelano la sua idea di "sincerità" e "coagulazione spirituale", in consonanza con il principio mariniano della forma animata. Zhai ha inoltre citato l'influenza di Venanzo Crocetti, contemporaneo di Marini, anch'egli attentissimo alla dimensione spirituale della forma. La tradizione scultorea italiana ha dunque avuto un significato profondo per la sua ricerca. In *Viaggio Solitario*, la figura che avanza in silenzio unisce la postura introspettiva orientale a un'eredità occidentale che interroga l'"angoscia dell'esistenza".

Se il *Cavaliere* di Marini incarna una solitudine nella frana della storia, il "Cavaliere" di Zhai raffigura la solitudine dell'individuo nell'epoca post-industriale, e una solitudine che conserva il sé e rifiuta l'omologazione nel frastuono del mondo. Egli non precipita: sceglie di camminare in silenzio; non grida: resiste all'oblio con il tacere. Questo dialogo spirituale tra epoche diverse è il cuore del titolo "East and West".

*Classico e moderno: l'inchiostro e i grattacieli in reciproco riflesso*

Le opere di Mao Donghua ridefiniscono con grande riconoscibilità la contemporaneità della pittura a shuimòhuà (inchiostro su carta). Servendosi di tecniche tradizionali raffinate cūn (tratteggi/raschiotti), velature, riserve l'artista raffigura grattacieli e facciate vetrate della metropoli. Diversamente dal paesaggio classico "abitabile e percorribile", qui si apre un paesaggio moderno inaccessibile: le torri di vetro si riflettono l'una nell'altra, le linee si intrecciano in una fitta griglia che sostituisce la stratificazione di rocce e il fluire delle nubi.

In questo modo il "pennello e inchiostro" tradizionale viene ricollocato dentro l'esperienza visiva contemporanea. La vitalità dello spirito del paesaggio classico si traduce nell'"ordine freddo" dello spazio urbano; la griglia architettonica dialoga con le texture dell'inchiostro: la griglia diventa una nuova cūn, i bagliori del vetro una

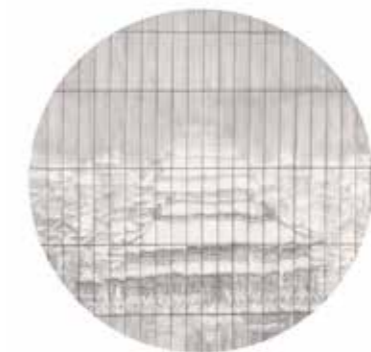


Marino Marini, *Cavaliere*, 1947 ca., bronzo, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma.

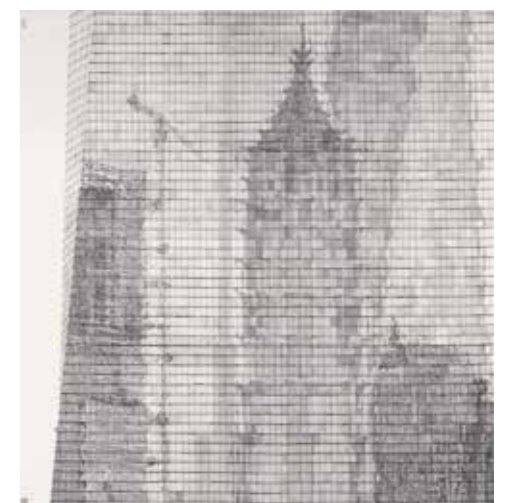
Zhai Qingxi, *Viaggio Solitario*, 2023, acciaio inossidabile, collezione dell'artista (Foto © Zhai Qingxi)



Mao Donghua, Serie *Wan-gjing - Neve sulla Capitale Splendente*, 2018, inchiostro su carta. (Foto © Mao Donghua)



Mao Donghua, Serie *Vista Mare - Da Nuvoloso a Sereno*, 2019, inchiostro su carta (Foto © Mao Donghua)



nuova “acquosità” del respiro pittorico. Mao non guarda semplicemente il presente con gli occhi dell’antico: trasforma la tecnica classica in strumento per vedere il moderno, in una dialettica tra memoria culturale e realtà visiva.

La pittura cinese tradizionale predilige una “prospettiva a vari punti mobili”, che invita lo spettatore a “entrare” nel quadro. Nelle immagini di Mao Donghua, al contrario, il paesaggio urbano è reticolato e appiattito: la prospettiva si comprime, lo spazio si piega. Non possiamo “entrare”; possiamo solo rifletterci nei riverberi e nelle rifrazioni.

È il paradosso dell’esperienza metropolitana: spazi grandiosi ma alienanti, immagini ricche ma poco accessibili. Con il medium flessibile dell’inchiostro, Mao dipinge il mondo rigido del cemento armato, facendo emergere, anzi, una distanza e una solitudine tipiche del nostro tempo.

Spesso le facciate a specchio “riportano” cornici o sagome templari: l’antico riappare come riflesso dentro il moderno, come traccia vaga che sopravvive all’assimilazione. Non è solo una rifrazione visiva, ma culturale: la tradizione non persiste più come corpo, ma come immagine.

La Sal del GNAM (Foto © Wan Hao)



Maurizio Cattelan, Sunday, 2024, due pannelli d'acciaio dorato 24 carati colpiti con armi di differenti calibri, due elementi, GNAM, Roma



Wei Kun, Grandi Maestri del Secolo, 2024, bronzo (Foto © Wei Kun)



Formalmente pittura a inchiostro, sul piano dello spirito l’opera di Mao diventa una geografia culturale. I suoi edifici non sono meri oggetti fisici: sono il luogo d’impatto tra modernità e tradizione. Quando il vetro riflette i palazzi imperiali e il lessico del paesaggio si applica alla città industriale, comprendiamo che “tradizione” e “moderno” non sono poli lineari ma campi che si sovrappongono e si proiettano l’uno nell’altro. Mao pone così una domanda centrale per l’arte cinese contemporanea: come esprimere l’esperienza del mondo moderno con un linguaggio artistico locale nell’era della globalizzazione e dell’urbanizzazione?

*Memoria e ironia: il dialogo tra il gruppo e lo specchio*

*Grandi Maestri del Secolo* di Wei Kun e *Sunday* di Maurizio Cattelan sono collocati in opposizione frontale, generando un ulteriore livello di dialogo. La prima è una scultura corale che ritrae grandi artisti della Cina moderna, come Lin Fengmian, Liu Haisu, Qi Baishi, Wu Changshuo, tra gli altri, non come simboli astratti, ma come presenza monumentale della memoria. Portano il peso di una genealogia spirituale dell’arte moderna cinese: un secolo che va dalla rinascita nazionale a una nuova coscienza culturale. Eppure, di fronte a quest’opera, la solennità introduce una distanza. La disposizione “monumentale” tende a uniformare i volti, riducendo l’empatia con l’individuo: un “corpo storico” condiviso, in cui il singolo rischia di sfumare.

L’opposizione con *Sunday* accentua il cortocircuito. Realizzata in acciaio lucidato a specchio, l’opera di Cattelan riflette *Grandi Maestri del Secolo* nella propria pelle metallica: vediamo il gruppo storico e, insieme, la nostra immagine. Storia e presente, arte e pubblico, commemorazione e critica si ricombinano nello stesso spazio.

La serie *Sunday* prosegue il filo satirico di Cattelan sui miti moderni e gli assetti sociali: sotto la superficie industriale levigata affiorano interrogazioni su violenza e assurdo. Accostata ai *Grandi Maestri del Secolo*, questa opera crea un’evidente intertestualità curatoriale: da un lato, la memoria storica immobilizzata in posa commemorativa; dall’altro, lo specchio ironico che rimanda il presente.

Così entrambe le opere oltrepassano il proprio contesto: la scultura di Wei Kun non è più soltanto un elogio del passato, ma un segno della memoria riesaminato dall’oggi; lo specchio di Cattelan non riguarda più soltanto un altrove sociale, ma nello specifico contesto dell’arte cinese, rimanda alla fragilità del sublime.

In questo rapporto, lo spazio non è più sempli-



Wang Tiande, Contemplare il Dao tra Boschi e Ruscelli, 2019, carta Xuan, inchiostro (Foto © Wang Tiande)

ce sede espositiva ma luogo di generazione del senso. Lo specchio attenua l’autorità del monumento e coinvolge lo spettatore: quando fissiamo i volti dei “maestri”, la nostra nostalgia del passato non riflette forse una domanda sul presente?

*Morbido e duro: il confronto tra materia e spirito*

*Contemplare il Dao tra boschi e ruscelli* di Wang Tiande si dispiega silenzioso su un lato della sala. A distanza evoca il paesaggio classico—strati d’inchiostro, pieni e vuoti, un respiro da pittura letterata; da vicino, emerge la contemporaneità: tracce di incenso bruciato incidono la carta, i segni di bruciatura si intrecciano all’inchiostro, generando una qualità di distruzione e rinascita. Il gesto della “cauterizzazione” ha al centro la ricostruzione: una reinvenzione del classico tramite un’azione contemporanea a tratti “distruittiva”, che rimodula il rapporto tra tradizione e modernità.

Questa lingua materiale supera la mera riproposizione dell’inchiostro, diventando meditazione su tempo e natura. L’incenso non è solo odore: è pennellata d’azione che rende visibile l’idea orientale del “vincere il duro con il morbido”, del qi 5 (energia interna) che dà forma. La pratica di Wang integra pittura, frottage e combustione (tecnica mista), infondendo energia sperimentale in un



Alberto Burri, *Ferro*, ca. 1960, ferro (Foto ©GNAMC)

medium tradizionalmente “morbido”.

Di fronte sta la serie *Ferro* di Alberto Burri. Tagli, saldature e ossidazioni scavano la lastra; ruggine, screpolature e cordoni di saldatura compongono una bellezza aspra. Questa lingua del “duro” è emblema della civiltà industriale e delle ferite della modernità, nonché della ricerca italiana sul vero della materia nel XX secolo. Secondo le “tracce d’incenso” di Wang incontrano le “cicatrici di saldatura” di Burri, la sala si carica di tensione sensoriale: fumo e interiorità da un lato, faville e resistenza dall’altro. Entrambi lavorano con la traccia, bruciare e saldare, distruggere e creare, facendo della materia il veicolo dello spirito.

Questa giustapposizione è un’allegoria curatoriale: nel dialogo tra “morbido” e “duro” lo spettatore scorge non solo differenze di materiale, ma un’intertestualità di pensiero. L’arte d’Oriente spiritualizza la materia attraverso il qi; l’arte d’Occidente svela la materia nella sua verità. Insieme, tra fuoco e inchiostro, ferro e incenso,

cercano un linguaggio spirituale comune oltre media e tradizioni.

*L’emblema ultimo di quiete e moto: il dialogo tra Loto e Leoni*

Il finale della mostra si estende nello spazio esterno, dove si fronteggiano due sculture altamente simboliche: *Loto* di Zeng Chenggang e *Leoni* di Davide Rivalta. Collocate fuori dal percorso interno, sono insieme un prolungamento dell’esposizione e l’ultima visione prima dell’uscita. Questo “fuori” è limite spaziale e, al contempo, inizio del pensiero.

Nella cultura cinese il loto simboleggia il superamento spirituale “che nasce puro dal fango”. Acciaio inossidabile, il fiore di Zeng, con petali sovrapposti e linee raccolte, sembra respirare leggerezza dentro la durezza del metallo. Tra materia e forma si stabilisce un equilibrio sottile: peso e levità insieme. La quiete del loto non è immobilità, ma forza che scaturisce dall’interno—

una dolce resistenza al mondo.

Di fronte, i *Leoni* di Rivalta: corpi potenti, modellati da impasti metallici ruvidi, colmi di dinamismo e tensione. L’animale è colto nella soglia del movimento, tra il ruggito e la meditazione, e questa azione congelata conferisce spessore temporale all’opera. È emblema di forza e coraggio, ma anche di un’energia primaria della vita.

Tra *Loto* e *Leoni* si compone il dialogo finale tra quiete e moto, Oriente e Occidente: 1) la quiete del *Loto* è postura meditativa, ricerca di un ordine interiore; 2) il moto del *Leoni* è affermazione d’esistenza, esternazione della forza vitale.

All’interno, la mostra ha esplorato scambi di cultura, tecnica e forma; all’esterno, queste due sculture estendono il discorso fino all’incontro tra spirito e natura. Sotto il cielo aperto, tra vento e luce, compiono un respiro silenzioso: l’arte ritorna alla natura, il pensiero alla vita.

“If the new language of images were used differently, it would, through its use, confer a new kind of power.” La giustapposizione tra *Loto* e *Leoni* allude alla fusione di passato e presente, quiete e moto. Non appartengono più solo alle proprie tradizioni, ma diventano simboli di un’esperienza spirituale comune all’umanità: morbidezza che contiene durezza, movimento che nasconde quiete.

Nel congedo, queste opere salutano il pubblico con si-



Zeng Chenggang, *Loto*, 2000, acciaio inossidabile (Foto © Wan Hao)



Davide Rivalta, *Leoni*, 2017, bronzo (Foto © GNAMC)

lenziosa intensità: sono l’ultimo capitolo della mostra e, insieme, lo sguardo più dolce e più fermo con cui l’arte osserva il mondo. “Seeing comes before words.” (Berger John, *Ways of Seeing*, London, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972).

Shuai Luo

Zhai Qingxi, “凝聚的是生命” [Ningju de shi sheng-ming], Meishu Bao, 15 dicembre 2007.

**Lin Fengmian** (林风眠, 1900–1991) è considerato uno dei pionieri dell’arte moderna cinese. Formatosi in Francia negli anni ‘20, promosse un dialogo tra pittura cinese e impressionismo europeo, fondando in seguito la Scuola Nazionale d’Arte di Hangzhou. La sua opera unisce la sintesi del tratto orientale con la sensibilità cromatica occidentale.

**Liu Haisu** (刘海粟, 1896–1994), pittore e pedagogo, fu uno dei primi a introdurre in Cina la pittura dal vero e l’insegnamento dell’arte moderna. Fondò la Scuola d’Arte di Shanghai, sostenendo l’incontro tra avanguardia europea e tradizione cinese.

**Qi Baishi** (齐白石, 1864–1957) è uno dei più noti maestri della pittura e della calligrafia cinese del XX secolo. Le sue opere, spesso dedicate a soggetti naturali come fiori, uccelli e pesci, si distinguono per la freschezza del segno e l’immediatezza poetica.

**Wu Changshuo** (吴昌硕, 1844–1927), pittore, calligrafo e incisore di sigilli, rappresenta il ponte tra la tradizione letterata della tarda dinastia Qing e la modernità. Il suo stile vigoroso e calligrafico influenzò profondamente la pittura moderna cinese.

**Qi** (气) è un concetto fondamentale della filosofia, del taoismo e della medicina tradizionale cinese. Indica l’energia vitale che permea l’universo e dà origine a ogni forma di esistenza. Nell’antico pensiero cinese, il qi è la sostanza primordiale in movimento che compone tutte le cose del cielo e della terra, dotata di una natura fluida e dinamica. Nella medicina tradizionale, il qi rappresenta la forza vitale che scorre nel corpo, proteggendo gli organi interni e difendendo l’organismo dalle influenze esterne.



LE  
MO  
ST  
RE  
LE  
OM  
ST  
RE



# La Bibbia di Borso d'Este a Roma

## Uno sguardo al Quattrocento



di Giovanni Negri da Brusciano

Nel medioevo, l'arte della miniatura era considerata "arte minore". Al tempo delle corporazioni, infatti, i lavori su piccoli oggetti e le decorazioni erano rubricati come attività inferiori rispetto alla pittura su tavola o ad affresco.

Lo era ancora nel 1500, quando Vasari, tra i primi a descrivere questa pratica chiamandola "miniata", da miniare «tingere col minio» per indicare il colore rosso scuro utilizzato per le iniziali dei testi, considerava gli autori bravi artigiani più che artisti.

Non era della stessa idea Dante che, nella Divina Commedia e precisamente nel canto XI del Purgatorio (79-117), mette a confronto la gloria di due artisti di miniature: Franco Bolognese e Oderisi da Gubbio, elogiando il primo collocandolo accanto alle grandi personalità come Giotto e Cavalcanti.

Oggi la prova di questa presunta "inferiorità" sta nel fatto che del miniatore Franco Bolognese si conosce ancora poco. Eppure, nel '900, un grande storico dell'arte come Roberto Longhi recepì il messaggio di Dante e si augurava che prima o poi qualcuno intraprendesse una seria ricerca su Bolognese e sulla pratica di questi artisti che, come riporta Verano Magni nel "L'apostolo del Rinascimento": "All'ombra mistica dei conventi, inarrivabili miniatori ornavano manoscritti, dai quali la Bibbia di Borso resta il modello più alto".

La Bibbia di Borso d'Este, in mostra a Roma fino al 16 gennaio 2026, è composta da due libri illustranti le storie dell'Antico e del Nuovo Testamento, spesso ambientate nella corte estense. L'opera fu commissionata da Borso d'Este, Signore e poi Duca di Ferrara, fratello di Lionello, che insieme all'altro fratello, Ercole, portò la civiltà estense al massimo splendore per grandezza e

bellezza. Ne sono un esempio gli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, il cui nome deriva dal motto estense "schivar la noia".

La Bibbia fu realizzata tra il 1455 e il 1461 dal calligrafo Pietro Paolo Marone, che scrisse in caratteri gotici le colonne e dai miniatori Taddeo Crivelli, ferrarese, e Guglielmo dei Russi, mantovano. L'opera fu poi arricchita con l'intervento di altri artisti come Girolamo da Cremona, Giorgio d'Alemagna e Guglielmo Giraldi. Il risultato è un capolavoro del Rinascimento.

Un modo per schivar la noia con la bellezza e per celebrare con l'arte il prestigio della corte. Le sofisticate miniature, vivacissime nei colori, accendono di luce ogni pagina come se un raggio di sole si riflettesse in uno specchio. A rendere questa luce ieratica contribuiscono gli episodi della Bibbia inscritti tra disegni, decorati con foglie d'oro, lapislazzuli e lacche, che esaltano la parola come se fosse incisa da mano divina.

Quando l'ultimo duca, Francesco V, andò in esilio e il Ducato di Modena e Reggio divenne parte del Regno d'Italia, la Bibbia di Borso d'Este fu portata dal duca Francesco V d'Austria-Este in Austria. Sul finire della Prima guerra mondiale, il Trattato di Saint-Germain del 1919 dispose la restituzione della Bibbia all'Italia come parte del proprio patrimonio culturale sottratto nel periodo del controllo asburgico. Eppure, gli eredi della casa Asburgo d'Este misero l'opera in vendita sul mercato antiquario.

La Bibbia però non fu persa di vista: nel 1923 il "principe dei bibliofili italiani" Tammaro de Marinis allertò il governo italiano della vendita. Con l'intervento del ministro della pubblica istruzione Giovanni Gentile, l'industriale e mecenate Giovanni Treccani degli Alfieri

acquistò la Bibbia a Parigi per circa cinque milioni di lire. Come riporta Martina Bagnoli in "Tammaro de Marinis e la Bibbia di Borso. Cronaca di un trionfale recupero 2023)"

*Nelle sue memorie, Giovanni Treccani racconta l'effetto che la Bibbia ebbe su di lui la prima volta che la vide. Egli rimase folgorato nel vedere lo sfavillio dei colori e dell'oro: la Bibbia brilla di luce propria e intensa. Come la carne dei martiri cristiani, le pagine della Bibbia non sono corrotte dal tempo.*

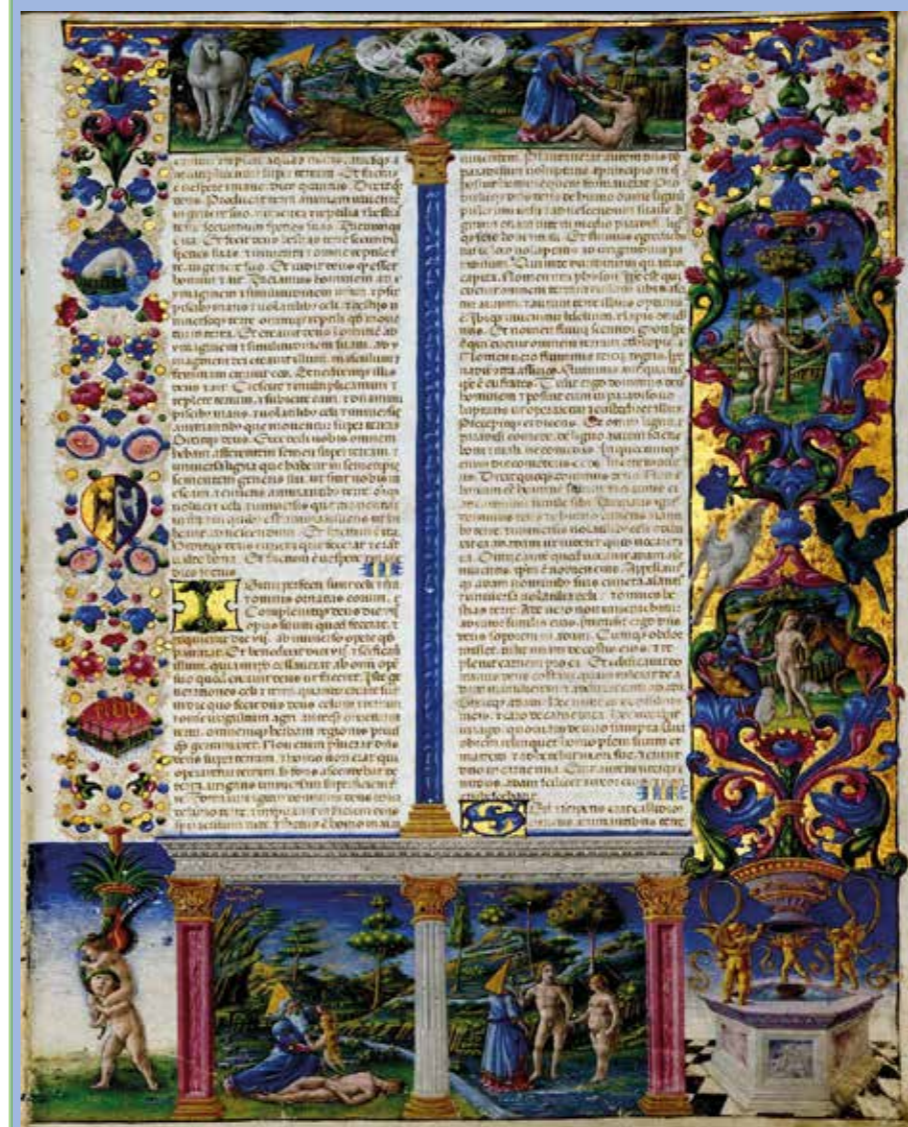
stesso luogo dove il 3 novembre del 1923, Treccani firmò l'atto di donazione della Bibbia allo Stato italiano. Successivamente, con regio decreto del 1924, fu definitivamente restituita alla Biblioteca Estense di Modena, custode naturale.

Questa storia non è solo il recupero di un'opera d'arte. La Bibbia di Borso d'Este è una riserva di bellezza che custodisce tra la parola di Dio e le azioni degli uomini, il significato ultimo di bene culturale.

Giovanni Negri da Brusciano

Il Palazzo della Minerva, che oggi espone l'opera, è lo

Pietro Paolo Marone (copista), Taddeo Crivelli, Franco dei Russi e aiuti (miniatori), Bibbia di Borso d'Este (1455-1461; pergamena, 375 x 265 mm; Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Ms.V.G.12)



La Bibbia di Borso d'Este a Roma dal 14 novembre 2025 al 16 gennaio 2026 nella Biblioteca del Senato della Repubblica "Giovanni Spadolini" Piazza della Minerva - ingresso gratuito dal lunedì al venerdì h 10 - 18.



Le impressioni di Phileas Fogg



## San Galgano - Chiusdino (SI) 20 settembre 2025.

A Monticiano, nel lembo di maremma senese che confina con il grossetano, Italia Nostra ha organizzato un riuscitissimo festival delle “comunità di Patrimonio”. L’afflusso dei partecipanti è tale da aver esaurito i posti letto disponibili. Decido perciò di andare a San Galgano, nel comune di Chiusdino, un’azienda agricola che fa anche accoglienza, proprio di fronte al viale che porta alla celebre abbazia cistercense: un nobile e poderoso complesso monastico sorto alla metà del XIII secolo.

Ci si arriva percorrendo le strade del Preappennino Toscano. Si inerpicano su basse colline boscate di querce ed a volte, visto la vicinanza della Maremma, di

pinastri marittimi alti e spelacchiati che sembrano abeti. In certi casi e quando la carrozzabile va giù, ci si allarga in qualche pianoro confinato ad anfiteatro dalle gobbe verdi che lo assediano togliendogli quasi il respiro, ma poi superato brevemente, si prende a ondeggiare tra i tornanti in salita per poi ridiscendere. Qui dentro quasi mai si può cogliere una linea d’orizzonte ed è sempre come stare dentro una foresta di Cézanne. Le tratte di percorso non durano meno di venti minuti, talché andare e venire da questi paesi aiuta ad elaborare una sospesa percezione del tempo direttamente connessa allo scenario da percorrere. Il fluire apparentemente lento, è incalzato dalle aspettative di una qualche scoperta, che vi si può rivelare più in là di un poggio incalvito, all’apice del

salire. Cesare Brandi, in un corsivo rimasto inedito fino al 2006 (oggi in *Terre d’Italia*, Bompiani, 2006, pag.230) definì emblematicamente questo paesaggio: “non tipicamente senese, ma molto toscano”.

Così accade infatti sulla piana ben più ampia e quasi vasta dove s’insedia l’abbazia. Capisco insomma il senso geografico. Siamo al fianco del Merse un fiume che confluisce nell’Ombrone dopo un percorso nato nel territorio di Massa Marittima: città dove nacque san Bernardino. Su questa pianura a maggese, dove zolle e coacervi d’argilla allineati sono ingoiati da solchi rabbuiati di fango e tutto si spiana in una continuità inattesa, non poteva che sorgere un’abbazia cistercense.

Gli edifici, combinati con cura e identità monacale, sono testimoni di un mondo talmente grande che la loro scomparsa – quella che da quasi due secoli è in corso – avvenga con un tempo che non riesce a precipitare nemmeno ai ritmi così subitanei della modernità. Il finale della loro vita è tra le agonie più lunghe dell’umanità. Tutta Europa assiste senza averne alcuna sensazione. L’essere poi ridotte a fenomeni turistici, nell’occasione di uno sprazzo vitale così passivo, ne accresce fortemente la desolante esistenza diurna.

Se ne scopre perciò un deposito di parabole umane. Non parliamo di una sconfitta o della sconfitta in generale che vi è pure rappresentata, ma di cui è difficile accorgersi. Parliamo della estinzione di un mondo che avrebbe attraversato la storia e che oggi riempie i margini di questo presente. Quant’è vana dunque la vita? a che vale l’idea della fatica umana, di un continuo lavorare, la ricerca di una perennità senza la coscienza del proprio limite; fuggendo



in sua vece l’astrazione di un genere disumano com’è la natura del pianeta e quella divina?

L’orma di san Benedetto mi pare qui non ancora completamente cancellata e sopravvive persino al culto dell’icona ed all’agiografia, oltre l’inutile ricerca di grazia e carità, molto più ancora di parrocchie dismesse e ricorrenze liturgiche.

La fabbrica ha mantenuto l’impronta della sua “Regola”. L’archeologia, nel suo archetipo rudere così preciso ed incontaminato, è perfettamente loquace. Parla dell’unico grado dell’essere stato, del suo continuo passato. Perfino l’idea di un chiostro non più riservato che vi accoglie al primo apparire, fuori dal suo posto, coi ricami di archetti incrociati e su muretti antichi riparati, assume responsabilmente la decisione di non tacere. Racconta agli aziendali in vacanza discesi da un autobus, quante furono le anime confinate in clausura; quanti bravi vi si nascosero inseguiti dalle faide assetate di vendette; le querule file di contadini penitenti.

Questa disastrosa atmosfera inizia già col nascere del Cinquecento, ma è nella seconda metà del Settecento che l’abbazia comincia a subire i crolli fino alla perdita delle coperture. Nel 1785 infatti Pietro Leopoldo, granduca di una Toscana illuminista, sopprime con motuproprio alcune congregazioni monastiche, raccogliendo le richieste non disinteressate dei latifondisti del tempo. Abbandonata e sconosciuta dal suo presule, è lasciata così alla dimensione di un rudere dal carattere austero e burbero, come un romantico personaggio disteso nella perennità desolata un po’ malinconica della pianura. Brandi lo colse nella sua positiva irradiazione luminosa avendo “il cielo per volta e



il silenzio assoluto per musica”.

Sul poggio che domina il largo ripiano, a qualche centinaio di metri dal Merse e sopra l'antica maremmana, vi è poi la cappella di Montesiepi, affrescata nientemeno che da Ambrogio Lorenzetti, dove l'eponimo cavaliere Galgano Guidotti si rinchiusse per intercessione di san Michele Arcangelo. Placato lo spirito violento, conficcò nello spacco di una roccia la propria spada divenuta la croce intorno alla quale sorgerà l'eremo da cui nascerà il culto della sua santità.

Oggi è in mano ad una Fondazione sul modello della in house providing ad unico socio: il comune di Chiusdino anela con questo strumento ad un parco culturale diffuso. L'abbazia, nel 2017, con un accordo di Valorizzazione tra: MIBACT, agenzia del Demanio e Chiusdino è passata intanto al patrimonio degli immobili comunali. L'attività ferve e da ciò che mi par di capire, almeno da questa occasionale visita, il modello e l'organizzazione è molto funzionale e positivo. La struttura sembra restaurata e mantenuta con attenzione, seppure alcuni aspetti del particolare potrebbero anche migliorare, ma sono dettagli. La biblioteca è il nucleo organizzativo poiché ha mantenuto le coperture ed anche la sala capitolare sembra quella di Casamari. Un posto insomma valorizzato nel giusto modo come si vorrebbero i siti monumentali più marginali e desolati dall'asfissiante turismo dei grandi marker.

Sono le prime luci del mattino. Ho dormito tranquillo trionfando sulle severe ostilità di un letto molto solido. Salgo una delle scale degli edifici rurali divenuti dimore turistiche per affacciarmi meglio sul paesaggio che si allunga, sotto di me, in una larga strada verso all'abbazia, fiancheggiata dai pioppi,. Compare ancora mischiata dai fumi dell'umidità notturna impastatisi con la brughiera. Mi ricorda le nordiche scenografie del bel film di Ridley Scott dedicato a due irriducibili duellanti napoleonici (The Duellist, 1977). I pastelli a molte gradazioni di verde sfumano ancora torbidamente appannate nel silenzio di un lento risveglio. La lentezza mi sembra in fondo essere il carattere di questa terra. Ciò nonostante mi premono giustamente a lasciare la stanza libera per il successivo ospite. La lentezza è protagonista quanto lo stupore di una visione sempre più netta, e da lei provengono consigli di una mitigazione dell'animo disagiato del presente, rapido e veloce, che nulla lascia alla memoria se non fugaci immagini sintetiche senza capacità di riunirsi a sentimenti ed emozioni. Faccio qualche fotografia con

la mia hostess preferita: Leica!

Scendo nel recinto dell'aia divenuta dehors, accanto al lungo viale di platani della carreggiata di servizio, dove tedeschi e olandesi assonnati si apprestano alla colazione, per proseguire alla volta dell'abbazia. Incrocio tre amici: Ilaria, Andrea e qualche altro, che come me amando l'architettura, non hanno potuto far a meno di scappare dal festival di Monticiano per omaggiare il rudere umanizzato di quel santo così irrimediabilmente romantico.

Una grande croce di acciaio inossidabile accompagna la facciata della chiesa alla destra del riguardante. Per un po' sono perplesso! Mi chiedo per quale motivo si sia voluto dare questa impronta di ostile contemporaneità alla straordinaria immagine di un passato così ricco e così lento. Il materiale che compone l'opera è fatto di lamine lucide di acciaio tagliate e abilmente ricomposte. Forse avrei preferito una croce in forma diversa; ciascuno di noi avrebbe modellato una semplice croce con suoi caratteri propri cosicché tutti si possono riscoprire degli artisti propositori.

Se ancora seguissi i tabloid d'arte e cultura sarei stato informato del fatto che lì vi si trovava una mostra di sculture. L'artista si chiama Helidon Xhiaxha e viene dall'Albania. Possiamo definirlo ormai noto e italiano. Il carnet delle sue esperienze è già lungo e impegnativo. Il titolo è "Luce Divina" e se ne capisce il titolo guardando l'effetto della luce sugli specchi deformati delle sue composizioni. Distribuite, dopo la grande croce del piazzale, tra le campate dell'Abbaziale riescono a replicare la natura e l'architettura che li accoglie. L'occasionale gioco che deforma le ferree regole geometriche, costruite o spontanee, smaterializza le composizioni stesse, destinandole ad un esito che moltiplica la visione. Le nuove forme ambiguamente si rideterminano nel metallo lucidissimo, concedendo al riguardante una replica del contesto specchiato e nella continua mutazione del proprio movimento, del camminare. Piramidi spaccate, sfere fessurate, proiettili-supposte non senza ironia e forma riquadrate, si confondono nel gioco del riflesso dei travertini e dei mattoni: Baia di luce, Reflexes, Venere e Piramide di luce, inner peace, sono le intitolazioni delle opere.

A questo punto devo ricredermi. Mi siedo su di una delle sedie ordinate nella navata scoperta della chiesa. Sono schierate in attesa di un matrimonio. Già gli invitati in sontuosi outfit cominciano a confluire disordinatamente. I tacchi femminili si scorticano affondandosi nel breciolino della pavimentazione e le tomaie lucide maschili si impolverano delittuosamente, concedendosi ad un ultimo dispettoso contrattempo rustico.

Devo ricredermi perché ho sempre categorizzato l'ostracismo di opere contemporanee nei contesti monumentali antichi e nelle aree archeologiche. Sono stato segnato, devo ammetterlo, dalle negative esperienze avute fin qui; tutte quelle di Agrigento e Selinunte, l'ultima a Segesta quasi penosa. Mi apparivano ridotte ad un set troppo grandioso per qualsiasi riedizione propositiva di idee antiche e informali. Già palle tanto grosse ne avevo viste dentro al Pantheon di Roma. Mi avevano lasciato assai perplesso confermando l'ostinazione.

Qui a San Galgano ho però una sensazione più possibilista. Sono certamente gli effetti delle superfici che duplicano le murature dei piloni e delle arditissime elevazioni rampanti d'altezza veramente lontana. Lo trovo in qualche modo l'effetto di un confronto con il contesto. Il gioco dell'artista è molto intelligente poiché tutte queste opere, pur mostrandosi in una loro propria forma ovunque poste, non si sentiranno mai spaesate e non verranno mai additate come il temerario confronto col passato. Non sarà mai una facile dimostrazione di forza del tutto quanto è diverso che sfrutta fama e notorietà del luogo, del monumento, per emergere in primo piano. Concedono insomma assai poco all'apparire pur essendo davvero voluminose. Sarà la trovata intelligente dell'autore, ma almeno esco dalle campate dell'Abbaziale senza il turbamento consueto.

Prendiamo il corridoio d'uscita scansando turisti e scavalcando, un po' indisciplinati per distrazione, i percorsi



obbligati. Ci allontaniamo da un lato del paesaggio per guardare di nuovo e da lontano il personaggio romantico. Avrebbe reso felice Skinchel e Von Klenze. Non so se di qui sia mai passato Goethe! La locanda sembra aspettare, per siglare un altro patto: Faust e Mefistofele.

Il silenzio riorna protagonista insieme alla lentezza. Ho comprato tutti i libri che il sacerdote di Montesiepi ha esposto in sagrestia, rifiutando quelle bruttissime guide colorate, zeppe di fotografie patinate che nulla dicono se non le stesse cose che possono trovarsi su di un telefonino. Ho portato con me qualche pagina di Cesare Brandi. Rileggo quella che ho già citato:

“... per fortuna la lontananza del monumento, e il fatto di non avere delle vicinanze turistiche, riducono le occasioni (dei concerti) al minimo: né io potrei consigliarle. Per San Galgano, allora, niente concerti, niente discorsi, ma il rispetto di un silenzio, che parla, comunica e lascia dentro noi come un'impronta di pace, da poterla riempire di ricordi ...”.

A questo punto, sottobraccio alla fedelissima Leica, m'incammino verso l'automobile e guardo i tornanti dispettosi della Maremmana che mi aspettano anche loro quasi in silenzio: tra lo stormire di qualche lodolaio e il fruscio spelacchiato di un giovane pinastro.





## Le interviste



*resta aperta, mutevole, che chiede di essere vissuta piuttosto che spiegata, e che per questo — ci spiega Elena in quest'intervista — continua a rinnovarsi a ogni esecuzione.*

**Fai musica da sempre, ma per molto tempo hai scelto di tenerla per te, decidendo solo poco più di un anno fa di presentarti al pubblico come artista. Cosa ti ha frenata fino a quel momento e cosa, invece, ti ha spinto finalmente a esporti?**

Non saprei neppure dire quando ho iniziato: credo che il canto sia nato insieme alle mie prime parole. Nonostante questo, prima di un anno e mezzo fa non mi ero mai esposta pubblicamente. Il timore più grande che avevo era, senza dubbio, il giudizio altrui: la musica, per me, è sempre stata qualcosa di profondamente intimo, un linguaggio privato attraverso cui racconto sinceramente la mia vita. Espormi in un mondo che, nei miei confronti, non è sempre stato così gentile significava correre un grande rischio.

**credo che il canto sia nato insieme alle mie prime parole**

Il cambiamento è maturato lentamente, attraverso un percorso interiore durato anni e arricchito anche dalla psicoterapia, che mi ha aiutata a liberarmi dalle paure e a sentirmi finalmente pronta a condividere ciò che considero essenziale. La mia prima esibizione è avvenuta quasi per caso, durante un *open mic* a Milano: in quell'occasione qualcuno mi parlò di un *festival*, Musicultura. Senza pensarci troppo decisi allora di iscrivermi, e quello si rivelò uno dei miei primi e più significativi passi nel mettermi in gioco con la musica.

## CANTARE IL DOLORE E BALLARE ALL'INFERNO: INTERVISTA A ELENA MIL

di: Giulia Cifeca-Recinella

*Essenzialità. Forse è questa la cifra che meglio descrive la musica di Elena Mil e, al tempo stesso, il modo in cui sceglie di abitare il proprio percorso artistico. Giovane cantautrice milanese, Elena non rincorre il clamore né le logiche del mercato: la sua è una ricerca di autenticità che la porta a costruire spazi sonori intimi, lontani dalle traiettorie più battute. La musica — respirata, ascoltata, attraversata, vissuta fin dai primi istanti della sua vita — non poteva che essere per lei un linguaggio del tutto naturale, anche se conservato a lungo come un segreto prezioso. Per anni, infatti, la sua voce è rimasta custodita al riparo dal giudizio, e la condivisione è stata un dischiudere lento e coraggioso. Oggi, quando sale sul palco accompagnata dal suo ukulele, Elena non cerca numeri né riconoscimenti effimeri: a muoverla è il desiderio di incontro reale, di un ascolto che sia presenza e relazione, più che consumo veloce. Questa coerenza trova un primo compimento ne *La Ballata dell'inferno*, unico brano finora pubblicato. Scritto a soli sedici anni, è un pezzo che non si offre a interpretazioni lineari, ma si dispiega come un affresco visionario, capace di evocare il dolore del mondo senza rincorrere spiegazioni razionali: è una canzone che*

**L'arte, per te, è davvero di casa: crescere con un padre musicista e una madre ballerina deve aver influenzato profondamente la tua creatività. Senti che in qualche modo questo background familiare abbia plasmato, o quanto meno indirizzato, il tuo percorso artistico?**

Ho vissuto con entrambi i miei genitori solo nei primi cinque anni della mia vita, prima della loro separazione. Eppure, quel poco tempo è stato sufficiente a riempire la mia infanzia di spettacoli, musica, serate di milonga trascorse a ballare il tango e concerti. L'espressione artistica non mi è mai sembrata qualcosa di straordinario, ma la normalità, ciò che accadeva quotidianamente: fin da bambina, ho interiorizzato l'idea che esprimersi in quel modo fosse del tutto naturale. Per quanto riguarda il canto in particolare, non ho mai ricevuto lezioni vere e proprie dai miei genitori, che appunto si occupano di cose molto diverse da ciò che faccio io. Comunque, anche senza la volontà di trasmettermi un insegnamento preciso, il loro stesso modo di vivere mi ha donato moltissimo: la percezione dell'arte come respiro naturale e stile di vita.

**Il tuo approccio alla musica sembra rifiutare in maniera consapevole la logica mainstream in ogni sua forma: prima scegliendo di restare a lungo lontana dai riflettori, e oggi mantenendo una dimensione intima, tanto nelle esibizioni live — sola sul palco con il tuo ukulele — quanto nell'uso sobrio dei social. In che modo ti percepisci all'interno di un panorama musicale che tende sempre più alla visibilità e alla spettacolarizzazione? E quali ritieni possano essere i punti di forza e le fragilità insite in questa tua attitudine?**

Innanzitutto, grazie per questa domanda che è bellissima e che mi permette di riflettere su un aspetto di cui forse non ero del tutto consapevole. Il mio modo di fare musica non nasce come una scelta ponderata, bensì come una naturale inclinazione: la riservatezza mi appartiene e non potrei comportarmi diversamente da così. In un secondo momento, comunque, è diventato anche una scelta etica. La dimensione virtuale, per quanto certamente utile nel mettere in contatto persone lontane e nel far scoprire mondi nuovi, è per me fonte di sofferenza. Amo molto di più i contesti intimi, quelli in cui si condividono spazi, si incrociano gli sguardi, si vive la presenza reciproca. È in quei luoghi che riesco a esprimere al meglio i miei sentimenti e la mia arte. Anche dopo la vittoria di Musicultura,



che mi ha regalato una visibilità inaspettata, continuo a sentirmi più a mio agio in dimensioni raccolte, dove sento di riuscire a dare il meglio di me. Prima di espormi con la musica non avevo profili social e adesso li utilizzo poco: idealmente, vorrei che il mio pubblico fosse composto da persone reali e legate alla mia musica e non da numeri. Non inseguo follower, non mi interessa che qualcuno mi segua magari per un video ben montato ma che ha poco a che vedere con ciò che porto realmente sul palco. La mia musica e la mia scrittura nascono sempre da qualcosa di profondamente personale e piegarle al mercato non solo non mi appartiene dal punto di vista etico, ma sarebbe a prescindere impossibile per me. Non so se questo rappresenti un punto di forza o uno svantaggio, ma so con certezza che perderei in partenza se provassi a muovermi diversamente da come ho fatto finora.

**La tua formazione teatrale, maturata negli anni del liceo classico, sembra affiorare nel tuo modo di fare musica e di stare in scena. Quando scrivi o ti esibisci, quanto avverti che quella preparazione torni a galla? Pensi che la tua presenza sul palco, la gestione dello**

**spazio e la costruzione del racconto siano influenzate dal teatro in maniera significativa?**

Se per molti anni ho custodito la musica solo per me, con il teatro invece è stato diverso: quella passione l'ho portata in giro il più possibile. Forse, immedesimarmi in un personaggio diverso da me mi liberava dall'imbarazzo. Il teatro rappresenta una parte fondamentale della mia vita e continua ad accompagnarmi ancora oggi, soprattutto nel modo in cui interagisco con il pubblico. Amo profondamente esibirmi dal vivo e incrociare lo sguardo delle persone mentre canto: è una sensazione che nessuna sessione in studio, per quanto divertente, riesce a darmi. Quando scrivo e quando canto, mi immergo completamente in ciò che racconto, non per una decisione consapevole ma per spontanea necessità. C'è sempre, inevitabilmente, una dimensione narrativa: il bisogno di raccontare una storia e, in qualche modo, di interpretarla e incarnarla davanti a chi ascolta. In questo senso, credo che un po' dell'attrice continui a vivere in me, anche adesso che faccio musica.

**La Ballata dell'inferno rappresenta, al momento, il tuo unico brano pubblicato: un testo autobiografico che hai composto a soli sedici anni, incentrato sulla scelta consapevole di una ragazza di scendere all'inferno. Se oggi ti volgi a quell'adolescente che si confrontava con immagini tanto forti e visioni esistenziali, descrivendo un mondo condannato, quali interrogativi nutrivano la sua scrittura? In che misura quella canzone ha funzionato come strumento per dare forma, o forse risposta, a quel sentire?**

Con quella ragazzina che ha scritto la canzone sono ancora in dialogo oggi, ogni volta che canto La ballata dell'inferno. Molte delle sue domande restano senza risposta, ed è proprio per questo che ogni esibizione aggiunge qualcosa di nuovo: un sentimento, una sfumatura di dubbio, un'ombra di consapevolezza differente. Il dolore profondo da cui nacque quella scrittura scaturiva dalla percezione che il mondo contenga il male e la sofferenza, privi di spiegazioni chiare, e che tale realtà sembri gravare su di noi come una condanna silenziosa. Anche se ero molto giovane quando scrissi la canzone, quella ragazza di sedici anni seppe dare voce a un sentimento che solo col tempo ho compreso in tutta la sua complessità. A volte mi chiedo come mi siano arrivate quelle parole: se avessi cercato di sceglierle consapevolmente, non credo che le avrei mai trovate. Probabilmente fui at-

traversata da un'emozione intensa, capace di parlare per me. Sono cambiata tanto negli anni, eppure, in fondo, non sono andata molto lontano da quella me stessa di allora. Ancora oggi il significato più profondo della canzone resta sfuggente, e forse è giusto che sia così: credo vada vissuta e attraversata, più che ragionata.

**In questo brano, il racconto prende vita soprattutto tramite immagini potenti e surreali, più che attraverso una trama lineare. Quando scrivi, nasce prima la storia nella tua mente e poi le immagini la accompagnano, oppure sono le immagini stesse a guidare e costruire la narrazione?**

Sicuramente quando scrivo parto dalle emozioni, e le immagini arrivano quasi da sole. Non è tanto la storia o un concetto astratto a guidarmi, quanto queste visioni che prendono forma nella mente e che, a loro volta, fanno evolvere la narrazione in direzioni spesso inattese. È come se vivessi in prima persona ogni scena, lasciando che la trama si sviluppi organicamente attorno a ciò che sento e vedo.

**Oltre a questa canzone, hai dichiarato di averne pronte molte altre. Hai già in mente quando sarà il momento giusto per condividerle? Quali sono i tuoi prossimi obiettivi artistici?**

Ho già pronti dodici brani di cui sono molto soddisfatta, ma finora sono stati eseguiti e arrangiati solo per voce e ukulele. Pur continuando ad amare questa dimensione così semplice e intima, sto pensando di lavorare su alcune di queste canzoni per creare arrangiamenti che le arricchiscano ma, allo stesso tempo, attenti a non soffocare l'essenzialità con cui le ho concepite. È un lavoro a cui tengo moltissimo, ma non è né facile né immediato: mi sto prendendo tutto il tempo necessario per realizzare qualcosa in cui mi riconosca pienamente. Il mio obiettivo principale in questo momento è comporre l'album e, anche se non so dirvi esattamente quando, sono certa che vedrà la luce.

Giulia Cifeca-Recinella

## LA BALLATA DELL'INFERNO

E dunque son venuta qua per fuggire dall'inverno  
Come se fosse vero che all'inferno non fa freddo  
Mi han chiesto: "Ma che cosa ci fa qua una ragazza dalla pelle bianca?"  
Come se fosse vero che all'inferno il pettegolezzo stanca

In realtà qui vogliono tutti la verità  
E solo che non è sempre piacevole

Qui c'è chi ha ammazzato la gente e chi non ha fatto niente

Rispondere mi piacque assai, far sentire un po' la voce  
Come se fosse vero che all'inferno tutto è atroce  
Ridendo dissero: "O bimba mia, ma per che cosa sei venuta?"  
Lo sai che qui la tua bella voce sarà muta?"

In realtà qui nessuno dice la verità  
E solo che mentire è più facile

Qui c'è chi ha ammazzato la gente, io non ho fatto niente

Ormai lo stupore attorno a me mi obbligava a spiegare  
Perché una ragazza all'inferno fosse voluta andare  
Temetti di deluderli così: più banale del previsto

Ma dissi solo ciò che avevo visto nella vita mia  
In realtà io vidi solo l'inverno

E questa noia dura in eterno

Qui c'è chi ha ammazzato la gente – beh, io sono morta di niente





# LA POESIA

NUNZIO BELLASSAI

(Siracusa, 2000) è dottorando in Italianistica presso l'Università Sapienza di Roma, con un progetto su Vitaliano Brancati. Con la sua raccolta d'esordio Due tempi (Ensemble, 2021) ha ottenuto diversi riconoscimenti nazionali e internazionali. Suoi versi sono apparsi su «La Repubblica» e sul «Corriere della Sera».



I

Agosto, un punto minuscolo  
in una ressa di gesti,  
gli oggetti interminabili  
di un ricordo si somigliano tutti.  
Magari un giorno diranno  
l'intensità di ciò che non cresce,  
l'odore di un piatto freddo,  
un nome scandito giocando.

Allora succede nel frastuono indifeso  
l'incauto incrocio di un giorno sopito.

Anche questo rito si compie  
senza scarto  
come un sonno leggero.  
È il sollievo del residuo  
l'impreciso termine del pino  
che pende da sempre  
sulla casa dalle grandi porte blu.

II

A vegliare la spiaggia che scompare  
tra le alghe sbiadite e compatte  
restano pochi silenzi interrotti  
dal brusio delle fronde  
che indietreggia.  
Saldato  
come una luce spenta  
il lido assorbe le promesse  
e i buoni propositi.  
Nel mutuo collassare di un tempo  
che è già sale essiccato  
non c'è spazio per il ricordo, ma  
solo  
la moina dolce di una madre che  
stringe  
e oltrepassa l'inerzia dello stupore,  
l'attimo che fugge  
e quello che deve ancora venire.

EDOARDO PANEI

Si è laureato in Filologia Moderna presso l'Università degli studi di Roma "La Sapienza". Attualmente è dottorando in Italianistica presso l'Università degli studi Roma Tre, con un progetto dedicato alla formazione positivista gaddiana. I suoi interessi riguardano i rapporti fra filosofia e letteratura, in particolare la letteratura italiana del primo Novecento.

Elegia

Incide nei velami del ricordo  
Le pieghe del tuo seno il mio rimpianto;  
S'imperla e si dissolve  
Il lucido sudore del tuo dorso.  
E la memoria avanza: dai mattini  
Seconda il lento volgere del giorno,  
S'illumina d'azzurro e nei tramonti  
Affoga in un livore di giacinto  
Il ritorno alle sue ombre.  
E si compone il senso  
Del tatto dentro il buio in cui s'inoltra  
Il pensiero, e ostina il suo ricorso.  
Quale enigma poneva il silenzio  
Sulle tue ciglia stanche e addormentate?  
Quale formula celava  
Il tuo respiro quieto,  
La placida estensione del tuo petto,  
Al tempo dell'insonnia e degli sguardi?  
Tacevano le voci allora intorno,  
La notte era di pace e come latte  
La luna discendeva nelle stanze.  
Roma era bella. Il tuo sogno avanzava,  
schiudeva il suo segreto,  
Dormiente confondevo le mie veglie,  
E nel sogno intuitivo il suo vanire.  
Ma già una lama pallida di luce  
Nell'alba ti solcava l'arco teso  
Della schiena: tessendo la sua trama  
Il mattino celò nel tuo sorriso  
il dono di un oracolo inespresso.



in questa e nella pagina precedente: Giancarlo Limoni, Particolare Romano 1997, olio su cartoncino 24x18 cm

## GRUPPO 23

Il Gruppo 23 è un collettivo di poesia d'avanguardia formato a Roma nell'ottobre 2023. L'assalto del reale è la sua incrollabile fede.

Il baritono

Non andartene docile in quella buona notte  
D. Thomas

Rimpianto della fenice, rumore delle chiavi  
che inchivano, che spaventa, mi riporta  
a quel tuo passo possente che ti fa caro  
alla platea, plateale chiasmo richiamato  
ricamato dalla tua movenza, o singolare.

Non ti spartire con femminei tenaci  
tenori nella Tosca, nel Barbiere di Siviglia  
che ha smesso di fare scontrini, come Marco  
che solo alla pettinata batte un sincero  
punto  
compunto, o singolare, non ti spartire.

Siamo cambiati, ci hai cambiati con la tua  
campana,  
col tuo passo cariatide.



Giancarlo Limoni, 20 senza titolo, olio su tela 75x200 cm

## PAOLO RIGO

docente di Letteratura italiana e Letteratura italiana medievale presso il DSU dell'Università degli Studi Roma Tre. I suoi interessi spaziano dalle Tre Corone alla letteratura contemporanea. È stato visiting scholar presso le università di Friburgo in Germania e di Tours in Francia. È affiliato al CERLIM dell'Université Sorbonne Nouvelle e membro dell'Italian Center dell'University of Notre Dame.

La sua silloge inedite **Macula lutea**, da cui È tratta questa poesia, è stata finalista nella sezione inediti del Premio *Rilke* 2025.

Le bagna la breve pioggia e muove il vento  
le ondose parole che ho per te, quelle  
del sogno nel sogno di una nuova linfa  
di autentica e affine pelle; quelle  
di anelato soffio di cambiamento.

È pioggia estiva e casca e scivola  
e si assorbe nell'afa opprimente  
che soffoca l'anima, scissa  
tra la speme della tua schiena  
nuda, del tuo tatuaggio e delle pieghe  
delle mie disattese. Non c'è ombrello  
e impermeabile che regga, che copra,  
che preservi la piega odorosa del petto,  
ma solo l'assaggio di un sorriso,  
goduto a colle Oppio con te e il mio cappello  
e loro: la massa indistinta degli altri.

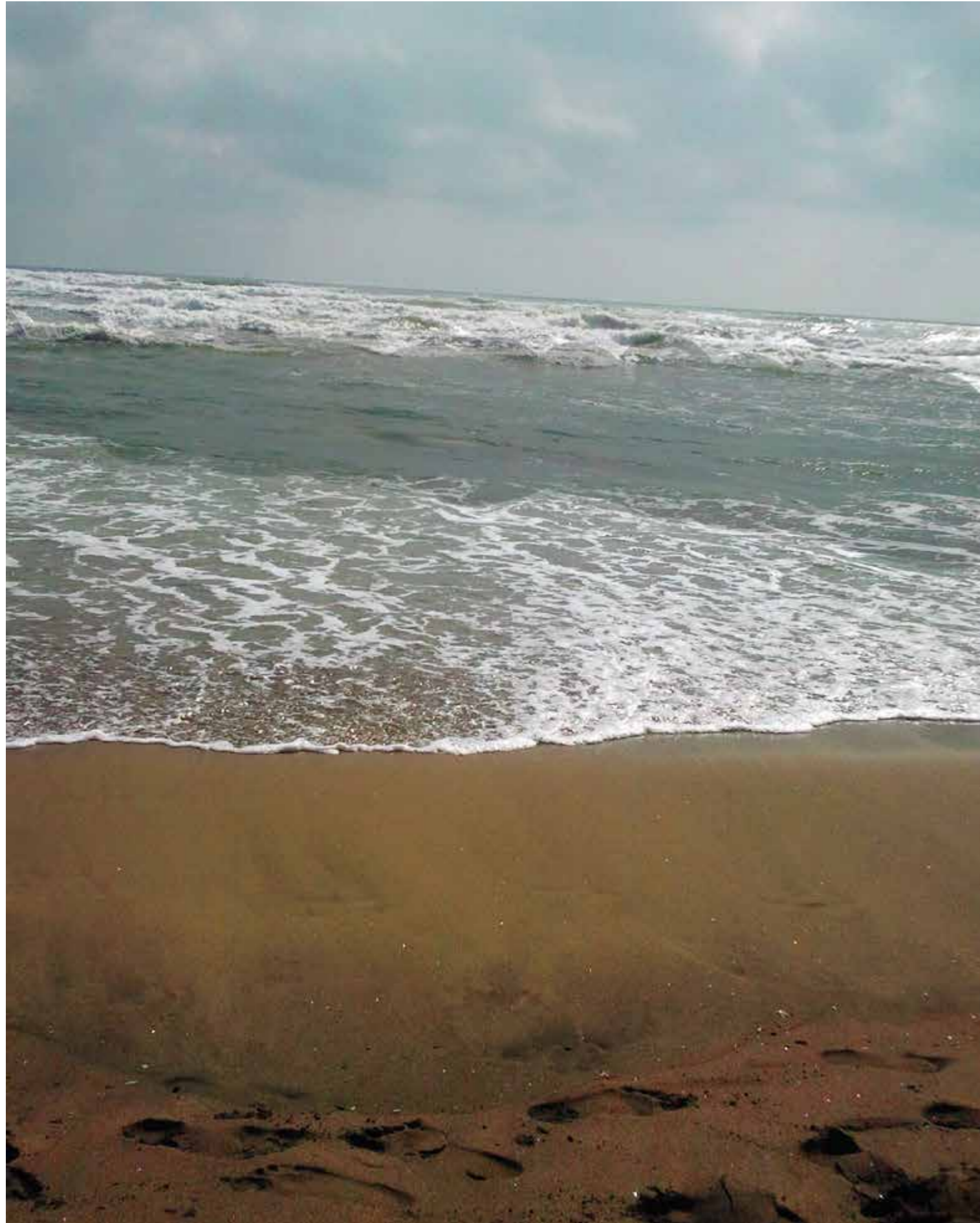
È che mi trovo qui a questa età che sai,  
che provo a capire le giornate sospese,  
a sopire l'ansia di vicissitudini che sai.  
Ed ecco l'uccello che cinguetta, il gatto che  
si stende,  
l'ombra dei panni che occupa il balcone.

Fa caldo e mi culla il sonno:  
sei qui, illumini, e tanto basta.

Come riempire l'incertezza dell'assenza?  
Fare un passo indietro, sorreggere i dubbi  
del cambiamento? Il cibo del micio  
sbatte nella ciotola e il continuum  
del pensiero si sospende.



Giancarlo Limoni, Particolare Romano 1997, olio su cartoncino 24x18 cm



# LA NARRATIVA IN BREVE

GIUSEPPE NANFITO'

nasce a Catania nel 1997. Ha studiato letteratura classica e italiana fra Bologna e Oxford. Attualmente vive a Roma, dove si forma come sceneggiatore per cinema e tv. Ha pubblicato racconti per altre riviste come Turchese e Malgrado le mosche.

## Il patto

(ispirato a Nella stanza da letto, Peter Vilhelm Ilsted)

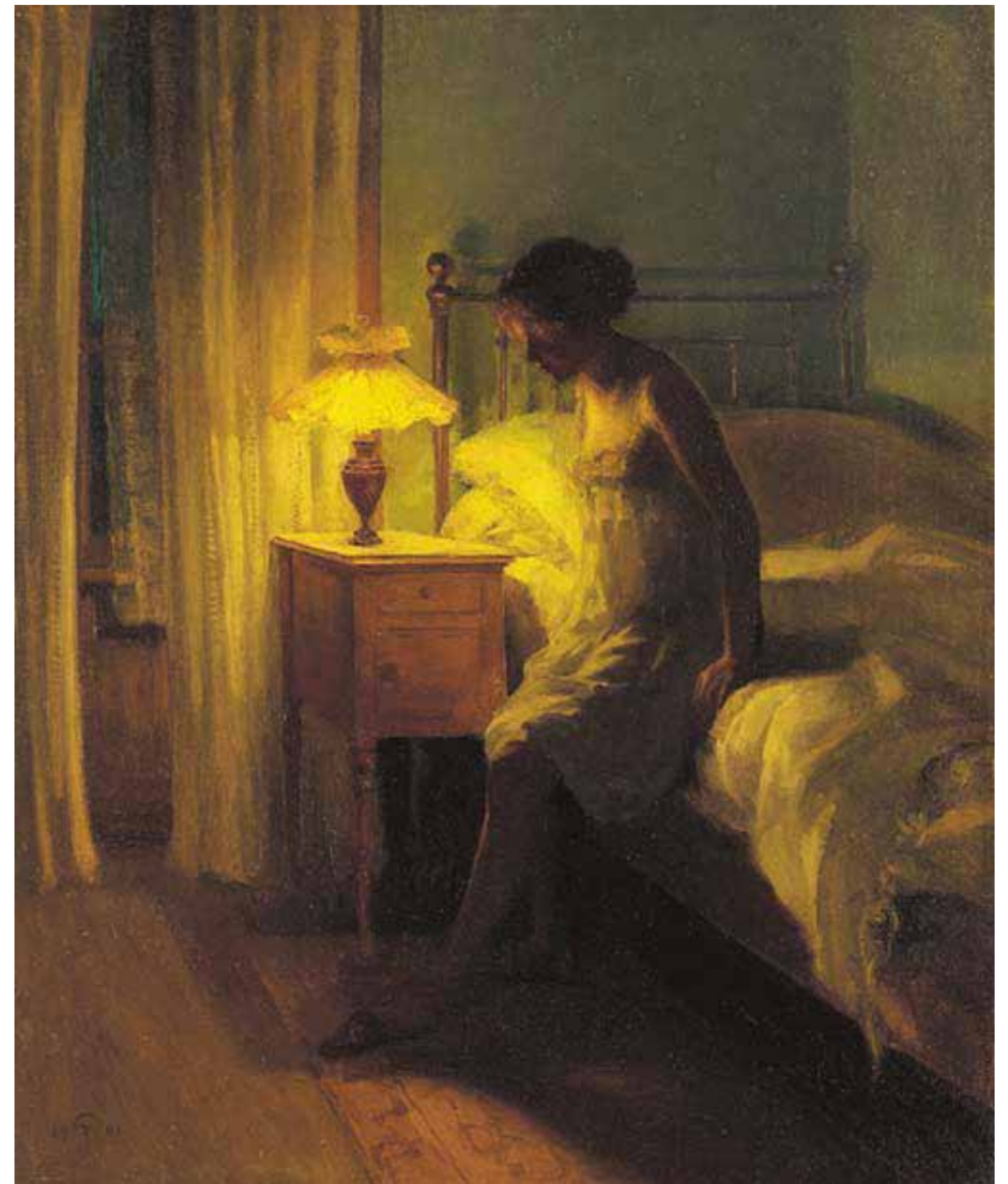
Copenhagen, 1902

La luce della lampada mi ferisce gli occhi. Tengo le palpebre serrate, aspetto di abituarli all'incendio cremisi che si consuma oltre i due veli di carne e poi li schiudo lentamente. Succede ormai quasi ogni notte. L'incubo, il senso di soffocamento, la sensazione di cadere giù, giù, sempre più giù. La pozza di sudore che mi si raccoglie tra le clavicole, sotto la gola. Il dolore al ventre. In poco tempo riconosco le pareti, le cime dei tetti fuori dalla finestra, riprendo il controllo delle gambe intirizzate sotto la stoffa sottile della veste da notte. Devo sembrare un'anima in pena mentre scivolo per i corridoi bui

guidata solo dalla memoria di ogni angolo della casa. Devo farlo subito, appena sveglia, è il dolore al ventre che me lo impone, che mi trascina fra le sale ariose e gelide fino al grande pianoforte a coda che pulsa al centro del salone. Raggiungo il legno levigato, lo tasto, lo accarezzo. Sento che brucia di desiderio. Il contatto delle mie mani sulla sua superficie non basta a placarlo. Devo scoperciarlo nel silenzio della notte, sedermi sullo sgabello che mi solletica l'interno delle cosce, sfiorare coi polpastrelli i tasti lisci come denti. E finalmente premerli, grattare il prurito della bestia che rantola, darle piacere. Un lamento dolcissimo si leva dalle sue corde e fa tremare i vetri. Mi rimbomba dentro, mi riempie tutta mentre le dita si slogano impazzite, si rincorrono sulla tastiera vomitando una melodia ipnotica e terribile. Poi

si fermano, lasciando vibrare una nota finale, trattenuta. I tasti brillano, lubrificati dal mio sudore. Ma la sete non è estinta. Poco dopo le dita tornano a posarsi sulla tastiera, fuori dal mio controllo. Articolano una melodia meno impetuosa, più suadente. A sinistra un ostinato senza pace, a destra una pioggia di semicrome che si azzuffano come pesci in uno stagno. Mi sento gemere, sospirare, il dolore al ventre è sempre più forte, risale lungo la spina dorsale, raggiunge la testa. Di nuovo il pezzo finisce. E non ho il tempo di riprendere fiato che ne inizia un altro. Un'architettura impalpabile, evanescente, temi che si alternano senza mai affermarsi, su cui si scivola come su specchi. E poi un quarto pezzo, e un quinto, e un sesto. Di solito si ferma prima, ma questa volta me ne ruba un settimo e mi tramortisce. Mi lascia boccheggiante, con la testa poggiata sul legno freddo. Per questa notte è finita. Mi tocco fra le gambe. È successo di nuovo, è uscito caldo e appiccicoso, dal basso ventre, un rivolo di sangue. Dovrò raccogliere le forze, alzarmi, lavarmi, rimettermi a letto prima che sorga il sole. Lì mi riaddormenterò col terrore di ricadere dentro l'incubo. Di rivedere l'uomo che mi solletica l'orecchio con la barba e sussurra tutti i loro nomi come una litania maledetta: Mahler, Rachmaninov, Debussy, Ravel. Quel vecchio avido, padrone di tutte le cose, che si nutre di musica e la spreme dai miei arti, dal mio cervello,

dal mio ventre. Me la fa partorire di notte e poi me la sottrae. Regalandola a costoro, uomini a sua immagine, che la disperderanno nel mondo.



Peter Vilhelm Ilsted: Nella stanza da letto (1901)

## Teatri e Teatranti

NOTTE TEMPO

### L'attualità di Pasolini in scena a cinquant'anni dalla morte

intervista al collettivo Il Milione

a cura di Benedetta Carrara



**I**n un futuro non troppo lontano, la crisi energetica e i continui blackout decretano la fine dell'era del digitale. Torna la carta stampata, e il giornalismo diventa il megafono delle paure di massa. Acciai e Cemento, due giornalisti sciaccali, cercano di affermare il senso del proprio mestiere mentre le rotative stampano fogli al ritmo vertiginoso di una catena di montaggio. La cronaca propone un'alternativa alla realtà, fatta di titoli feroci e lettere cubitali. Eppure, il sistema entra in crisi proprio quando due figure misteriose riemergono dal passato insieme alla voce imponente di Pier Paolo Pasolini che cinquant'anni prima aveva vaticinato il crollo del sistema di informazione.

Notte tempo è una raffica di colpi inferti alla stampa di oggi che preferisce fare piuttosto che dare notizia. Uno spettacolo che omaggia Pasolini senza farne un'agiografia. Uno spettacolo in cui le parole di Pasolini si fanno corpo vivo.

Creato da Pietro De Nova e Maurizio Zucchi, Notte tempo è l'ultima avventura teatrale de Il Milione, collettivo teatrale nato nel 2022 con l'obiettivo di ricostruire la stessa condizione di ricerca delle grandi esplorazioni. Siamo seduti in cucina: la tavola ancora apparecchiata, le tazzine colme il caffè, il brusio di una playlist di musica jazz che si perde nell'aria.



### Cosa vi ha portato a scegliere di dedicare il vostro nuovo spettacolo alla figura di Pasolini?

**Pietro De Nova:** È stata un'idea in parte di Saveria Masa, della Pro Grigioni Italiano, che ci ha proposto di fare uno spettacolo per i cinquant'anni dalla morte di Pasolini. Maurizio e io ci siamo guardati e ci siamo detti «perché no?» Ma soprattutto, perché non evitare di declinare il lavoro in chiave agiografica o encomiastica - come spesso succede per le figure profetiche come quella di Pasolini - e andare invece in una direzione più giornalistica? Insomma, perché non dedicarci più ai suoi ultimi scritti per affrontare la crisi del giornalismo?

**Maurizio Zucchi:** Mettiamola così, non è interessante, per noi, raccontare la vita e le opere di Pasolini. È tutto già scritto. È tutto già detto. E in parte è tutto anche già studiato. La cosa interessante è capire come Pasolini impatta sul mondo di oggi, in cosa è attuale, cosa nella società di oggi rispecchia quello che lui aveva intravisto in nuce. I nostri spettacoli parlano sempre di qualcosa che ci sta cuore: noi volevamo parlare del sistema informativo, di come si sia evoluto il mondo dell'informazione... E Pasolini ci è sembrato non solo un ottimo pretesto, ma un ottimo elemento narrativo.

**Pietro De Nova:** All'epoca di Pasolini non c'erano smartphone e tabloid informatici, ma attraverso gli *Scritti Corsari* possiamo illuminare le pieghe e le curve del mercato informativo degli ultimi anni.

**Maurizio Zucchi:** Infatti, negli ultimi anni è aumentato enormemente il numero di testate o fonti giornalistiche. Una volta c'era un numero limitato di testate e un certo numero di riviste settimanali o mensili; oggi ci sono centinaia di blogger, testate online, testate

internazionali... Eppure, nel moltiplicarsi delle fonti, la capacità di fare sintesi e analisi è diminuita. E dall'altro lato, abbiamo l'impressione di non sapere più distinguere il vero dal falso, perché è venuta meno l'autorevolezza della fonte.

**Pietro De Nova:** Non è importante che le notizie siano vere o false. Basta che siano verosimili, no?

**Come fonti avete usato Pasolini e i giornali. Quali testi di Pasolini avete usato? E come li avete messi in dialogo con le testate giornalistiche del passato e di oggi?**

**Pietro De Nova:** Siamo partiti da alcuni titoli di giornale usciti esattamente in corrispondenza della morte di Pasolini, in particolare su *La Notte*. Questo perché ci siamo detti, come è possibile che a cinquant'anni dalla morte sappiamo come non sono andate le cose - cioè che Pasolini non è stato ammazzato da Pino Pelosi - ma quel giorno già sapevamo tutto del colpevole? Già si sapeva nome, cognome, ritratto, qualche giorno dopo pure l'intervista alla madre! Come è possibile che già si fosse data in pasto al lettore tutto questo come se fosse la verità? E tutto questo si sposa con quello che Pasolini notava, cioè che l'informazione oggi è uno strumento ad

appannaggio di testate che devono vendere un prodotto, o convincere gli elettori.

**Maurizio Zucchi:** E questo non è un caso. *La Notte*, che è stato il quotidiano pomeridiano più famoso del milanese, fu fondato per appoggiare la campagna elettorale di Carlo Pesenti. Ma questi giornali del pomeriggio non erano sconosciuti a Pasolini, che infatti collaborava con *Paese Sera*. Per quanto riguarda i testi di Pasolini, invece, abbiamo usato gli *Scritti corsari* e le *Lettere luterane*, che sono dei collage postumi di suoi articoli di giornale.

**Pietro De Nova:** E anche la sua ultima intervista, quella rilasciata a Furio Colombo proprio poche ore prima di morire.

**Ma sullo sfondo campeggia un altro testo di Pasolini...**

**Maurizio Zucchi:** *Petrolio*.

**Pietro De Nova:** Abbiamo creato una sorta di falso storico. *Petrolio*, infatti, è stato pubblicato trent'anni dopo la morte di Pasolini. Ecco, noi abbiamo immaginato che *Petrolio* per cinquant'anni continuasse a non essere pubblicato. E abbiamo immaginato che si potesse trovare nello scantinato del Palazzo dell'Informazione, dove i nostri protagonisti rimangono bloccati durante un blackout.



**Un'altra suggestione molto forte è quella di Fahrenheit 451.**

**Pietro De Nova:** *Fahrenheit 451* ci porta un po' in quella dimensione distopica. Noi a un certo punto citiamo alcuni passaggi del capo dei pompieri, quando dà le direttive su come comportarsi nei confronti della cultura. Bisogna evitare di creare scompiglio nella gente! Le informazioni non devono dare notizia: devono fare notizia. Dà alla gente delle belle notizie, così penseranno di essere davvero felici.

**Maurizio Zucchi:** Giochiamo sulla contrapposizione tra belle e cattive notizie. A un certo punto infatti non è nemmeno più rilevante che le notizie siano belle o brutte: basta che intrattengano. Si danno le belle notizie per far credere alla gente che la loro vita vada bene, e si enfatizzano quelle cattive per dire loro che in fin dei conti la loro vita non è così male, che potrebbe andare

peggio...

**In contrapposizione alla situazione attuale, in cui le testate giornalistiche sembrano infinite, la vostra distopia è caratterizzata dalla presenza di un unico quotidiano.**

**Pietro De Nova:** Unico, libero e gratuito. Libero tra virgolette... Infatti non è libero perché racconta una versione monotematica della realtà, e perché è prodotto del Ministero dell'informazione: è un'informazione pilotata. E poi non è veramente gratuito, perché tutto si paga, anche quando è gratuito: attraverso il tempo, la dedizione... È però veramente unico, perché i tabloid informatici, i blog, i siti, sono tutti scomparsi con la crisi energetica.

**Maurizio Zucchi:** Però attenzione. Noi pensiamo che oggi ci siano infinite fonti di informazione. E questo è

sia vero che falso. Siccome i giornali oggi hanno molti meno mezzi a livello economico - le vendite fisiche sono diminuite, le vendite *online* non rendono così bene - il risultato è che spesso su eventi importanti leggiamo articoli che si limitano a rimasticare le informazioni dell'agenzia di stampa. Paragrafi interi quasi identici, copiati e incollati su diversi articoli. Un giornale unico quindi non deve per forza essere il solo disponibile... Basta avere trenta giornali diversi che pubblicano le stesse informazioni.

**La vostra scenografia è costituita pressoché interamente di giornali: giornali d'epoca, ma anche giornali contemporanei. E ogni volta che salite sul palco o che allestite la scena vi ritrovate a maneggiare giornali degli anni '70 e degli anni 2000. Quali sono le principali differenze che avete notato?**

**Pietro De Nova:** Prima di tutto la prosa giornalistica, Poi la lunghezza degli articoli. Pensa alle cosiddette "calate di piombo" che c'erano un tempo - queste prime pagine con nove colonne tutte scritte. E poi non c'era il colore, c'erano meno fotografie. Soprattutto c'erano molte meno pagine.

**Maurizio Zucchi:** Ma ogni articolo era denso e ricco di informazioni. Oggi invece si tende a moltiplicare la quantità di articoli, ma questi sono meno densi.

**Pietro De Nova:** E poi la scelta della prima pagina. Oggi in prima pagina si mettono gli scoop, gli scandali, i delitti, tutto quello che fa prurigine e che assicura vendite. È un po' il principio de *La Notte*, che pubblicava solo articoli di cronaca rosa e di cronaca nera. Se fai un esperimento, e provi a leggere dall'inizio alla fine un loro articolo, ti rendi conto di quanto la tua attenzione è pilotata dal carattere spettacolare di quello che è scritto. È molto più



avvincente leggere uno di questi articoli piuttosto che un'analisi economica.

**Maurizio Zucchi:** Infine, la carta stampata scrive un articolo, e quello resta: è statica. La stampa *online* scrive invece un articolo e continua ad aggiornarlo, lo rende dinamico. In un certo senso, la stampa online si è messa in concorrenza con la televisione. Ma l'analisi, ora, chi la fa?

**Abbiamo visto com'è cambiato il mondo dell'informazione negli ultimi cinquant'anni. Com'è cambiato, invece, il ruolo dell'intellettuale?**

**Maurizio Zucchi:** Il ruolo dell'intellettuale oggi non esiste più. Non ha nessun ruolo nella società. L'intellettuale come Pasolini non esiste più.

**Pietro De Nova:** Quel consesso di aristi come Moravia, Gadda, lo stesso Pasolini, queste figure trasversali e versatili che potevano parlare di qualsiasi cosa, non esistono più. L'ultimo intellettuale per me è stato uno dei pochissimi intervistati da Pasolini: Marco Pannella.

**Se non c'è l'intellettuale, chi ne ha preso il ruolo?**

**Pietro De Nova:** L'intellettuale oggi è una figura che fa scelte di vita e professionali che si smarcano completamente dal sistema commerciale artistico e culturale. Cioè quelle persone che, pur essendo in vista, decidono di aderire a una cucina lenta, creativa.

**Maurizio Zucchi:** Il ruolo di tribuno è stato invece ricoperto dagli opinionisti. Gente famosa, che a volte non si sa bene perché lo sia...

**Pietro De Nova:** L'intellettuale come Pasolini oggi non può esistere perché è una figura legata a un discorso ideologico. E siccome oggi siamo in un momento di forte crisi delle ideologie, gli opinionisti sopperiscono al ruolo dell'intellettuale perché ti danno l'impressione di avere un punto di vista solido, marcato, ma invece sono spesso alla mercé di tendenze, di mode...

**Torniamo però a Notte tempo. Qual è l'obiettivo che vi siete posti con questo spettacolo?**

**Pietro De Nova:** L'obiettivo è raccontare una storia che faccia un po' il punto sull'informazione di oggi, sulla crisi che sta vivendo. L'informazione è sempre più appannaggio di intrattenimento, sensazionalismo insito nella nostra società consumistica, molto veloce. Noi vogliamo raccontare, con tinte brutali, grottesche, anche un po' esasperate, questa deriva della società.

**Cosa volete che il pubblico si porti a casa?**

**Maurizio Zucchi:** Con tutti i limiti, viviamo comunque in una società dove esiste il diritto di libertà di parola: infatti noi siamo qui, su una testata indipendente, che parliamo di quello che vogliamo. Oggi esiste ancora una pluralità di testate, esistono degli ottimi giornalisti... Ma noi vogliamo che la gente possa il più possibile aprire gli occhi sulle crepe di questo sistema, per avere una visione critica ma soprattutto per essere coscienti che questa libertà è sempre un po' in pericolo, non è garantita per sempre. E l'unico modo per garantirselo è averne cura. In generale, noi pensiamo che democrazia, pluralismo, diritti, ci sono e basta. Che resteranno per sempre. Non è così. Si può tornare indietro. Le società possono crollare.

**Pietro De Nova:** Oggi l'informazione ci sembra quasi secondaria. Viviamo in una sovrapproduzione di informazioni, di immagini. Davanti a questo marasma, non abbiamo la spinta a cercare davvero quello che ci serve. Ecco, forse uno dei nostri obiettivi è che la gente esca e decida di riappropriarsi delle realtà, anche partendo dall'informazione. La realtà è molto più complessa rispetto a cinquant'anni fa. Non perché ci siano più problemi o più guerre - la violenza è sempre quella, e ce n'è tanta - ma perché oggi è più difficile selezionare gli stimoli a cui dare ascolto.



**Il Milione** nasce nel 2022 come collettivo teatrale, dall'incontro di Pietro De Nova e Maurizio Zucchi. Pietro De Nova si diploma all'Accademia dei Filodrammatici di Milano nel 2019. Maurizio Zucchi si forma con Gianni Lamanna e Mirton Vaiani. Con il monologo *80 centesimi* viaggiano da Praga alla Sicilia, in un tour, finora, di 50 repliche. Carte mute dopo 80 date raggiungono anche la Scandinavia. Nel 2024 vincono il premio Spirit of the Fringe al Milano off Fringe Festival. Un tempo, nelle compagnie di ventura i soci si dividevano rischi e fortune, traguardi e fallimenti. Il Milione, come compagnia di ventura, vuole ricostruire la stessa condizione di ricerca delle grandi esplorazioni.

**PIETRO DE NOVA - FONDATORE**

Classe 1997. Svizzero di nascita. Si diploma come attore all'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Lavora - tra gli altri - con Bruno Fornasari, Emiliano Bronzino, Serena Sinigaglia, Romeo Castellucci, Alessandro Sciarroni.



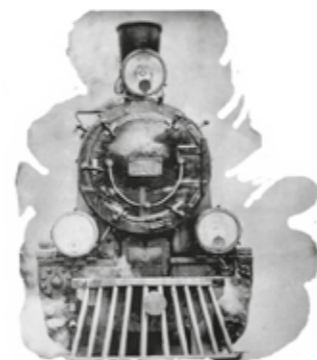
È diretto da Roberto Andò nel film "L'abbaglio". Per la televisione è protagonista in "Call My Agent 2" e coprotagonista in "Vivere non è un gioco da ragazzi", oltre a ruoli in "Tutta colpa di Freud" e "Blocco 181". Laureato in Lettere e in Scritture e Progetti per le Arti Visive e Performative all'Università di Pavia. Dal 2025 dirige la stagione del Teatro Volta di Pavia.

**MAURIZIO ZUCCHI - FONDATORE**

Classe 1979. Si divide tra Valtellina, Milano e Svizzera come guida turistica, giornalista e scrittore. Come attore si forma e collabora con Gianni Lamanna. Per il teatro, ha preso parte alla prima mondiale di "Bros" di Romeo Castellucci. Mentre per il cinema, lo vediamo nel cast di "L'Ors", ultima opera di Abba Legnazzi. Sempre con Il Milione realizza il progetto "Un elicottero azzurro Tiffany" per l'Associazione Teresita. Da oltre vent'anni tenore e solista presso il Coro Cai di Sondrio. Laureato in Lettere classiche.

# TURISMO SOSTENIBILE: SFIDE E NUOVE PROSPETTIVE

Isabella IACCARINO



*Nel corso dell'ultimo decennio il contributo al PIL italiano da parte del comparto turistico è salito di cinque punti percentuali raggiungendo il 13%; significano circa 240 miliardi. Qui proponiamo delle considerazioni che ribaltano una visione strettamente economicistica per quanto importante. In tralice proponiamo un'ennesima lettura dei dati che descrivono le ambiguità interpretative. Il ministero difende i numeri e gli incrementi. Come se fosse un effetto del suo operato. Questo modo di vedere il problema è inutile e superato.*

*E' possibile piuttosto parlare di "pratiche di una Responsabilità"?; di coscienza personale e collettiva rispetto ad una sempre più necessaria sostenibilità? Turismo è l'unica forma di cultura nella quale oggi si incontra e si misura la diversità antropica.*

La poliedricità del concetto di "sostenibilità" risiede nella sua ampia e versatile diffusione: una terminologia che, pazientemente smussata, si è schiusa ed è emersa dalla sua storica collocazione di nicchia.

La domanda, dunque, sorge spontanea: per quali ragioni è divenuto centrale, nel dibattito internazionale, con la gradualità e, soprattutto, le tempistiche che lo hanno caratterizzato?

Un primo riscontro giunge dalla sua stessa definizione, il cui riferimento di maggiore notorietà è contenuto nel *Rapporto Brundtland*, documento pubblicato nel 1987 dalla Commissione Mondiale sull'Ambiente e lo Sviluppo (WCED), dove si afferma quanto segue: «Lo sviluppo sostenibile è uno sviluppo che soddisfa i bisogni del presente senza compromettere la possibilità delle generazioni future di soddisfare i propri».

Si tratta del cosiddetto "principio di giustizia intergenerazionale", un iniziale tassello di una rete ben più fitta di sfide globali che riguardano l'avvenire dell'umanità.

Difatti, compiendo un passo indietro, le potenziali



ripercussioni dell'accelerazione dei processi di degrado ambientale e dei cambiamenti climatici erano già state evidenziate nel Rapporto sui limiti dello sviluppo, commissionato al MIT dal *Club di Roma*: pubblicato, nella sua versione originale, nel 1972, e aggiornato, rispettivamente, nel 1992 e nel 2004, segnalava che le risorse naturali non sono illimitate e che la capacità rigenerativa della Terra è costantemente messa a rischio da modelli di produzione e consumo insostenibili.

Nello specifico, un incontrollato tasso di crescita dell'industrializzazione, dell'inquinamento, della produzione di cibo e dello sfruttamento di materie ed energie condurrebbe a un declino improvviso e irreversibile; da qui, la necessità di

un impegno che possa concretizzarsi in una condizione di stabilità ecologica ed economica, sostenibile – per l'appunto – anche in un futuro anteriore.

## I Principi

Ogni menzione, interazione e riflessione consente di comprendere quanto la sostenibilità non sia un'isola nel mare aperto, bensì un minuzioso intreccio di fattori la cui trama è talmente fitta da rendere utopica l'idea che una singola componente possa non coesistere.

Del resto, laddove l'ambiente naturale integra la società e il sistema economico, sorge un'opportunità: un connubio di dimensioni o, più precisamente, una sorta di "ecosistema" a sua volta, che, in condizioni di equilibrio, dà vita all'unica prospettiva capace di conciliare benessere umano e tutela del pianeta in una visione di lungo periodo.

La crescente esigenza di meccanismi equi, inclusivi e resilienti è sfociata, nel 2015, nell'adozione dell'*Agenda 2030* delle Nazioni Unite; trattasi di un piano di azione, sottoscritto dai 193 Stati membri, con obiettivi precisi e interconnessi, volti a comporre una strategia che permetta, a ciascuna delle forze in gioco, di esprimere il proprio potenziale.

Tra queste, è interessante notare il riconoscimento della tematica, a livello mondiale, come una priorità non solo politica, ma anche culturale, ed è negli ultimi decenni che, tra studiosi e istituzioni – quali l'UNESCO – è germogliata la volontà di consacrazione della cultura al ruolo di quarta dimensione della sostenibilità.



Essa rappresenta uno scrigno di enorme ricchezza, poiché custodisce identità, tradizioni e patrimoni materiali e immateriali; inoltre, influenza i valori, i comportamenti e le scelte delle comunità, contribuendo alla coesione sociale e all'abilità delle stesse di affrontare i cambiamenti e, congiuntamente, stimolando creatività e innovazione, indispensabili alla progettazione di soluzioni sostenibili.

In altre parole, il fulcro non ruota unicamente intorno alla preservazione delle risorse naturali ed economiche, ma anche dei significati, delle conoscenze e delle memorie che plasmano l'esistenza.

## il Turismo

Affinché si possa beneficiare di simili contenuti, si ritiene necessario un canale di trasmissione efficace e multidimensionale.

Nello scenario profilatosi, il turismo si configura come un "ponte" naturale. Esso è cultura e di rimando, la cultura è attrattività: un legame profondo, fatto di mutue autenticità e distintività. Tuttavia, è importante precisare che l'equilibrio tra valorizzazione e tutela non rappresenta un sistema chiuso, autosufficiente e circoscritto a se stesso, ma una sfida aperta e quotidiana.

Senza una gestione partecipata, rispettosa e lungimirante, il turismo non può definirsi pienamente sostenibile. Si tratta di un obiettivo di non semplice portata, in

quanto è essenziale che ognuna delle azioni intraprese sia contraddistinta da un radicato senso di circolarità. Allora, in che modo porle in essere?

Per fornire un riscontro, nella maggior misura possibile, esaustivo in merito, subentra l'urgenza di evidenziare che un tracciato completo del comparto turistico – almeno, con riferimento alla chiave di lettura in oggetto – prende forma grazie all'accurata sinergia tra sostenibilità di sistema e coscienza personale; mentre la prima adotta un'ottica macro, legata a politiche, strategie e conduzione del settore, la seconda vi si affianca con una visione micro, inerente alle scelte e ai comportamenti del singolo viaggiatore e dell'operatore.

Questo approccio, atto a integrare la responsabilità individuale e collettiva con la sostenibilità ambientale, socio-culturale ed economica, è stato sintetizzato, nel 2021, dalla Dott. Tanja Mihalič (professoressa ordinaria presso la *School of Economics and Business* dell'Università di Lubiana, oltreché direttrice dell'annesso Istituto per il Turismo e membro del *World Committee on Tourism Ethics* nell'ambito dell'*Organizzazione Mondiale del Turismo*) nel termine *responsustable*, un neologismo che combina i vocaboli inglesi *responsible* e *sustainable*.

A oggi, non esiste una simmetria consolidata nei dizionari di italiano ufficiali, ma una potenziale corrispondenza diretta potrebbe tradursi, in via del tutto inedita e sperimentale, nell'espressione "responsibile": è lo specchio di una società che incalza inesorabilmente e di un sistema Terra alla continua ricerca di supporto per restare al passo e ottenere la possibilità di fronteggiare quelle storiche sfide che, seppur affascinanti, restano tuttora complesse.

## le Sfide

I cambiamenti climatici si dispongono tra le principali variazioni significative, durature e ad alto rischio; si pensi al susseguirsi degli eventi estremi nello scenario contemporaneo, alle emissioni di CO2 – in particolare, da trasporti aerei e crocieristici, difficili da compensare – e allo stress su ecosistemi rari e fragili.

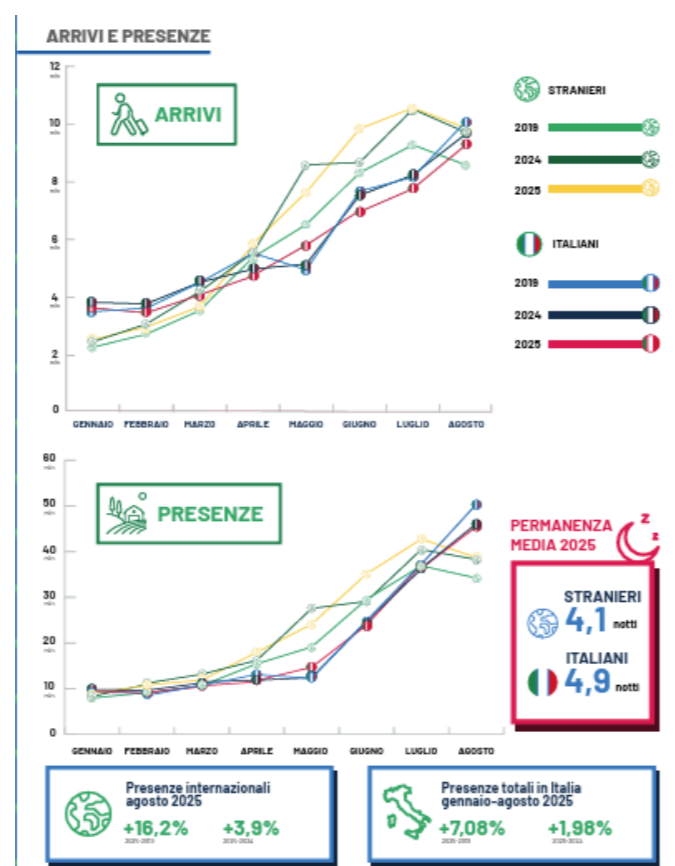
Allo scopo di minimizzare il proprio impatto ecologico, le strutture ricettive sono chiamate a proporre un programma *carbon neutral*, ponendo al centro l'efficienza energetica, mentre le emissioni inevitabili risultano da bilanciare tramite iniziative quali piantare alberi o investire in progetti puliti e alternativi.

La cornice urbana svolge una funzione altrettanto

cruciale, con il potere delle amministrazioni locali di promuovere politiche chiave; tra esse, il modello della mobilità dolce spicca per la sua intrinseca proprietà di favorire la salute pubblica e ambientale, a mezzo potenziamento di forme di trasporto meno invasive e di infrastrutture dedicate, come piste ciclabili, zone pedonali e aree a 30 km/h.

Vi è una stretta correlazione tra le suddette e altre misure, legate all'occorrenza di far fronte a un'ulteriore prova, ovvero il contrasto tra *overtourism* e autenticità. In primo luogo, la pratica della destagionalizzazione distribuisce i flussi di viaggiatori, orientandoli, contestualmente, verso la bassa stagione, e fa sì che la pressione sulle mete sensibili sia minore. Al contempo, fonamen-

### I DATI DEL MINISTERO



tale è la valorizzazione delle aree naturali, dove parchi e zone rurali o montane colgono l'occasione per svelarsi attrattive, ospitando manifestazioni di turismo lento, trekking, cammini e agriturismo.

Non solo: la protezione del patrimonio culturale, privilegiando esperienze autentiche che arricchiscano sia i visitatori sia i residenti, contribuisce a evitare la "commodificazione" della cultura, ossia la sua riduzione a prodotto di consumo.

Tali pilastri sono fortemente permeati dei valori di equità sociale, inclusività e rispetto delle comunità lo-

cali, ponendo in luce l'importanza di coinvolgere i cittadini nelle decisioni e nell'organizzazione relative all'insieme, di garantire percorsi accessibili a ciascun individuo e formulare un'offerta nella quale risaltino la diversità e la salvaguardia di tradizioni, stili di vita e identità ospitanti.

Un livello di immersività così concepito, oltretutto, agevola la produzione di reddito e assottiglia la dipendenza da grandi operatori, creando un turismo di stampo comunitario.

È chiaro che, in mancanza di una solida presenza economica, quanto esposto rischia di stagnare come obiettivo meramente teorico. Si considerino, con intento esemplificativo, la richiesta di investimenti iniziali per le infrastrutture verdi, tra cui percorsi ciclopedonali, impianti di energia rinnovabile negli hotel e apparati di gestione dei rifiuti, e di sostegno concreto da parte degli attori del settore.

Se le disponibilità finanziarie sono ripartite correttamente, è possibile tutelare l'ambiente e le culture native nel tempo, senza compromettere l'attrattiva della destinazione. In questa compagine, la digitalizzazione costituisce un alleato strategico, dacché l'ausilio di big data, intelligenza artificiale e applicazioni consente la misurazione e il monitoraggio dei consumi e delle emissioni – implementando la credibilità di piani virtuosi – e l'ottimizzazione dei flussi turistici e degli sprechi; in aggiunta, le piattaforme online incoraggiano la promozione della propria impresa anche per gli operatori che godono di una visibilità ridotta, senza sfociare in costi eccessivi.

Simultaneamente, la concezione stessa di città è mutata per lasciare spazio al proposito di smart city, che sfrutta tecnologie digitali e dati per migliorare la qualità della vita, ridurre l'impatto ambientale ed efficientare i servizi urbani. Eppure, ciò non è sufficiente al superamento di un terzo, attuale ostacolo: l'eventualità che i social media banalizzino l'esperienza culturale.

## le Responsabilità

Postando il focus su cittadino e visitatore, la tecnologia può innalzarsi da strumento tecnico a perno di un ecosistema interattivo; essa, attraverso criteri di trasparenza,

### I DATI ISTAT

Nel mese di agosto del 2025 i dati dell'istituto nazionale hanno rilevato la variazione mensile annuale:

Turisti in Italia in esercizi ricettivi	agosto 2024	19.317.360 arrivi	84.188.928 presenze
	agosto 2025	19.094.915	85.229.731
i turisti Italiani	agosto 2024	9.638.928 arrivi	
	agosto 2025	9.262.625	
i turisti stranieri	agosto 2024	9.678.654 arrivi	
	agosto 2025	9.832.290	

sensibilizza i viaggiatori, indirizzandoli verso avventure mirate a preservare la biodiversità e, al contempo, coinvolgendoli concretamente nella co-creazione dei sopraccitati servizi.

Ecco che ognuna delle parti interessate si riscopre pioniera di quei valori fondamentali, permettendo loro di permeare la realtà nella sua interezza: è la frontiera della *smart city 4.0*, evoluzione del modello tradizionale (il cui nome è ispirato alla quarta rivoluzione industriale) dove la digitalizzazione avanzata, l'interconnessione e la personalizzazione conferiscono all'efficienza caratteri umani, sostenibili e partecipati.

I comportamenti individuali racchiudono una potenzialità reale di fare la differenza; con scelte quotidiane, il turista diventa protagonista cosciente della sua impronta. Per trasformare un viaggio in un omaggio al territorio e alle persone che lo abitano, si delineano come essenziali alcuni passaggi guida, atti a confluire in una sorta di vademecum: prima di partire, documentarsi sull'eredità culturale, gli usi e i costumi locali e selezionare tour operator e alloggi considerevoli in tal senso; durante il percorso, risparmiare acqua ed energia e ridimensionare i rifiuti, usufruire di mezzi di trasporto eco-friendly, consumare pasti presso esercizi ristorativi a conduzione casereccia e optare per l'acquisto di prodotti artigianali autentici, comunicando secondo la cortesia tipica della regione; al rientro, condividere quanto immortalato in modo coerente e perpetuare, ove eseguibile, il sostegno dei progetti con i quali si è entrati in contatto.

L'itinerario non termina qui, bensì accompagna alla riflessione e a una profonda consapevolezza del bagaglio acquisito, in uno scorcio di crescita futura esponenziale. Ancora una volta, il concetto di sostenibilità si intreccia con quello di turismo responsabile: un'armonia di conoscenza, rispetto, celebrazione dei luoghi e contributo attivo al benessere della Terra, la nostra casa.

Isabella Iaccarino



Questo testo che l'autore, su richiesta di una riedizione per queste pagine, non ha potuto fare in tempo a vedere, è una delle più sintetiche, precise e complete definizioni del tema.

Il *mainstream* più corrente ne ha fatto ordine di una retorica commerciale. Per il "mercato" tutti i prodotti hanno il carisma della "grande bellezza" che coincide con "grande consumo": dall'etica del Mulino Bianco ai grandi flussi del turismo internazionale. Ed anche se oggi la *Reclame* più evoluta predilige sempre più il *pulp*, l'*horror* e l'*odio di casta*, in posizione sempre prediletta Bello e Bellezza - che sono inspiegabilmente declinati in egual significato - tengono banco linguistico.

Ad Aldo Marandino, raffinato filologo e antichista, il compito di una precisazione che rimetta a posto la questione prima che il Brutto e la Bruttezza compiano la sostituzione dei valori morali che quelle parole contengono.

*Insegnante di Greco e Latino, preside del Liceo Classico di Sant'Angelo dei Lombardi, la sua conoscenza della cultura classica è testimoniata dalle innumerevoli pubblicazioni e dalle riviste di studi letterari create e dirette. Marandino è stato -tra i vari impegni - vicepresidente del Centro Nazionale di Studi Desanctisiani, condividendo stretta amicizia con Dante La Terza. La sua visione della vita è sempre passata dal vaglio di quella tradizione di antichità che ha sempre reso viva nella forma di un'attualità politica ricca di lotte sociali e spirituali. Era una raffinatissimo filologo.*

## SULLA BELLEZZA, OVVERO SULLE BELLEZZE

di Romualdo MARANDINO



**E'** proprio così, miei cari lettori, riguardo all'ieri come all'oggi sarebbe errato svolgere una riflessione sulla bellezza, in quanto categoria astratta del pensiero e pertanto antropologicamente indefinibile. La bellezza, invece, si articola in tante bellezze, a volte fra loro profondamente diverse, ma tutte riconducibili all'uomo e alle sue molteplici interazioni. Prima che questa concezione del bello venisse precisata ed approfondita dai grandi filosofi greci, già alcuni poeti la testimoniarono come dimensione esistenziale. Tra di essi, che non furono pochi, ho scelto un frammento di Archiloco, due di Saffo, uno di Alcmane ed uno di Ibico, sui quali mi soffermerò quanto basta al fine di documentare il principio da me sostenuto, se appunto è vero che la bellezza, in quanto qualità antropologica, reca in sé sempre un tratto ineliminabile di storicità e di relatività, e dunque di pluralità.

Nel fr. 114 (ed. West) di Archiloco si evincono sia la disacrazione dell'ideale eroico aristocratico sia il richiamo ad una realtà spietata e violenta nella quale il poeta si trova a vivere e confrontarsi duramente, come si può dedurre dal frammento riportato e da molti altri della sua produzione a noi giunta. Gli ideali della vecchia aristocrazia in crisi cedono il posto a desideri meno esaltanti e più semplici. All'aristocrazia delle imprese subentra quella possibile delle necessità: per la prima volta virtù bellica e bellezza non sono sinonimi, si può essere brutti come Tersite e valorosi come Ettore. Il modello ideale del *kaloèn kaiè a\gaoévn* è finito sotto i colpi di una realtà travolgente e talora insostenibile, nella quale occorre soltanto avere il coraggio e la forza di sopravvivere. Archiloco, figlio di un nobile e di una schiava, soldato per necessità, non annette, quindi, più importanza alle connotazioni esterne dell'antica aristocrazia guerriera. La sua esperienza gli ha insegnato che gli antichi valori possono tramontare, che nulla permane incontaminato, che nuove forze e idee nascono anche là dove la tradizione aveva predicato oscurità e silenzio. Ma al di là della parodia del modello eroico, si intravede la speranza di una nuova *humanitas*, in cui i valori personali abbiano il sopravvento su quelli di classe. È la sua nuova bellezza è dunque:

*Non amo un generale imponente, che posa a gambe divaricate, / tronfio per i suoi boccoli, senza un'ombra di barba: / possa io averne uno mingherlino e a vedersi storto / di gambe, ma ben saldo sui piedi e pieno di ardimento.*

*Οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον  
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον·  
ἀλλὰ μοι σμικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν  
ροϊκός, ἀσφαλεῶς βεβηκὼς ποσσὶ, καρδίας πλέως.*

È evidente da tale frammento che Archiloco si fa portavoce, appunto, di una nuova bellezza, quella del coraggio, le cui caratteristiche non hanno nulla a che vedere con la bellezza in quanto pura forma, bensì attengono alla forza d'animo, e il piacere che procurano è tutto concentrato nella passione e nella ragione, che grazie a questa bellezza sperano di conseguire serenità e felicità di vita. Tale bellezza non è affatto un qualcosa a lui già noto, ma oggetto del suo desiderio, quindi obiettivo della sua ricerca. Già in Archiloco, quindi, possiamo cogliere la concezione futura, e ancora attuale, della bellezza come processo di ricerca e conoscenza, che esclude qualsiasi modello preesistente, e perciò unico e assoluto, nel senso del latino *ab-solutus*.

Altra tipologia della bellezza, desiderata e ricercata anch'essa, quindi altra bellezza è quella mirabilmente espressa da Saffo nel fr. 6 (ed. Lobel-Page):

*Alcuni dicono un esercito di cavalieri, altri di fanti, / altri di navi sulla nera terra / sia la cosa più bella, io invece / la persona di cui si è innamorati.*

*Οἱ μὲν ἰππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γὰν μέλαι[ν]αν  
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν ὄτ -  
τω τις ἔραται·*

In questo frammento, che precede altri versi, probabilmente ad esso riconducibili (l'esaltazione della femminilità di Elena), Saffo opera uno svuotamento dei valori tipicamente maschili; il primato su di essi è dell'amore totale, che solo una donna sa concepire. Lo afferma ispirandosi ad un epigramma inciso sul tempio di Latona a Delo che diceva: La cosa che genera maggior piacere è ottenere ciò che uno ama. Ma Saffo non vuole ottenere, cioè possedere, ma godere della bellezza (la cosa più bella); e questa è una rivendicazione di autonomia rispetto al pensiero unico maschile. Insomma, di fronte agli uomini Saffo intendeva ritagliarsi una sfera autonoma e autosufficiente, forse anche per la sua censurata omosessualità, che invece per gli uomini era considerata normale, valorizzando in tal modo la funzione del *tiaso* come unico luogo libero per le donne, cui erano inizialmente destinate le sue poesie, per essere cantate con accompagnamento musicale. Il distacco dal mondo maschile è preso anche per via

della sua dissociazione morale dalla guerra (come nelle tragedie Medea, Troadi, Ecuba di Euripide). Per i motivi citati si può plausibilmente sostenere che Saffo veniva a collocarsi, ideologicamente, sulla linea eolico-ionica Omero-Euripide più attenta al femminile, e alternativa a quella dorica Esiodo-Eschilo-Aristofane, dichiaratamente antifemminista.

Un'altra connotazione della bellezza credo di poter dedurre con voi, cari lettori, da un altro frammento di Saffo (fr. 12 ed. Lobel-Page). Essa procura piacere, insomma ti fa vivere bene, pur al di là dei tormenti che spesso genera:

*Mi sembra uguale agli dei/ quell'uomo che di fronte/ ti siede e vicino ascolta/ te che dolcemente parli/ e ridi di un riso che ti fa desiderare./ Questo mi ha turbato il cuore nel petto:/ appena ti guardo un attimo,/ nulla riesco più a dire,/ ma la lingua mi si spezza e sottile/ subito un fuoco mi corre sotto la pelle,/ con gli occhi non vedo nulla/ e mi ronzano le orecchie,/ su di me si spande sudore e un tremito/ mi afferra tutta, sono più verde dell'erba/ e poco lontana dalla morte/ sembri a me stessa.*

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ ὄττις ἐναντιός τοι  
ισδάνει καὶ πλάσιον ἄδῦ φωνεί-  
σας ὑπακούει,

καὶ γελαισας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὴ  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν.  
ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώναι-  
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἶκει,

ἀλλὰ καμ μὲν γλώσσα ἕαγε, λέπτον  
δ' αὐτικά χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημι, ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

ἔκ δέ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐτα.

Un altro esempio di bellezza (anche se sono molteplici gli altri a noi forniti dalla lirica monodica e corale arcaica), che ritengo utile richiamare in questa sede, è il cosiddetto “notturmo” di Alcmane, in cui il poeta esalta la bellezza della natura, un incanto che viene dal di fuori di noi ma da noi viene interiorizzato al punto da identificarsi con il nostro stesso animo, almeno sotto forma di sogno:

*Dormono le cime dei monti e le gole,/ i picchi e i dirupi,/ le selve*

*e gli animali, quanti ne nutre la nera terra,/ le fiere montane e la famiglia delle api, / i pesci nel profondo del mare purpureo;/ dormono le stirpi degli uccelli dalle lunghe ali.*

εὐδοῦσι δ' ὄρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες  
πρώονές τε καὶ χαράδραι  
φῦλά τ' ἔρπέτ' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα  
θῆρές τ' ὄρεσκῶιοι καὶ γένος μελισσῶν  
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἄλός·  
εὐδοῦσι δ' οἰωνῶν γένος τανυπτερύγων.

L'ultimo esempio di bellezza, da me scelto, sono i versi finali dell'Ode a Policrate di Ibico (fr. 151 Davies), dove il poeta italiota dichiara la sua preferenza per una bellezza “laica” rispetto a quella per così dire ortodossa, propria della tradizione omerica: [Zeuxippo]

*che Illi benda d'oro generò,/ e come l'oro fuso tre volte/ si paragona all'oricalco, e al quale i Troiani e i Danai assomigliavano/ Troilo nell'aspetto fiorente./ Insieme a loro anche tu, Policrate, avrai fama perenne di bellezza/ come io potrò/ col conto mio darti gloria.*

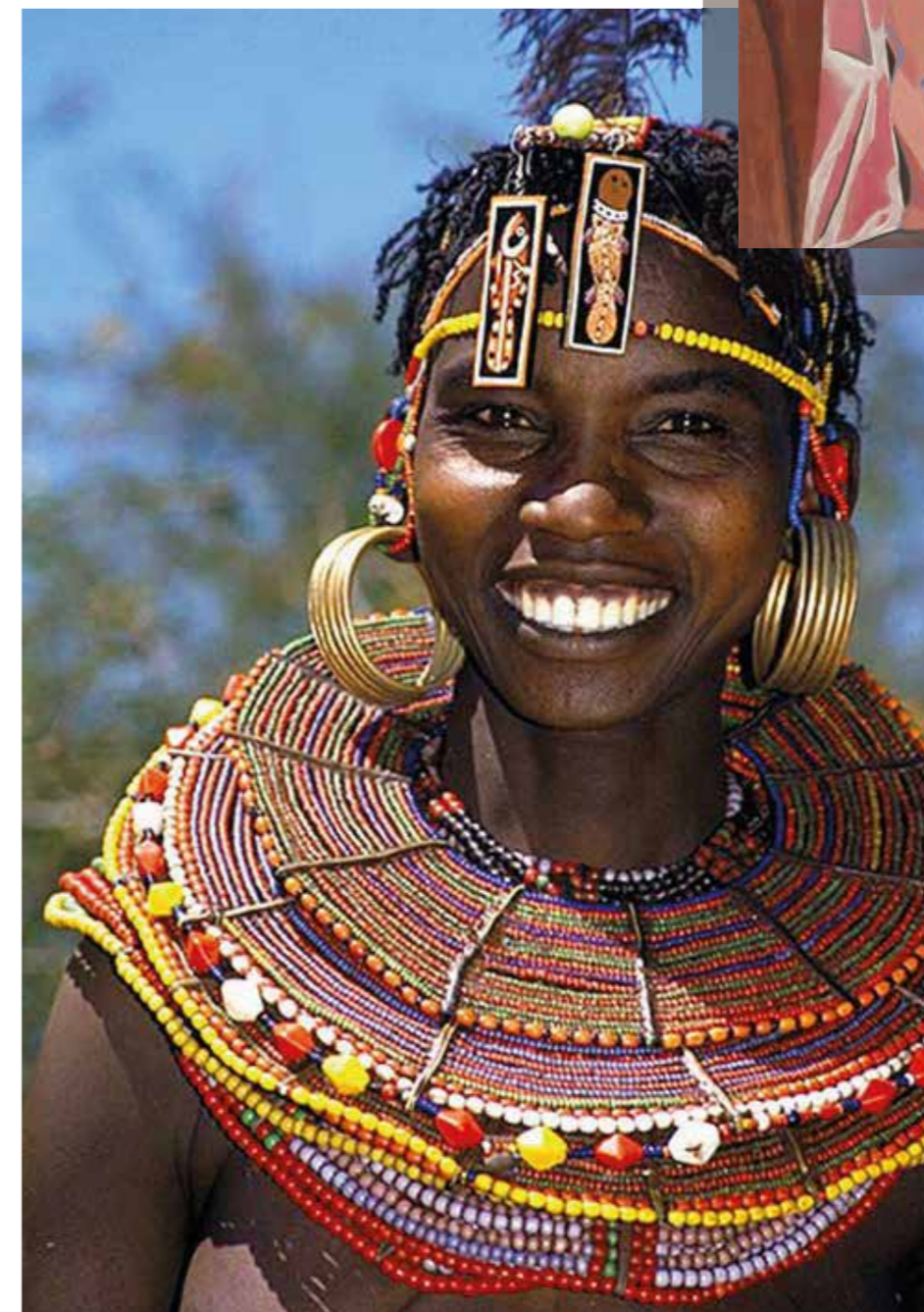
...]α χρυσεόστροφ[ος  
Ἵλλις ἐγήνατο, τῶι δ' [ἄ]ρα Τρωίλον  
ᾧσει χρυσὸν ὄρει  
χάλκωι τρις ἄπεφθο[ν] ἦδη  
Τρώες Δ[α]ναοὶ τ' ἐρό[ε]σαν  
μορφὰν μάλ' εἶσκον ὁμοίον,  
τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν  
καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς  
ὡς κατ' αἰοῖδαν καὶ ἐμὸν κλέος.

Una scelta “laica” quella di Ibico, potremmo dire con definizione avant lettre, volutamente comunicata nel simposio attraverso il rifiuto dell'epos-simbolo della cultura arcaica, quell'Iliou persis che egli stesso aveva forse composto in giovinezza. Il distacco da Omero non è solo sul principio generale di una diversa funzione del poeta, lo è pure su alcuni motivi particolari oltremodo significativi: la bionda Elena è restituita alla mortalità ed al suo peccato, Cipride dalle chiome d'oro è causa della luttuosa guerra e non già una dea amorevole e dolce, Paride viene disprezzato giacché traditore degli ospiti, nella genealogia di Agamennone compare lo spartano Plistene sconosciuto ad Omero, Zeuxippo e Troilo diventano gli emblemi di un nuovo primato, quello della bellezza umana. In chiave un po' polemica va letto anche il termine con il quale è aggettivato il giorno fatale di Ilio. Esso è innominabile perché molto pianto fece versare ed altro ancora ne provoca al solo ricordo. Nel clima del simpo-

sio ben altri sentimenti aveva da suscitare la mousiké, quelli della vita e delle sue tante gioie, tra le quali la consolazione idealizzante della bellezza.

Per concludere sulla concezione della bellezza che ci viene dai lirici richiamati, possiamo a buon motivo affermare che essa si articola su questi punti: 1) la bellezza è plurima, quindi esistono molte tipologie di bellezza; 2) la bellezza è ricerca e conoscenza per limitare il male di vivere; 3) la bellezza è desiderio di amore, che procura insieme felicità e tormento, ma di esso non si può fare a meno; 4) la bellezza è un incanto della natura, che viene interiorizzato e si trasforma in sogno.

Soprattutto, forse, perché ispirato e motivato da questi



e da altri componimenti lirici sulla bellezza, o, come in precedenza ho detto, sulle bellezze, io credo che si possa spiegare l'impegno filosofico di Platone sull'argomento, i cui esiti hanno dato vita nel corso dei secoli a molte eppur diverse ricezioni, e ancora oggi si prestano a nuove letture, giacché la comprensione di Platone non si può neppure oggi ritenere esaurita, a differenza di quella aristotelica. D'altra parte, le riflessioni platoniche sul bello/bellezza si aprono ancora oggi a plurime e, aggiungerei, spesso contrapposte interpretazioni. La più interessante, a me pare, quella di K. Singer (Plato, Der Gründer, München 1927) che interpreta Platone secondo il principio che la filosofia è sempre espressione della vita di chi e del come la pratica. Questa come altre esegesi attualizzanti si attengono tutte ad un orientamento antropologico sempre più diffuso e condiviso: occorre riguardare l'antico con gli occhi del moderno per trovarvi la tanta eccedenza di futuro in esso contenuto.

Quella che segue è la prima riflessione di Platone che mi permetto sottoporvi: Se qualcuno mi dice che una cosa è bella per il suo colore vivo o per la figura fisica o per altre ragioni del tipo di queste, io, tutte queste

cose, le saluto e le mando a spasso, perché in tutte queste cose mi confondo, e solo questo tengo per me, semplicemente, rozzamente e forse ingenuamente che nessun'altra ragione fa essere quella cosa bella, se non la presenza o la comunanza di quel bello in sé, o quale altro sia il modo in cui ha luogo questo rapporto. Su tale rapporto io non voglio ora insistere; ma insisto semplicemente nell'affermare che tutte le cose sono belle per il bello (Fedone, 100d). Così Nino Campagna, in *Le parole dei filosofi* (RCEdizioni, Napoli 2006, pp. 289-290), commenta questo passo: "Il passo è categorico nell'escludere che la bellezza sia il risultato della composizione di elementi fisici. Essa, in qualunque forma o figura si trovi, è tale perché partecipa della Bellezza in sé, ossia dell'Idea di bellezza, e la manifesta in gradi diversi. Per Platone, la bellezza che è disseminata nelle cose non è finalizzata al compiacimento della sensibilità umana, ma a far apparire e a rendere amabile nell'ordine sensibile la realtà intellegibile, anche partendo dalla attrazione che essa esercita sul senso. Essa appartiene all'ordine ontologico e sebbene, nei confronti della verità e del Bene, abbia la caratteristica della visibilità, non è, in quanto tale, oggetto alcuno di conoscenza e di bene, ma solo oggetto rappresentativo di ciò che non può essere rappresentato per se stesso." E comunque fra la bellezza e le altre idee-valori, secondo Platone, esiste una differenza significativa: Ora, della giustizia, della temperanza e di tutte le cose che hanno valore per le anime, nessun fulgore è presente nelle immagini di quaggiù... Invece, solamente la bellezza ricevette questa sorte di essere ciò che è più manifesto

e più amabile (Fedro, 250b, d). Quindi la bellezza, per essere l'unica Idea manifesta e amabile, è oggetto della nostra ammirazione e spesso del nostro innamoramento, senza che per questo essa debba essere percepita solo come qualcosa di fisico, anzi il bello è l'apparire del buono: Tutto ciò che è buono è bello (Timeo, 87c), e tutte le azioni belle sono buone (Protrettico, 359e). L'affinità con l'intuizione poetica di Archiloco, Saffo, Alcmane e Ibico è abbastanza evidente, benché la fenomenologia espressiva sia profondamente diversa. L'abbinamento omerico *kaloèν kaiè a\gaqoév* ha subito una modifica sostanziale, in quanto per Platone *kaloèν* è tale in quanto è *a\gaqoév*. Di conseguenza, Eros è amore per il bello (Simposio, 204b). Infatti, la triade Amore-Bello-Bene dà vita a un'immagine dialettica dell'agire simile alla dialettica del conoscere, in cui dal Bene procede il Bello e da questo l'Amore (via all'in giù), e nel Bene cercano la loro verità sostanziale l'uno e l'altro (via all'in su). L'amore, infatti, è tendenza a essere in possesso del bene per sempre (Simposio, 206); ma l'atto d'amore è un parto nella bellezza (Simposio, 206b).

In Platone, dunque, viene adombrata per la prima volta, anche se alcuni non sono d'accordo, quella 'filosofia della vita', che a metà dell'Ottocento, porrà fine alla millenaria 'filosofia di sistema'. Alla luce di siffatta mutazione, per così dire genetica, si sviluppa prima tutto il filone dell'esistenzialismo, e poi quello dello storicismo per cui la bellezza diviene insieme un dato storico e soggettivo, in quanto esistenziale.

Alla luce di queste premesse possiamo allora, a mio



avviso, condividere questo pensiero di M. Ferraris: "La bellezza può decidere della felicità delle persone come tutta una letteratura sull'amore e i sentimenti dimostra ampiamente. Il nocciolo di questo aspetto lo ha colto bene Stendhal: 'la bellezza è una promessa di felicità'. Questa frase sposta il dibattito dalle sfere somme, e dai paragoni fuori luogo, al nocciolo della faccenda, dicendoci che la bellezza non è una entità magniloquente, bensì una proprietà terziaria (cioè espressiva) connessa a oggetti, opere, eventi e soprattutto persone: c'è qualcosa nel mondo che ci stacca dalle nebulose delle cose circostanti perché esprime qualcosa nel mondo, e in particolare una promessa, quella di renderci felici. La promessa non potrà essere mantenuta per intero (ed è ciò che accade il più delle volte, il che spiega perché la bellezza ha una qualche parentela con l'inganno e addirittura con il pericolo, (come in Rilke e in Fitzgerald), oppure potrà durare troppo poco (ed è per questo che la bellezza è legata alla malinconia e alla caducità, come nei versi di Baudelaire), ma intanto importa che in quel preciso punto del mondo ci sia una promessa di tal genere, che si rivolge proprio a noi" (Bellezza. C'è una regola del bello, La biblioteca di Repubblica, Roma 2012, pp. 13-14). La bellezza, ovvero le bellezze, in quanto dati storici ed esistenziali, costituiscono promesse di felicità sempre che, in quanto tali, vengano percepite e vissute da qualcuno, e non perché debbano rispettare un canone predefinito.

E però, limes in libertate. Oggi è facile, a causa della eccessiva prevalenza della tecnica e della tecnologia, fraintendere la bellezza con la perfezione appunto tecnica o tecnologica: la bellezza scuote l'intelletto, l'anima e i suoi sentimenti, la perfezione interessa soltanto la curiosità e spinge all'imitazione fino a produrre molteplici forme di alienazione, sicché è rimossa ogni forma di ricerca della propria identità e di un proprio modo di sentire e relazionarsi a tutto ciò che ci circonda. E questo vale per ogni forma di bellezza artificiale, alla quale viene meno la componente etica, che stabilisce spesso le nostre scelte umane. E su questo punto è il caso di riproporre un'altra riflessione del Ferraris: "La bellezza, dunque, importa. Ma bisogna evitare l'eccesso inverso rispetto alla squalificazione novecentesca. L'idea di Dostoevskij secondo cui la bellezza salverà il mondo è in ultima analisi tutt'altro che benigna: non dare né scienza né pane al mondo, dargli lustrini e veline, e che si accontenti. Insomma, si sente il vento, non tanto della follia, quanto piuttosto dello stupore a poco prezzo e del raggio che pagheremo caro. Un rischio collaterale di questa frase così immodesta (perché veniva da uno scrittore, dunque da un professionista del-

la bellezza) è inoltre di fare odiare la bellezza, e di farla preferire il brutto per il brutto. Il che, fra l'altro, è storicamente avvenuto. Non appena un artista, un critico, un filosofo, si sono infuriati con l'idea che la bellezza avesse la meglio sulla giustizia e sull'umanità, il primo gesto è stato per l'appunto teorizzare, o purtroppo anche realizzare opere brutte, che non fornicassero con l'estetismo, che ci mettessero sotto gli occhi i dolori del mondo, senza redimerli, ossia lasciandoli brutti, anzi, aggiungendo bruttezza a bruttezza. E poi, già che ci siamo, si è provveduto a riempire il mondo di case brutte, di calzoni a zampa, di panini alla piastra, e ovviamente di opere che meriterebbero di finire al MOBA (Museo delle arti brutte, Boston)." (cit., pp. 14-15).

Insomma, riemerge la necessità di un *modus in rebus*, di una giusta misura tra apollineo e dionisiaco, vale a dire di una scelta impossibile tra due modi di intendere e vivere la razionale e fredda, ma perfetta bellezza di Apollo e la passionale e scomposta, ma imperfetta bellezza di Dioniso. E questa giusta misura è anch'essa una ricerca senza fine, perché ognuno, nel momento in cui ritiene di averla conquistata e inizia a praticarla, per cause varie e imprevedute si rende conto della sua precarietà, e ricomincia a cercarla. E' stato sempre così, a mio parere, miei cari lettori, sicché una definizione plausibile della bellezza non è stata e non sarà mai possibile. Si procederà sempre per astrazione: la bellezza non è così, la bellezza non è così, ecc. ecc. E' chiaro che un tale processo presuppone obbligatoriamente una notevole incidenza soggettiva. Si può dire senza alcun dubbio che la condivisione mi piace richiesta da facebook non abbia il più delle volte nulla a che fare con il piacere che una bellezza genera, ma è altrettanto impossibile stabilire quale sia la vera bellezza fra quella cantata da D'Annunzio o quella cantata da Montale, fra quella rappresentata da De Sica o quella rappresentata da Pasolini, fra quella musicata da Puccini o quella musicata da Dalla, fra quella dipinta da Picasso o quella dipinta da Matisse, e così via negli altri ambiti della produzione artistica (romanzo, scultura, architettura, musica ecc.). L'importante è non rinunciare mai alla ricerca della bellezza, in quanto essa è una promessa di felicità. E se non salverà il mondo, come si augurava il Dostoevskij, essa salverà certamente la vita di ognuno di noi, perché, come suggeriva Platone, la ricerca della bellezza è conoscenza.

Vorrei concludere, con il vostro permesso, queste mie poche ma, credetemi, tormentate note, con una poesia, in traduzione italiana, di C. Baudelaire (A una passante, in *I fiori del male*), che racchiude nei suoi versi la mia personale ricerca della bellezza, di una promessa di felicità:

La via assordante strepitava intorno a me.  
Una donna alta, sottile, a tutto, in un dolore  
immenso, passò sollevando e agitando  
con mano fastosa il pizzo e l'orlo della gonna  
agile e nobile con la sua gamba di statua.

Ed io, proteso come folle, bevevo  
la dolcezza affascinante e il piacere che uccide  
nel suo occhio, livido cielo dove cova l'uragano.

Un lampo, poi la notte! - Bellezza fuggitiva  
dallo sguardo che m'ha fatto subito rinascere,  
ti rivedrò solo nell'eternità?

Altrove, assai lontano di qui! Troppo tardi! Forse mai!  
Perché ignoro dove fuggi, né tu sai dove io vado,  
tu che avrei amata, tu che lo sapevi!

Romualdo Marandino



L'Apollo del Belvedere (Musei Vaticani)

Il Dioniso Borghese (Galleria Borghese Roma)



ἀπὸ τοῦ ἡλίου μετὰστηθι

Poiché molti statisti e filosofi erano andati da Alessandro congratulandosi con lui, questi pensò che anche Diogene di Sinope, che era a Corinto, avrebbe fatto altrettanto. Ma dal momento che il filosofo non gli diede la minima attenzione, continuando a godersi il suo tempo libero nel sobborgo di Craneion, Alessandro si recò di persona a rendergli visita; e lo trovò disteso al sole. Diogene sollevò un po' lo sguardo, quando vide tanta gente venire verso di lui, e fissò negli occhi Alessandro. E quando il monarca si rivolse a lui salutandolo, e gli chiese se volesse qualcosa, egli rispose: "Sì, stai un po' fuori dal mio sole". [ἀπὸ τοῦ ἡλίου μετὰστηθι] Si dice che Alessandro fu così colpito da questa frase e ammirò molto la superbia e la grandezza di un uomo che non aveva nulla ma solo disprezzo nei suoi confronti, e disse ai suoi seguaci, che ridevano e scherzavano sul filosofo mentre si allontanavano: "Davvero, se non fossi Alessandro vorrei essere Diogene."

Rilievo con Diogene e Alessandro di Villa Albani (metà del I sec. d.C. e integrazioni settecentesche)



## Pagina Zero : parliamo di libri



della decrescita. Questo è l'Autore secondo la definizione dell'Enciclopedia On Line Treccani. La sua irrituale visione del globo, un po' messianica e fortemente orientata verso il ritorno al ruolo dei principi morali, ha in questo piccolo volume, la capacità di proporre una rinnovata visione antropologica.

La convinzione di un'idea ormai strutturata della decrescita, giunge finalmente con questo volumetto, ad una sintesi utile alla più larga diffusione del suo concetto, il quale non vuole essere banalizzato al livello di un sentimento di protesta e nemmeno soggiacere alla strumentale accusa di ingenuità e di fazione. Le censure della vetero-economia d'impronta "classica" non sono mancate. Alcuni economisti liberisti sono corsi a metterlo nella luce di un "passatismo nostalgico e sentimentale" (si veda L. Simonetti, *Contro la decrescita*, perché rallentare non è la soluzione, Longanesi 2014). La teoria sulla **decrescita**, arrivata in Italia con la traduzione del testo: *Le pari de la décroissance* del 2007, *La Scommessa della Decrescita* in italiano (Feltrinelli 2014), è qui delineata in alcuni nodi d'intreccio al tema dell'urbanesimo e dell'e-suberante determinismo del Mercato.

Fallimento della politica urbana e crisi della cultura, sono gli elementi incontrovertibili di una facilissima analisi. Gli effetti e le loro incessanti manifestazioni sono determinati dal globalismo e dal ritorno ad una sorta di "colonialismo" non più associato alla vecchia dinamica degli imperi nazionali, ma provenienti da un molto più attivo controllo sociale da parte della finanza globale. L'effetto è il distacco dal territorio e da tutte le connessioni locali per effetto di una economia fondata sui processi di immagine e di entità commerciale: un collasso dei valori coinvolgente la sfera estetica.

Serge LATOUCHE, *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*, ed. Elèuthera 2025, pagine 103, € 14,00

**E**conomista e filosofo francese (n. Vannes 1940). Esperto di cooperazione allo sviluppo e specialista dell'epistemologia delle scienze sociali, è il principale promotore dell'idea

La decrescita di Serge Latouche è l'arte del "vivere bene", dunque: l'arte di vivere con arte. Ridisegnando l'individuo come un'artista, il soggetto assume infatti nel suo contenuto esistenziale il "godimento estetico". Il testo, dopo una introduzione che spiega la provenienza dei due diversi capitoli: l'uno dedicato alla *Hyperpolis* e l'altro come una critica all'uso del concetto di *Bellezza* nel sistema della comunicazione contemporanea (si veda il saggio in questa rivista di Aldo Marandino), si apre con una sorta di atto d'accusa all'architettura ufficiale; sia quella storica del Movimento Moderno, sia quella corrente della "Bioecologia". L'ultima, attualissima è intanto colpevole di aver semplicemente portato un contenuto etico di tipo ecologico ai processi del mercato edilizio. Tutte le attese salvifiche in questa visione iper tecnologica, si sono difatti infrante nell'ulteriore cementificazione della città: tra lottizzazioni del paesaggio e "bruttezza" post brutalista diffusa.

La condizione della città contemporanea è ancora dentro la crisi della Modernità: il conflitto storico tra città e campagna. L'insuperato paradigma morale della democrazia trova ancora più ragione nella strumentale liquidazione della questione abitativa. Nell'abbandono cioè di quegli interventi che la sfera pubblica si era ritagliata come "modelli" innovativi degli insediamenti urbani.

La società di mercato, i cui prototipi esistenziale incarnano appunto la crescita, ha dilaniato il territorio in quanto spazio, luogo di città e di campagna, paesaggio: categorie oggi non più in grado di rappresentare una varietà geografica di Natura. Questa condizione "... corrode il senso dei luoghi e disfa il tessuto sociale". Consiste anche in una nuova e inedita accelerazione rivoluzionaria che frantuma i modelli sociali classici per progredire in una forma di ideologia ove i fini della crescita finanziaria sono mascherati nella posizione dell'ecologismo e delle politiche energetiche.

Le conseguenze di questa tecnocrazia del nuovo capitalismo sono ben visibili. Se riferiti alla città storica è la "gentrificazione" e la "museificazione", come unico strumento possibile per la vita dei centri urbani ed il conseguente "incubo" della città contemporanea. È il superamento di tutte le utopie urbane che avevano guidato gli esperimenti degli architetti razionalisti, ancora una volta ripresi nella sostanziale dissociazione sociale. Si parla del fallimento della città sostenibile della "carta di Aalborg" del 1994 che ha residuo una forma di "modernizzazione ecologica del capitale": quella della "Green Washing".

La definizione che dunque si può dare di questa città attuale, proposta da Latouche, in una ampia ripresa

della profezia di Lewis Mumford, è la **Hyperpolis**. Lo spettro del suo lessico si estende da una gradazione estetica ad una politica e sociale. Proponendone una sintesi potremmo definire Hyperpolis come: "Il progetto di un modello urbano costituito dalla finanza e sostenuto dai media globalizzati, al cui fine partecipa l'idea di un progresso fissato nella totale delega tecnologica. Questa visione tende ad incarnare l'innovazione in sé verso il superamento dei principi etici e della politica, i quali rimangono indisponibili, dichiarandosi come processo privo di qualsiasi carattere che non sia il soddisfacimento dell'individuo". La diretta connessione al "mercato", non più come semplice luogo dello scambio, ma di distribuzione e di attribuzione del consumo, supera e sconfigge l'idea della "Comunità" per confluire in una più ampia globalità della "Customer Relationship".

Si identifica dunque una vera e propria crisi di civiltà, dove s'è dispersa ogni presunta comparsa della Megalopolis, sistema entro cui solo un eccesso positivo di avvenimento aveva congegnato la possibile discesa verso una società post storicistica.

La soluzione della decrescita proposta dall'A. è invece la necessità di una ricostruzione politica. La Polis in quanto: irrinunciabile categoria di umanità in continua progettualità urbana e paesaggistica. Questa ricerca di diversità coincide intanto con l'abbandono dell'idea di uno sviluppo per lo sviluppo. Questa posizione non dà però spazio all'autorappresentazione di una decrescita per la decrescita; una crescita in negativo! Ciò può avvenire applicandosi nelle formule programmatiche che rilocalizzano le società attraverso il processo di "riterritorializzazione": il ritorno al territorio in quanto soggetto. È un prodotto umano vivente fatto di luoghi dotati di personalità. Alberto Magnaghi è il vero precursore di queste definizioni. Latouche non le nasconde citandole fin dalle sue più importanti e prime comparse nel *Progetto Locale* (Bollati Boringhieri, Torino 2000). Il ritrovato nesso con il territorio quale bene comune per eccellenza, è considerato come un'immensa opera d'arte vivente; luogo dell'accadimento della vita umana e delle sue relazioni socioculturali e pubbliche.

Rilocalizzazione e Riterritorializzazione non sono procedure semplicemente economiche. Politica e Cultura devono dunque ritrovare un nuovo rapporto col mondo produttivo che metta al sicuro la propria autonomia.

Il testo pone ovviamente in discussione, alla luce della riconsiderazione degli eco-data, l'attuale situazione della politica ambientale. All'equilibrio di un ecosistema incentrato sull'urbanesimo, servono oggi per ogni mq co-

struito, 60 mq rurali, forestali ed agricoli; ben 35 mq in più rispetto a cinquant'anni fa. Persistendo tale "crescita" nel 2050 avremo bisogno di 500 mq di spazio naturale destinato alla sopravvivenza del meccanismo urbanizzato.

Il modello tuttavia non può essere corretto, come vorrebbero alcune soluzioni ancora una volta a forte crescita edificatoria verso una verticalizzazione degli insediamenti. Le **torri** e le tipologie in linea, di grande elevazione e di concentrazione abitativa, sono infatti di enorme consumo energetico. Lo dimostra un celebre studio di T. Paquot, *La Folie des hateurs. Pourquoi s'obstiner à construire des tours?* (Bourin Editeur, Paris 2008), che aveva definito il grattacielo il "simbolo" della supremazia di potere politico ed economico, che, come Michel Ragon, aveva opposto in forte critica al modello delle grandi concentrazioni metropolitane verso il diradarsi abitativo di una città comunque continua.

Qual è dunque una possibile alternativa se non la reinvenzione della città compatta? Una città ecologica senza torri, ma che ha nell'isolato di cinque/sei piani, la giusta misura per una necessaria grande e diffusa autarchia. Un'autarchia nella quale figurano anche l'autonomia energetica domestica. L'approssimarsi di un futuro distopico, lascia grande ruolo alle funzioni del "recupero" e del reinserimento sostenibile. A queste discipline sono destinati infatti tutti quei prodotti architettonici i cui costi di sussistenza sono già oggi incompatibili ed in dissidio con una economia della crisi. Ciò che ci aspetta è una "rigenerazione" di tutte quelle strutture già in stato di abbandono che un architetto come Rem Koolhaas già nel 2010 chiamava "Junkspace": "... quel che resta quando la modernizzazione è a fincorsa, ovvero ciò che si coagula a poco a poco nel suo farsi..." (in *Territoires de la décroissance*, in Entropia, n. 8, a. 2010, pag. 145).

Il secondo capitolo del libro tratta poi della "Bellezza" la quale non è certo che possa salvare il mondo! E dal suo abbandono, dalla sua trasformazione commerciale, si delinea un vuoto che la natura estetica della decrescita non può non considerare.

Ne parleremo nel prossimo numero.

(1 – continua)



Edoardo CAMURRI, *la vita che brucia*, ed. Timeo (Palermo) 2025, pagine 150, € 17,10

**I**l mondo è stupendo e rigoglioso, non annientarlo nelle tue paure, non distruggerlo con il tuo goffo protagonismo, con la tua tristezza, con la tua pretesa di avere ragione, con le tue aspettative. Non hai tempo per i pensieri. Diventa libero, fluido, imprevedibile.

Di fronte al dolore, niente ha più senso. Ma è forse proprio allora che la parola ritrova la sua potenza. Ed è proprio questa potenza ad animare "La vita che brucia" – un testo sfolgorante in cui Edoardo Camurri rivive a cuore aperto l'esperienza più antica, più straziante di tutte: l'ineluttabilità della sofferenza. In questa ricerca, l'universalità non sarà abbastanza e l'intimità è di troppo; bisogna invece lasciarsi andare al vorticoso vociare del mondo, spingersi in un vero e proprio viaggio al termine della notte, al di là di ciò che pensiamo di essere. E, per riuscirci, la versatilità stilistica di Camurri non lascia nulla di inesplorato: l'antica sapienza vedica riaffiora nella teoria marxiana del valore; gli schematismi kantiani intessono visioni lisergiche; il frammento eracliteo sprofonda nella vividezza emotiva del flusso di coscienza. "La vita che brucia" non propone l'algida consolazione delle idee, ma l'appassionante e sofferta ricerca di Qualcosa che dia conto del nostro sentire: la cosmogonia in un battito di ciglia;

il frinire delfico delle cicale; l'epifania di una fotografia ritrovata; il viavai di sensazioni in una giornata che è una vita, che è tutte le vite, che è la realtà nella sua bruciante maestosità. E così, se ascoltassimo la voce che sussurra – e che ci sta accanto – in ogni piega dell'esistenza, al di là di quel fragile Io che ci incatena alla sofferenza, forse riusciremo a riscoprire la verità più essenziale, la più sconvolgente: «il semplice fatto di esserci è già la risposta».



Fin qui ci siamo. Questa è infatti la sinossi, la descrizione che accompagna questo testo scritto da una "voce" notissima al grande pubblico della cultura radio televisiva. Camurri, un po' istrionico, un po' sentimentale, a volte lieve e però anche complesso, è certamente un "competente" della parola; un conoscitore di parole e dunque non poteva sfuggire a questa rubrica un suo libro fresco di stampa.

Intanto dobbiamo ammettere di non averlo ancora letto. Serietà dunque ci invita a spiegare questa scelta, la quale intanto rientra nei principi dell'intitolazione della rivista. Noi, votati alle varie forme della Verità non avremmo mai potuto rappresentarci nei modi dell'inganno e quindi ammettiamo di scrivere su di un libro senza averne una testimoniale conoscenza. Ma allora perchè farlo? lo facciamo perchè in questo caso ci sembra interessante il dichiarare semplicemente il volerlo fare. Il mondo dell'affabulazione, dell'attrazione verbale è oggi sintonizzato più che altro sulle frequenze *social* e televisive. Luoghi molto diversi tra loro, anche se messi in connessione, che ci dirigono verso questo sorvegliante quotidiano fatto di politica, di mercato, di consumi ecc. Ci siamo però imbattuti, viaggiando nella tranquilla atmosfera della città di sabato mattina, nella trasmissione radiofonica: "L'Isola Deserta" di Chiara Valerio. Ospite appunto l'autore di questo "librino": tale solo per la sua breve dimensione. La conversazione scivolata così felicemente tra le due voci radiofoniche: intervistato il Camurri e inquisitrice la Valerio, ha proposto alcune riflessioni che ci hanno indotto a cercarne una replica nel potentissimo Web. Ed in effetti quella trasmissione è facilmente ritrovabile nello sterminato e benedetto archivio della Radio-Rai che si chiama per la precisione: "Rai Play Sound".

Camurri, filosofo di nascita (curatore dell'opera di Aldous Huxley) è dunque saggista e conduttore radio-

televisivo. Racconta le ragioni della sua scrittura. Parla spesso del Tempo, quello che egli pone sul basamento di molte esistenze. Quella stessa sostanza che intanto definisce questa opera scandita a suo dire, in una intera giornata: tra due albe. Un libro che potrebbe definirsi tutto sommato tradizionale, come un viaggio iniziato al termine della notte o del giorno in tutta la fase in cui accade il risveglio. Come una filosofia ed un pensiero che vuole emergere dalla atmosfera del quotidiano e dalla stessa forma delle cose. Ma Attenzione, qui non si scherza mica! si affronta una cosa come la "Sofferenza".

La SOFFERENZA dà luogo e decifra nettamente il titolo di "la Vita che Brucia". Il pensiero emerge dalla forma delle cose e dal loro sovvenire dal nostro risveglio; un "sussulto" (nel testo) che ci riporta alla labilità, alla disponibilità coercitiva del soffrire. Secondo l'animo di ciascuno, questa condizione, ci fa rivivere il mondo con la necessità di rivalutare la gradazioni con cui noi reputiamo le cose. Ed è un invito dunque a non più fuggire lì davanti ad essa, ma a trovarne i suoi precisi contorni.

La Valerio incalza Camurri mostrandogli una fotografia di Kundera, poichè anch'egli affronta il tema dell'immortalità dove la sofferenza è la netta definizione dell'io: "soffro quindi sono!" Il testo dell'ospite invece sembra ribaltare questa proposizione che in quanto gradazione dell'essere comune a tutti consente l'accesso ad un mondo più vasto di quello dell'io.

"si Kundera - risponde Camurri - Per lui la sofferenza dà l'accesso all'io". La meditazione scopre tuttavia altri profili e ragioni meno esistenziali, naturali in senso universale. La Sofferenza ci permette di entrare in una diretta connessione col mondo delle cose e con la natura dell'uomo non solo nella complessità fisica, ma anche in quella al di fuori del suo immediato condizionamento.

"Non ribalto il discorso di Kundera, anzi lo accolgo profondamente". La Sofferenza ci porta in una via d'uscita verso un'altra dimensione della realtà facendoci entrare in una barriera costruita in risposta ad essa attraverso la costruzione dell'io. In tal modo l'io funziona come una "barriera" presunta che tuttavia è la causa delle nostre crisi di resistenza.

In realtà, svela l'A., la Sofferenza permette l'accesso all'io nella misura del raggiungimento fisico di uno stato di coscienza. L'accorgersi propriamente dell'esistere in un determinato modo relativo al mondo che ci sovrasta. Equivale all'ingresso nella Realtà. Ma come vi si entra? e come vi si esce?

Bisogna lavorare sull'io! attraverso l'identificazione continua di noi stessi, attraverso i vari strati del nostro essere: un'archeologia insomma di noi stessi. Scopriremmo forse il vizio di identificarci con ciò che noi pensiamo di essere. Costruiamo la nostra identità per quel che facciamo e per ciò che le nostre vicende ci hanno determinato. Questo è però uno schermo contro la sofferenza che speriamo possa salvarci anche dalla morte; coincidente appunto con il "non essere", il non più agire ed il non più fare. Capiremmo così, sfogliandoci nell'incedere stratigrafico, quanto quell'io da noi stessi fabbricato sia "posticcio", ma - di nuovo - Attenzione, dietro ad esso vi è un altro io: il "Sé" (Ātman: l'essenza interiore dell'anima; il soffio vitale), che ci consente l'uscita dalla realtà e l'accorgere dell'altro.

Camurri a questo punto cita alcuni versi del *Rigveda*, la bella raccolta poetica in sanscrito della cultura induista. Esattamente quel passo che parla dei due pa-



Casa dei Vetii Pompei, affresco con scena del supplizio di Penteo. Sono entrambe appollaiati sull'albero del Pippala. Sono entrambe unica metafora dell'uomo. L'uno è l'Abam che identifica l'io spontaneo, affamato dei frutti e intento a dare sfogo alla sua ingordigia; l'altro è l'Atman che lo guarda e ne osserva il comportamento curandone il percorso verso un'altro stato dell'essere. Ci si svela dunque una realtà complessa che supera l'immediatezza della sofferenza, supera quel momento ripiegato verso il sé stesso, verso il sentire la preponderanza delle cose determinanti,

proiettandoci nella "meravigliosa danza di Shiva. L'uscita da quella parte della realtà che ci soverchia, verso il punto di vista generale del mondo. Pur non frequentando la saggezza del Brahamanesimo, percepiamo che questo sentire ha sfiorato in molti casi la nostra classicità. Quel momento che forse può benissimo rappresentare l'altra faccia della vita nascosta, coincidente con la sfera della "Verità"; la nostra Parresia!

L'autoidentificazione però ci porta spesso al fraintendimento di noi stessi. Camurri cita le Baccanti di Euripide. Quella truce tragedia dove Dioniso si vendica dell'asebia del re di Tebe Penteo. Il dio della "liberazione" chiede ingannevolmente a Penteo (l'*alter ego* di Archelao re di Macedonia dove Euripide scrive la tragedia) chi egli mai fosse, avendone in risposta l'ovvio profilo dinastico e regale che un re nella sua "boria" regale avrebbe aulicamente rievocato. Il madornale errore del monarca accresce l'ira di Dioniso il quale inferisce disumanamente - nella ricorrente funzione affidata alla teocrazia classica - sulle sorti di Penteo la cui testa verrà infilzata sulla picca dell'inconsapevole madre Agave trasfigurata dallo stesso Dio tra le baccanti. Così per un atroce paradosso, avviene la liberazione del malcapitato monarca da sé stesso; il superamento di quell'io che ci vincola inesorabilmente alla propria dimensione non facendoci più libere per intero quel microcosmo che ci spetta di diritto.

Capiamo da questa metafora quanto sia posticcio quella fabbrica che ci preclude uno spazio appartenuto alla mente ed alla sublimazione.

"Non c'è bisogno di sapere le cose per viverle, per comprenderle ed esiste dunque una sorta di compresenza tra morti e viventi che continuano tra di loro a parlarsi; anche al di là di una sovrastruttura fatta di schemi intellettivi che rischiano di confinarci precludendoci ogni scoperta".

Il tempo dell'essere, dell'accadere: qui ed ora, nella misura del suo superamento immediato, ci insegna che noi siamo solo nel *ricordo*; come quei sogni fantasmagorici di Cailloi, già sprofondati nell'abisso della morte appena noi riusciamo a indicarlo nell'atto rappresentativo.

Ci pare dunque abbastanza per proporlo: il *Rigveda*, Kundera, Dioniso e Penteo a cui si aggiungono Herzog, Baudelaire e George Harrison di *Be Here Now* .....cosa si vuol di più?

*Remember, Now, Be Here Now/ As it's not like it was before/ The past, was, Be Here Now/ As it's not like it was before ... it was/ Why try to live a life/ that isn't real ... no how*

## IN QUESTO NUMERO

Michele Campisi	Editoriale
Rachele Sesana	Giancarlo Limoni
Carlo Scalia (a cura di)	Intervista a Matilde Carrara
Jacopo Iaconi (a cura di)	Intervista alla regista impertinente (la redazione incontra Liliana Cavani)
Giuseppe Marrone	Goffredo Fofi o del coefficiente dell'inatteso; omaggio a Goffredo Fofi
Marcello Benfante	ricordo di Goffredo Fofi

## RUBRICHE

### LE MOSTRE

Shuai Luo	East and West: un dialogo che cresce nell'incontro
Giovanni Negri	La Bibbia di Borso d'Este, sguardo al Quattrocento
Efemeridi di Viaggio	San Galgano (Chiusdino)

### LE INTERVISTE

Giulia Cifeca	Intervista a Elena MILL
---------------	-------------------------

### LA POESIA

Nunzio Bellasai, Edoardo Panei, Gruppo 23, Paolo Rigo

### LA NARRATIVA IN BREVE

Guseppe Nanfitò	Il Patto
-----------------	----------

### IL TEATRO

Benedetta Carrara (a cura di)	L'attualità di Pasolini in scena a cinquant'anni dalla morte; intervista al collettivo Il Milione
-------------------------------	--

### RIFLESSIONI SU ...

Isabella Iaccarino	Turismo sostenibile: sfide e nuove prospettive
Romualdo Marandino	Sulla Bellezza, ovvero sulle Bellezze

### PAGINA ZERO, parliamo di libri

S. Latouche, Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea,

E. Camurri, La Vita che Brucia,

