

■ **TECNOLOGIA**

Fra scienza e arte
*La creatività
computazionale
di Harold Cohen*

■ **CULTURA**

Le nuove platee
*Il teatro raggiunge
spazi alternativi
e inusuali*

■ **MOSTRE**

**Caravaggio
e Napoli**
*'crude' affinità
a Capodimonte*



Il potere universale della
FANTASIA

averci insegnato che anche la fantasia e la creatività hanno i loro limiti, poiché esse, allorché superano il confine dell'ammissibile, provocano il sorgere di nuove esigenze empiriche, pratiche, materialistiche. In buona sostanza, fantasia e creatività giungono, a un certo punto, a generare il loro opposto. Ovvero, l'esigenza di un ritorno alla solidità, alle fondamenta della nostra identità più profonda, autentica, reale. Per dirla con Vico, tale processo comprova, ancora una volta, come ogni opera dell'uomo, anche la più complessa, giunga sempre di fronte ad alcuni momenti di svolta, i quali ripropongono il tema della semplicità, di un'estetica più naturale e, al contempo, più vicina a quei principi originari in grado di aprire un nuovo ciclo della Storia. Insomma, fantasia e creatività possono arrivare a dar vita a veri e propri 'Leviatani', i quali finiscono col rappresentare la crisi stessa della complessità e della distorsione, mutualistica o meno essa sia. Perché c'è sempre un ritorno alle origini, in tutte le cose. Guai se così non fosse, poiché ciò significherebbe attardarsi attorno a concetti e a idealità statiche, fisse, immutabili. Significherebbe escludere ogni principio di elasticità, che invece svolge un ruolo 'meta-empirico' ben preciso nell'intero universo. Anche la materia viene posta al vaglio del tempo e dell'esperienza: è questo il vero principio scientifico della fantasia, della creatività, dell'arte in quanto momento di 'pura soggettività'. E all'interno di un simile percorso, non è affatto vero che il disegno dell'uomo sia poi così oscuro e misterioso: la nostra esistenza viene posta al vaglio dello 'spirito', che è ciò che connota veramente il nostro percorso storico-evolutivo. Il ciclico ritorno alle origini è la vera forza che 'media' la fantasia umana e la sua energia creativa, ponendo il singolo individuo di fronte a se stesso e alla sua autenticità. Detto in termini teologici: innanzi alla sua 'veracità'. In un simile disegno, persino l'esistenza di Dio può trovare una nuova collocazione. Persino la fede e i misteri a essa legati possono svolgere una loro funzione. Questa è, dunque, la vera forza della creatività e dell'intelligenza umana: riportarci regolarmente verso quelle forme di sobrietà, di essenzialità, di semplicità, che sono la dimostrazione stessa di come il nostro cammino nella Storia non sia affatto un esilio. E che la nostra stessa esistenza sia assai meno dolorosa e angosciante di quanto noi stessi, in certi momenti della vita, più o meno convintamente, riteniamo o crediamo.

VITTORIO LUSSANA



Il futuro passa sempre attraverso l'immaginazione

In una ispirata lezione tenutasi all'incontro annuale degli alunni di Harvard, Joanne Kathleen Rowling ha sottolineato quanto l'insuccesso e l'immaginazione siano stati determinanti nella sua formazione personale: il primo, le ha dato la consapevolezza di possedere volontà di ferro e capacità di sopravvivenza di fronte alle più aspre vicissitudini della vita; la seconda, le ha insegnato l'empatia verso altri esseri umani le cui esperienze erano lontane dalle sue. Questo interessante 'parallelo' fra difficoltà e immaginazione va ben oltre il risultato di molte ricerche scientifiche, che dimostrano come in assenza di risorse si diventa più creativi perché, come è facilmente comprensibile, la creatività non è solo l'intuizione 'originale', ma è, soprattutto, la capacità di pensare 'fuori dagli schemi' e di individuare e realizzare soluzioni innovative ed efficaci alle sfide e ai problemi quotidiani. Da qui nascono le grandi innovazioni scientifiche e tecnologiche che trasformano la medicina, i processi produttivi, le telecomunicazioni e così via. Più difficile risulta, invece, pensare al 'potere' della fantasia e all'immaginazione come fonti rivelatrici e trasfiguratrici che hanno il potere di farci immedesimare in situazioni o stati emotivi a noi estranei.



Francesca Buffo, vicedirettore
su Instagram mi trovi come @veliaromana

A questo punto del ragionamento, viene da chiedersi: è veramente più facile per gli uomini immaginare scenari 'fantastici', o mondi 'magici' con ambientazioni, luoghi, eventi o scenari differenti dalla realtà obiettiva, piuttosto che 'ridisegnare' idealmente i punti critici dell'attuale società, nella quale prevalgono pregiudizi, intolleranza e iniquità economica? C'è chi ci insegna che ogni buona fiaba ha una sua morale. Ma noi quale morale perseguiamo nelle nostre fantasie sul come vorremmo vivere e invecchiare? Cosa desideriamo per i nostri figli? Pensare al domani, vuol dire immaginarlo migliore dell'oggi. Proprio come diceva qualcuno: «I have a dream». Perché se puoi sognarlo o immaginarlo, allora il cambiamento è già in atto.





Harold Cohen: l'opera computazionale



La scienza tenta di modellizzare il processo creativo sostenendo che esso possa essere riprodotto con mezzi artificiali: un'ipotesi che il software 'Aaron' ha confermato, portando molte delle opere create dal computer nei musei

3 Editoriale

5 Storia di copertina

8 **L'immaginazione nasce dalle fiabe**
Per imparare a destreggiarsi nella vita e superare quelle che per lui sono realtà sconcertanti, il bambino ha bisogno di conoscere se stesso e il complesso mondo in cui vive: attraverso la visione magica-infantile delle cose, le situazioni fiabesche aiutano ad affrontare la vita

10 **La rivoluzione reazionaria della 'piattezza'**
Fantasia e creatività non sempre, in politica, sono delle qualità

13 **Andrea Tronzano:**
"In politica, sacrifici e merito sono valori fondamentali"

14 **Il Mediterraneo e il grano: il caso tunisino**
Il progetto di rivalutazione dei 'grani antichi' basato su un rilancio delle tradizioni contadine

18 **L'unità d'Italia 'pensata' a tavola**
Viaggio alimentare tra i sapori e i saperi che hanno formato l'identità degli italiani scoprendo che il Belpaese val più di una mangiata di maccheroni

28 **Le 4 residenze del genio barocco**
Artista poliedrico e multiforme, Bernini è considerato il massimo protagonista della cultura figurativa del Seicento

32 **Caravaggio e Napoli: 'crude' affinità a Capodimonte**

35 **Maria Cristina Terzaghi:**
"Il naturalismo 'caravaggesco' entra nel dna della pittura napoletana"

38 **Arte news**
La segnalazione delle mostre più importanti del momento

40 **Un palcoscenico dove meno te lo aspetti**
Nella casalinga cornice di un appartamento privato, nell'atmosfera affollata di una piazza o al bancone di un bar: statene certi, lui vi troverà

44 **La realtà allucinata di AkaB**
Un autore che sa imprimere nelle sue storie forza autoriale e identità stilistica, dimostrando di essere perfettamente consapevole dei suoi mezzi espressivi

50 **Libri&libri**
LETTO PER VOI:
Con le mani cariche di rose, di Michele Caccamo

58 **Dentro e fuori la tv**
A tu per tu con Gianluca Sciortino

60 **Niki Lauda, la leggenda della F1**

62 **Musica news**
Boogarins: "Ombra o dubbio"

Fra teen-drama ed epica didascalica



La dimensione paranormale non è mai stata così contesa tra realismo e utopia come nella serie televisiva "Le terrificanti avventure di Sabrina", che attraverso la possibilità di esistenza di un mondo magico ripropone con forza i nodi spinosi della contemporaneità


COMPACT EDIZIONI

Anno 8 - n. 48 maggio-giugno 2019

Direttore responsabile: Vittorio Lussana
Vicedirettore: Francesca Buffo

In redazione: Gaetano Massimo Macrì, Giuseppe Lorin, Michela Zanarella, Dario Cecconi, Ilaria Cordi, Silvia Mattina, Michele Di Muro, Marcello Valeri, Domenico Letizia, Emanuela Colatosti, Valentina Cirilli, Arianna De Simone, Serena Di Giovanni, Tommaso Mestria, Lorenza Morello

REDAZIONE CENTRALE:
Via A. Pertile, 5 - 00168 Roma
Tel. 06.92592703
Editore: Compact edizioni

Periodico italiano magazine
è una testata giornalistica registrata presso il Registro Stampa del Tribunale di Milano, n. 345, il 9.06.2010

PROMOZIONE E SVILUPPO



L'immaginazione nasce dalle fiabe

Per imparare a destreggiarsi nella vita e superare quelle che per lui sono realtà sconcertanti, il bambino ha bisogno di conoscere se stesso e il complesso mondo in cui vive: attraverso la visione magica-infantile delle cose, le situazioni fiabesche aiutano ad affrontare la vita

L'ultima campagna pubblicitaria di Amazon Prime, apparsa in questi mesi sui diversi canali televisivi, ha puntato al pubblico delle web series descrivendo l'effetto 'emulazione' che lo spettatore appassionato può trasporre nella vita quotidiana, aggiungendo dinamicità, velocità decisionale e quell'intraprendenza tipici del proprio protagonista preferito. Un'immersione di 'ruolo' che definisce, di per sé, la capacità di ciascuno di noi di 'caricarsi emotivamente' immaginando di incarnare quei personaggi che amiamo e ammiriamo attraverso lo schermo. In questo caso, però, quella che è sicuramente una efficace campagna pubblicitaria ci riporta a una delle domande esistenziali più profonde per l'uomo: qual è il significato della vita?

Rispondere a tale quesito è il frutto di un percorso tortuoso attraverso le diverse esperienze di vita, fino a diventare capaci – come ci ricorda Bruno Bettelheim nel suo saggio 'Il mondo incantato', edito da Feltrinelli – di trascendere gli angusti confini di un'esistenza egocentrica e credere di poter dare un importante contributo alla vita. Questa sensazione è necessaria, affinché una persona possa essere soddisfatta di sé e di quanto sta facendo, per sviluppare le proprie risorse interiori in modo che emozioni, immaginazione e intelletto si sostengano e si arricchiscano scambievolmente. L'illustre psicologo infantile, attribuendo alle fiabe (soprattutto quelle popolari) un ruolo essenziale nello sviluppo interiore del bambino, pone una distinzione fondamentale sui contenuti (e qui il concetto si può estendere in senso più ampio anche per gli adulti e nei confronti di tutte le storie che si raccontano attraverso i libri e i film). È, difatti, un male dei nostri tempi la sovrapproduzione di libri per l'infanzia e storie che forniscono un divertimento superficiale, privo di significato. «Perché una storia riesca realmente a catturare l'attenzione del bambino, deve divertirlo e suscitare la sua curiosità. Ma per poter arricchirne la vita – spiega Bettelheim – deve stimolare la sua immaginazione, aiutarlo a sviluppare il suo intelletto e chiarire le sue emozioni, armonizzarsi con le sue ansie e aspirazioni, riconoscere appieno le sue difficoltà e nel contempo suggerire soluzioni ai problemi che lo turbano». Ed così che i personaggi e gli eventi fantastici che ci hanno accompagnato lungo la nostra infanzia, attraverso il dispiegarsi degli innumerevoli "C'era una volta", "Mille anni fa, o forse più", hanno forgiato i nostri caratteri o liberato la nostra curiosità. Cappuccetto Rosso che 'sconfigge' il Lupo, la matrigna cattiva e le zie-fate protettrici di Biancaneve rappresentano quel vasto mondo di insegnamenti che



ci hanno permesso di affrontare la nostra adolescenza. Lo scopriamo oggi, col senno del poi con il quale analizziamo i 'nuovi' genitori, l'abbandono delle vecchie fiabe del passato e l'eccessivo uso della tecnologia da parte dei bambini. Spesso, si prediligono storie 'vere' sul mondo 'reale' che, certamente, possono fornire qualche interessante e utile informazione, ma non offrono gli elementi onirici, presentati in modo psicologicamente corretto, tipici dell'ampio repertorio delle fiabe del passato. Invece, come ci insegna Bettelheim: «La fiaba ha un tipo di svolgimento che si conforma al modo in cui un bambino pensa e percepisce il mondo; per quest, la fiaba è così convincente. Le fiabe lasciano che il bambino faccia lavorare la propria fantasia e decida se e come applicare a se stesso quanto viene rivelato dalla storia circa la vita e la natura umana. Nell'infanzia, più che a qualsiasi altra età, tutto è divenire. Fintanto che non abbiamo raggiunto una considerevole sicurezza interiore, non possiamo affrontare difficili lotte psicologiche. La fiaba offre del materiale fantastico che suggerisce al bambino in forma simbolica in che cosa consista la battaglia per il conseguimento dell'autorealizzazione, e garantisce un lieto fine». Oggi, i bambini non crescono più nella sicurezza di una famiglia allargata o di una comunità bene integrata. È perciò importante fornire loro immagini di eroi che devono uscire da soli nel mondo e trovare luoghi sicuri seguendo la giusta via con profonda fiducia interiore. Il bambino deve essere messo nelle condizioni di immaginare il proprio futuro in modo ottimista. Cosa che, a ben vedere, dovrebbe essere in grado di fare anche ogni essere adulto.

FRANCESCA BUFFO



La rivoluzione reazionaria della 'piattezza'

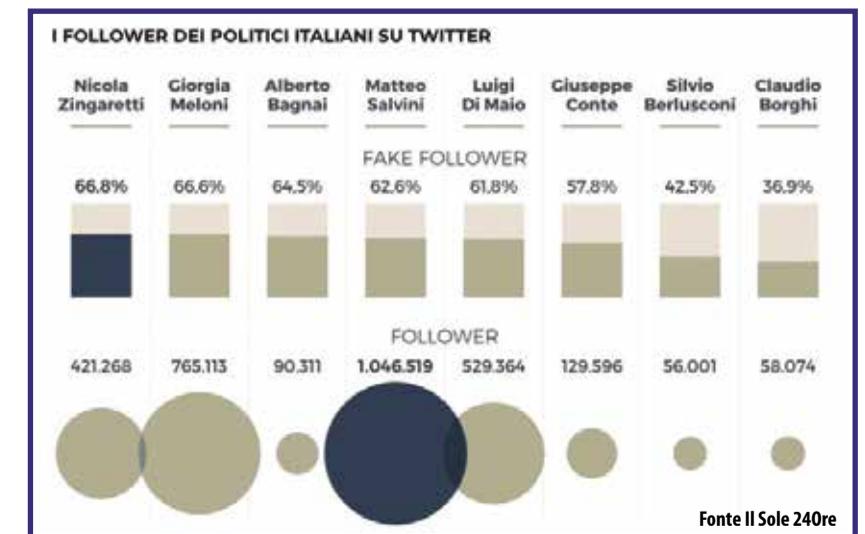
Fantasia e creatività non sempre, in politica, sono delle qualità, soprattutto quando risultano disgiunte dal razionalismo scientifico culturalmente illuminato, portatore di scelte consapevoli e realmente responsabili

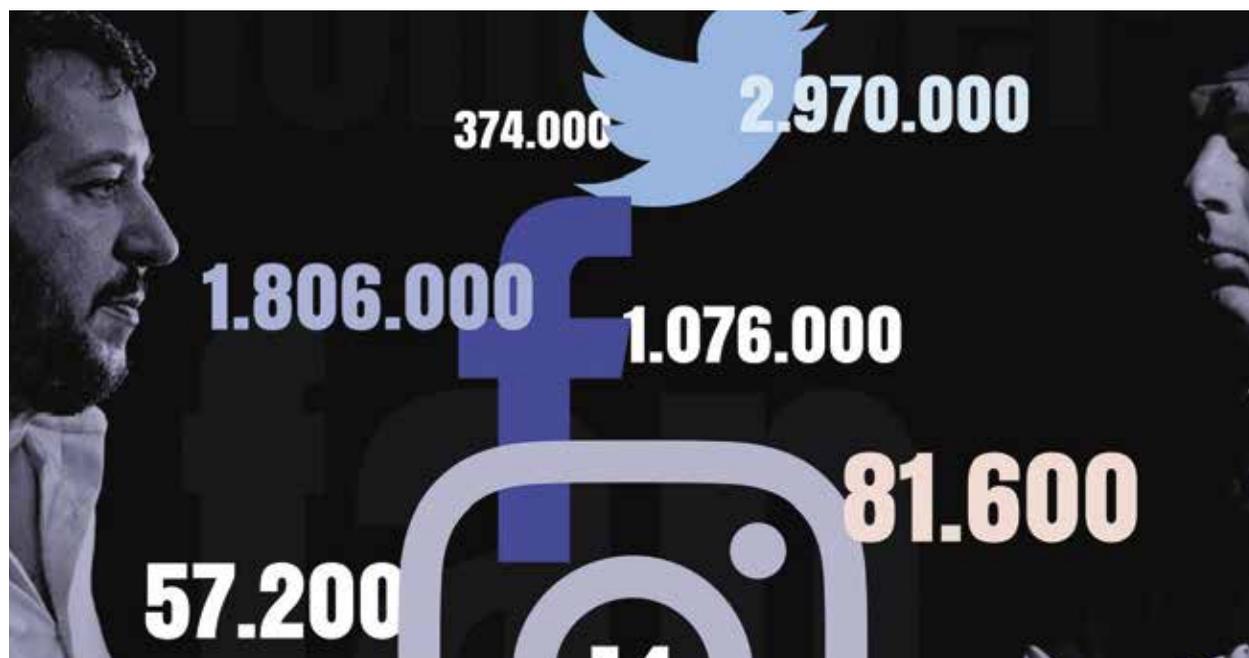
Nella deriva degenerativa della politica italiana, sono ormai lontani i tempi del “nuovo miracolo italiano” e del “milione di posti di lavoro”. Le sparate ‘berlusconiane’, tuttavia, possedevano un loro fascino da intrattenimento televisivo. Era simpatico, Silvio Berlusconi. Invece, le ‘palle’ che circolano oggi, soprattutto su internet e sui social network, risultano odiose poiché tendenti a generare, tra i cittadini, una nuova contrapposizione da guerra civile. Il ‘doping’ delle notizie prende le mosse, oggi, da informazioni distorte e parziali, provenienti da convinzioni segmentate. Ma ciò non deriva da lacune o mezze verità, bensì da un’astuzia intrinsecamente

maligna, che a sua volta discende da un ‘revanchismo’ assolutista e antidemocratico. Non si vuole aver ragione come dentro un’aula di Tribunale, in cui l’elettorato assume un ruolo terzo. Si tende, invece, a coinvolgere i cittadini, convincendoli a partecipare a veri e propri ‘linciaggi’ e all’eliminazione dell’avversario. In buona sostanza, alla divisione anziché alla distinzione. Il nesso dei distinti ‘crociano’, infatti, conduce a una logica di selezione, a valutazioni e preferenze tipicamente di gusto. Spesso, anche in campi in cui il criterio del gusto non può certo imporsi rispetto alla norma giuridica. La distinzione liberaldemocratica era, per l’appunto,

libera e democratica. Comprendeva l’esistenza anche di chi non era d’accordo o possedeva gusti diversi. Il singolo individuo, nella logica liberale, non è un suddito, né l’adepto di una setta. Invece, la degenerazione populista in atto, prevista e avvertita per tempo, ma a lungo passata inascoltata o scambiata come forma di ‘snobismo intellettuale’, comporta la totale eliminazione di ogni critica contraria, insieme alla verità stessa, che diviene un semplice ingrediente di contorno. Conta solo l’immagine, il vuoto atteggiamento, nella politica attuale, la quale appiattisce ogni questione attorno a un pragmatismo grezzo, totalmente privo di coscienza storica. Insomma, il ‘peggio’ del ‘peggio’. Un segnale che tradisce la convinzione che la politica non sia una scienza o un alveo di filosofie diverse e plurali, bensì la riduce a semplice metodo. Siamo cioè di fronte all’atto finale di quella rivoluzione reazionaria profetizzata, tanto tempo fa, da Pier Paolo Pasolini, in cui ogni tipo di cautela o di prudenza viene considerata semplice buonismo ipocrita. Una simile deriva non è totalmente frutto dei social network e delle nuove tecnologie, che hanno avuto il merito di ‘scoperchiare’ retaggi e mentalità annidate nell’ombra degli atteggiamenti privati. Tuttavia, anche le forze cosiddette ‘politicamente corrette’ hanno le loro responsabilità, poiché si sono spesso riempite la bocca di ‘belle parole’ senza mai mettere in pratica ciò che si affermava o si teorizzava. L’avvento di Matteo Salvini e delle forze più sleali della destra italiana non è stata causata dallo ‘sdoganamento berlusconiano’ del 1993: anche

la mania di parlare a un cittadino ‘idealizzato’ è ciò che ha condotto le sinistre a ragionamenti e teorie ‘campate per aria’. Un vizio tipico, a nostro parere, dei filoni modernisti e progressisti del cattolicesimo italiano: i famosi ‘comunistelli di segrestia’. Silvio Berlusconi, come leader del centrodestra, era in errore, perché accusava, più o meno strumentalmente, i post comunisti. Ma a sinistra, i D’Alema e i Violante non erano il popolo ‘peggiore’: i cattolici di sinistra, per esempio, sono sempre stati un’autentica ‘iattura’, poiché la loro pretesa di essere la ‘cittadella più avanzata’ della società, in una fase storica in cui si è convinti che Maritain abbia sconfitto sia Marx, sia Proudhon, rende gli eredi di Fanfani e di Dossetti ancor più pericolosi. Oltre alla consueta ipocrisia emerge una ‘spocchia’ totalmente immotivata: un paternalismo nei confronti dei ceti meno abbienti che, in realtà, nasconde doppiezze e quell’incoffessabile indifferenza borghese che rappresenta la vera causa di fondo del classismo e del precariato instauratosi negli ultimi decenni. Tra un vuoto che non serve a nulla e uno finalizzato all’occultamento di vizi, egoismi e cattive abitudini, diviene ovvio, per gli italiani, optare per il secondo. Ma in questa diatriba tra le due diverse tipologie di ‘vuoto’ della politica italiana, si finisce col dimenticare le culture e tradizioni più autentiche, le grandi visioni e la responsabilità delle scelte. Qualità che possono discendere solo da Partiti strutturati, che facciano formazione tra il proprio ceto politico interno, che sappiano di cosa parlano e non cerchino di cancellare la memoria storica dei cittadini





tramite continue strumentalizzazioni e 'fake news'. Insomma, correnti come quella liberale, quella laica e quella socialista riformista, indubbiamente rappresentavano delle semplici minoranze. Ma esse erano minoranze avvedute, anche quando non andavano oltre il 5,1%, come nel caso del Pri di Giovanni Spadolini, o il 15,4% del Psi a guida 'craxiana'. L'avvento della seconda Repubblica ha dato l'addio definitivo alle elezioni vinte o perse per uno scostamento o un'erosione anche minima. E ha spalancato la porta a incoerenze e a cambiamenti di opinione clamorosi, oltre ad aver ridato 'fiato' alle culture più eversive e antiparlamentari. Ora, sarebbe sciocco e inutile metterci anche noi a giudicare chi abbia cominciato, o innescato per primo, questa deriva. Anche perché, secondo noi, ciò serve a ben poco, giunti a questo punto. Il dato che, adesso, preoccupa maggiormente è infatti quello di una classe politica sempre più confusa, poiché impreparata e incompetente in merito ai giganteschi problemi del Paese: alla faccia dei sovranismi e del nazionalismo di ritorno! Il nucleo teorico di Lega e Fratelli d'Italia, ma anche dei nuovi tentativi di ricomposizione della grammatica ideologica 'marxiana', rappresentano risposte obsolete e convinzioni rimaste ferme, quando va bene, agli anni '70 e '80 del secolo scorso. Nel marketing, quando si veicola un'informazione ingannevole, al massimo

ci si ritrova ad avere a che fare con il cosiddetto 'effetto boomerang'. In politica, viceversa, continuare a utilizzare slogan azzardati e a narrazioni 'dopate', in cui la dose di verità diviene sempre più minima, poiché disancorata da ogni valore di ricerca scientifica, si trasforma in mera 'scorciatoia sincretica' che rischia di distruggere non soltanto il sistema democratico, ma l'intero Paese. Come già sta capitando, a ben vedere, alla 'perfida Albione'...

LORENZA MORELLO



Andrea Tronzano: "In politica, sacrifici e merito sono valori fondamentali"

Un nuovo ceto dirigente sta emergendo anche in Forza Italia, il Partito che, più di tutti, dovrebbe ricominciare a far sognare i cittadini, senza ricorrere a notizie 'dopate' e 'fake news', tornando a concepire creatività e ingegno come elementi formativi accompagnati da moderazione, conoscenza e consapevolezza di temi e problemi

Andrea Tronzano, lei è stato il primo eletto in Forza Italia Piemonte e il terzo del centro-destra, con oltre 4500 preferenze: quali sono state le sue armi vincenti?

"La squadra: persone giovani e anziane, di diverse estrazioni sociali, che mi hanno consentito di conoscere i temi della vita reale. Li ringrazio uno a uno: mi hanno regalato emozioni forti. E poi, 30 anni di sacrifici e di vita dedicata alla politica, mi hanno consentito una crescita lenta, ma costante. E mi hanno dato le fondamenta necessarie per essere strutturato e organizzato. Non ho mai mollato e invito i giovani a fare altrettanto, per le cose in cui credono".

Quali saranno i temi che metterà al centro del suo impegno in regione?

"Senza altro lo sviluppo e l'occupazione: edilizia, agricoltura, manifattura, sport. Gli imprenditori come risorse e non come problema. Le aziende come partner e non come oggetti da colpire. Dobbiamo ricreare una squadra che punti a dare un futuro al Piemonte dei prossimi 20 anni".

Con il presidente Cirio, oltre allo sblocco della Tav, quali saranno le altre priorità? Ed

è possibile un suo ingresso in giunta?

"Io auspico che il mio successo elettorale voglia essere inteso non come un qualcosa di personale, ma come una rappresentatività territoriale, di cui Torino ha bisogno. Mi piacerebbe affiancare Alberto Cirio e lavorare per il bene comune, tramite l'utilizzo dei fondi europei e l'autonomia, con nuove persone che pensino al Piemonte di domani e a un sistema economico solido, rivolto alla conquista e non alla difesa, alla ricchezza meritata e guadagnata come plusvalore e non come peccato originale".

Il suo Partito, a livello nazionale, non gode di buona salute: quali sono gli obiettivi e le idee per rilanciare lo spazio politico che rappresenta?

"Non ci sono più spazi per attendere. A parte il presidente Berlusconi, che è un'icona irraggiungibile, tutti noi dobbiamo essere messi in discussione da un dibattito interno serrato e da una scelta che derivi da esso, direi attraverso un Congresso. In secondo luogo, dobbiamo tornare a parlare e a rappresentare le esigenze improcrastinabili dei corpi intermedi e dei cittadini, anche attraverso il governo regionale".



Lei ha dichiarato che le sue parole d'ordine saranno: ascolto, umiltà e dedizione: cosa suggerisce per avvicinare i cittadini e soprattutto i giovani alla politica e al confronto con le istituzioni?

"È necessario lavorare, ovvero tradurre l'ascolto in proposta politica utile ai cittadini e non al politicamente corretto per avere un titolo di giornale in più. Bisogna creare le condizioni affinché l'aula approvi i provvedimenti in modo rapido. In più, la politica è compromesso, ma questo non deve mai arrivare derogando ai propri ideali ispiratori e a quanto promesso agli elettori. Questo è l'unico modo che conosco, nella mia lunga esperienza, che porterà dei frutti".

TOMMASO MESTRIA



Il Mediterraneo e il grano: il caso tunisino

Un progetto di rivalutazione dei 'grani antichi' basato su un rilancio delle tradizioni contadine e gastronomiche più genuine dimostra che si può combattere il dominio della globalizzazione individuando nuovi 'sbocchi' sui mercati

La 'rivoluzione verde' occidentale, quel processo di meccanizzazione dell'agricoltura che ha consentito l'aumento delle rese agricole, non ha risolto il problema cruciale che attanaglia l'umanità: la fine della fame nel mondo, nonostante a livello planetario vi sia un surplus di cereali prodotto con meccanismi industriali e distaccati dal lavoro quotidiano del contadino. Il piccolo agricoltore, infatti, se non

riesce a chiudere la filiera ha ben poche possibilità di guadagnarsi da vivere, dedicando la propria attenzione agricola ad altri elementi e produzioni. La riscoperta del 'grano antico' potrebbe generare nuove visioni, nuove proposte politiche e nuova occupazione, rilanciando un nuovo modo di lavorare e dando vita a percorsi di stabilità occupazionale e di reddito. La creatività di credere in tali progetti agricoli,

la conoscenza e la riscoperta di tali varietà sembra essere una risorsa che qualcuno inizia a coltivare con successo, grazie alla collaborazione di varie realtà del Mediterraneo. Un esempio di tale percorso giunge dalla Tunisia: i Rotary Club di Latina, Roma Cassia e Tunisi Méditerranée, con il supporto dell'associazione Slow Food Tebourba e l'associazione Irada per la famiglia rurale e le artigiane, hanno dato

vita a un circuito economico circolare legato ai grani antichi tunisini, varietà mahmoudi, schili, biskri, attraverso la valorizzazione di tutta la filiera. Il 3 dicembre 2016 si è tenuta la prima riunione, presso l'associazione Slow Food Tebourba, in un locale di proprietà dei fratelli Nabil Ben Marzouk e Marzouk Mejri. Grazie all'azione del network costituitosi, guidato dall'ingegner Franz Martinelli, dopo un po' di tempo e di lavoro, il locale è stato ristrutturato per farne un forno per la produzione e vendita del pane e dei prodotti derivati. Ed è stato anche realizzato un magazzino per lo stoccaggio dei grani e dei trasformati. Lo stesso Martinelli spiega l'importanza del progetto: "Per raggiungere tale scopo, si è lavorato con due associazioni locali, in collaborazione con la Fondazione Slow Food per la Biodiversità Onlus: l'associazione Slow Food Tebourba, di cui fanno parte 10 piccoli produttori di grani antichi e l'associazione Irada, per la famiglia rurale e le artigiane, che raggruppa 30 donne rurali che si occupano della trasformazione del grano, secondo i metodi tradizionali quali la lavorazione a mano e l'essiccazione al sole". L'obiettivo delle relazioni avviate è quello di organizzare una 'catena corta' di qualità: grani duri antichi, trasformazione artigianale, commercio equo; allargare il presidio dei grani antichi, sia riguardo al numero di grani duri reperibili, sia alle località coinvolte e al numero di produttori, sensibilizzando sull'importanza di produrre in cooperazione. Tutto questo senza sottovalutare l'importanza di consumare i grani antichi tunisini per la salute, per supportare l'economia locale

nelle zone rurali interessate, per la difesa della biodiversità e dell'ambiente e la valorizzazione delle tradizioni gastronomiche locali. Analizzando l'economia alimentare del Paese constatiamo che il comparto dei cereali costituisce un pilastro importante per la crescita economica della Tunisia, sia in termini generali, sia per la formazione del valore aggiunto relativo all'agricoltura e alla pesca. Tuttavia, gli andamenti produttivi di questo settore rimangono fortemente penalizzati dalle difficili condizioni climatiche prevalenti nel Paese. I cereali rappresentano il prodotto di base e costituiscono la parte fondamentale della dieta alimentare della popolazione tunisina. Pertanto, il settore riveste un'importanza strategica sul piano sociale e politico ed è attualmente regolamentato con un sistema normativo che prevede anche il monitoraggio del sistema dei prezzi alla produzione e la stabilizzazione dei prezzi al consumo dei prodotti derivati. Attualmente, circa

il 50% della totale produzione cerealicola viene intercettata dai 26 organismi di 'stoccaggio' pubblico (Office des cereales), che detengono il monopolio legale sulla raccolta e l'importazione di questi prodotti. Il resto della produzione riesce a sottrarsi dal controllo pubblico ed è prevalentemente destinato all'autoconsumo da parte degli stessi produttori, specialmente nelle zone aride e più povere del sud del Paese. Solo la creatività e la perseveranza potevano generare la forza necessaria a far divenire realtà un progetto difficile, ma importante, per la regione in cui è svolto e riuscire a renderlo indipendente, al fine di poter gestire in maniera autonoma e completa l'intera filiera produttiva (coltivazione, raccolta, trasformazione e vendita), generando così reddito e rendendo quindi il progetto, alla fine della già avvenuta fase di avvio, completamente e autonomamente sostenibile. Ancora oggi, in Tunisia i prodotti alimentari derivati dei cereali,





come il cous cous, il pane e la pasta, sono associati a rituali di comunione, socializzazione e condivisione che conferiscono al grano forti valori simbolici e comunitari, prospettive antropologiche che meritano analisi e approfondimenti. Le antiche varietà di grano possiedono molte virtù che il ritorno a prodotti non industriali sta facendo riscoprire. I semi del 'grano antico' sono adattati alle condizioni climatiche del Paese, in particolare quelli nelle zone nord-occidentali, in cui il grano viene principalmente coltivato, diversamente dall'orzo prodotto nel sud del Paese. Biologicamente, è stato dimostrato che le varietà locali di 'grano antico' sono più resistenti a periodi di particolare siccità. La varietà di tali grani richiede meno lavoro meccanizzato, la sua lavorazione può divenire nutrimento per il bestiame e, tali varietà, generano semi che possono essere

successivamente coltivati, differenziandosi dai semi industriali oggi prodotti, i quali risultano sterili, per logiche puramente di mercato. L'attualità cerealicola del Mediterraneo è sempre meno legata alla coltivazione dei 'grani antichi'. E l'originalità, nonché l'ambizione, di tale progetto è riscontrabile proprio in tale analisi. I 'grani antichi' hanno caratterizzato la produzione della Tunisia fino al 1970. Successivamente, l'inserimento sul mercato delle colture moderne ha generato l'abbandono della coltivazione delle varietà 'antiche' di grano. Nel pieno del dibattito sul cibo e la biodiversità, in corso in tutto il Mediterraneo, la National Bank of Genes (BNG), che raccoglie il Dna e le strutture molecolari delle varietà alimentari che rischiano di scomparire, ha lanciato, in questi ultimi anni, un vasto programma di rilevamento

e raccolta in tutto il territorio tunisino, allo scopo di elencare tutte le varietà di 'grano antico' e con l'obiettivo di tutelare queste varietà tornando a coltivarle. Grazie a tale meticoloso lavoro di studio della genetica dei cereali, sono numerosi i semi di grano duro recuperati e reintrodotti dai contadini nella coltivazione e nel consumo quotidiano. Qualità come: Mahmoudi; Souabaa Algia; Ward Bled; Sbei; Biskri; Aouija; Hamira; Bidi; Jnah Khottifa; Agili; Ajim. Tra le qualità legate all'orzo recuperate possiamo annoverare le varietà: Ardhaoui; Souihli; Frigui; Djerbi e Orge Arbi. Generalmente, le donne tunisine preparavano in casa molti prodotti derivati dal grano. Si pensi alla lavorazione e alla produzione del 'khobz': una varietà di pane, tipico della regione tunisina, che veniva preparato una volta alla settimana con la finalità di co-

prire il fabbisogno alimentare della famiglia per l'intero arco di 7 giorni. La commercializzazione del pane e l'emergere di forni e panetterie moderne ha lentamente fatto scomparire tale abitudine, che risultava e risulta essere un importante momento di aggregazione sociale per le famiglie interessate alla lavorazione. Altro prodotto conosciuto in tutto il mondo e tipico della regione è il 'cous cous', o 'kosksi' in tunisino: un piatto fondamentale della cucina tunisina, presente anche come una zuppa 'nwasser' con verdure, fagioli e semola di grano. I semi del 'cous cous' sono solitamente precotti con il vapore e vengono successivamente lasciati a essiccare al sole. La lavorazione dei semi dura circa quattro giorni: ogni sera, vengono raccolti per tenerli asciutti e al riparo. Lo stoccaggio del 'cous cous' viene effettuato in un luogo protetto dall'umidità, idealmente in oggetti chiamati 'khabia', ovvero barattoli o sacchetti di stoffa tipici della regione. La tradizione culinaria tunisina del 'cous cous' prevede anche l'inserimento di chiodi di garofano nel prodotto, per prevenire la nascita

e l'emergere di alcune muffe. Esistono diverse tipologie di 'cous cous', i cui nomi differiscono a seconda della composizione del pasto, della coltivazione, della tipologia di grano e della tecnica di preparazione. Oggi, queste varietà rischiano di scomparire non solo per la progressiva urbanizzazione dei territori, ma anche a causa del cambiamento delle abitudini della popolazione locale, che non coltiva più questa varietà, sostituendola con altre più redditizie o con prodotti diversi, più richiesti dal mercato. Ma tale visione non è valida solamente per un rilancio della tradizione contadina tunisina, bensì può rivelarsi utile per l'intero bacino del Mediterraneo, insegnando che la lavorazione dei 'grani antichi' è molto più complessa e faticosa dei cereali industriali, ma la percentuale di semola prodotta è più alta e sono prodotti più nutrienti, con una maggiore percentuale di proteine. Inoltre, sono utili anche alla tutela del terreno, poiché combattono l'erosione e rendono più coltivabili gli appezzamenti. Come sottolineato dagli esperti durante i lavori di Milano dell'E-

sposizione universale Milano 2015, "le farine di grano moderno contengono, per il 74 per cento, carboidrati - per lo più, amido - e il 13 per cento di proteine, composte da gluteina e gliadina (responsabile del malassorbimento degli alimenti). Nel caso della farina di manitoba arrivano fino al 18 per cento. La gluteina e la gliadina, a contatto con l'acqua, formano il complesso proteico del glutine che, negli impasti di farina moderna, fa arrivare fino a 400 W, unità con cui si misura la capacità di trattenere i gas. Gli impasti di farina di grano antico non superano i 100 W. Anche per questo motivo, le farine prodotte con grani moderni non sono assimilabili dal nostro intestino, mentre la concentrazione di tossine amidacee e l'uso persistente influisce sulle funzionalità epatiche. I cibi che contengono farina di grani antichi sono più gustosi e genuini, prodotti con un tipo di agricoltura biologica che rispetta il suolo e l'ambiente, tutelando la salute umana e i diritti dei lavoratori. La filiera corta, infatti, valorizza il mondo rurale e la salvaguardia delle attività agricole, contro le difficoltà competitive del mondo globalizzato". L'importanza e la creatività di tale progetto, insomma, non è legata soltanto alla Tunisia: la diffusione di progettualità simili in altre aree del Mediterraneo potrebbe generare la riscoperta di semi, varietà e prodotti alimentari che rischiano di scomparire, riscoprendo antiche ricette, incentivando occupazione locale di genere, intensificando un nuovo consumo ecologico e biologico per numerose realtà della regione a rischio povertà e desertificazione.

DOMENICO LETIZIA



L'unità d'Italia 'pensata' a tavola



Viaggio alimentare tra i sapori e i saperi che hanno formato l'identità degli italiani prima della riunificazione, per scoprire che il Belpaese vale più di una mangiata di maccheroni

«Le arance sono già sulla nostra tavola e le mangeremo. Per i maccheroni bisogna aspettare, poiché non sono ancora cotti». Parlava così, per metafora, Camillo Benso, conte di Cavour. Si stava costruendo l'Italia, Garibaldi nel 1860 aveva occupato la Sicilia («le arance sulla tavola») e quando entrò a Napoli, il 7 settembre dello stesso anno, ecco che il nostro politico riprese quel linguaggio 'saporito': «I maccheroni sono cotti e noi li

mangeremo». Non c'è nulla di stereotipato in quelle parole, né si deve leggere il disprezzo di un uomo del nord. Anzi, il giusto significato da intendere è che quei siciliani e campani, mangiatori di arance e maccheroni, avrebbero finalmente potuto condividere con il resto del Paese quelle usanze. Perché «Noi li mangeremo», per l'appunto. La meridionalizzazione dell'area subalpina nasceva come auspicio e garanzia di

un'Italia unita e condivisa. Fu solo in seguito, molti anni dopo, che l'italiano finì per essere additato come 'pastasciuttaro'. Procediamo con ordine per capire come andarono i fatti. Il primo vero imprinting alla nostra filosofia del gusto e alla dieta fu dettato da motivi politico-religiosi. La dominazione da parte dei barbari spostò il baricentro più a Nord rispetto alla Roma imperiale, portando a maggiore conoscenza di usanze

e costumi più europei che prettamente mediterranei. La conseguenza in seno alimentare fu piuttosto evidente: sulle tavole dei romani, oltre a pane, vino e olio, comparvero la carne e il burro. Un decisivo cambio di rotta ulteriormente rafforzato dalla diffusione del Cristianesimo. Da un lato la sua fede aveva 'rubato', elevandoli a simboli religiosi, proprio il pane, l'olio e il vino e, dall'altro, la liturgia dettata dal suo calendario, imponeva a tutti i credenti d'Europa periodi di 'grassa' e di 'magra'. Ciò fu importante anche per la rotazione dei prodotti della terra.

Veniamo al secondo passaggio cruciale. L'Italia del Medioevo fu sempre refrattaria alle unificazioni che caratterizzarono i paesi vicini, che raggiunsero una omogeneità politico-territoriale, mentre da noi si sviluppavano in modo frastagliato città e comuni. Campanili e campanilismi che però consentirono la nascita di una varietà di atteggiamenti e saperi e dunque anche di differenze gastronomiche che gettarono le basi per una futura alimentazione all'italiana, fatta di particolarismi regionali. Si può affermare che la prima cucina fosse lo specchio di una territorialità comunale prima e signorile poi. Luogo principe degli scambi commerciali in quel periodo era il mercato cittadino, uno spazio in cui confluivano le risorse economiche e i beni alimentari del vicino contado. Attorno a quelle aree di scambio iniziarono a circolare uomini, idee, modelli culturali e gusti. Fu l'occasione per confrontare esperienze e conoscenze, soprattutto tra mercanti e cuochi, che poteva-

no assaggiare i cibi preparati su strada – il vero street food – e costruire così una tavola dei sapori. I rapporti di forza tra le realtà cittadine erano basate su un principio di subalternità. Il prevalere di una città sull'altra determinò anche la maggiore o minore diffusione – proprio nei mercati – di prodotti alimentari. Prodotti che, dunque, erano strettamente connessi al territorio di provenienza o alla città che lo 'possedeva' e commercializzava. Da lì le prime denominazioni, una fra tutte, il 'parmigiano', a voler sottolineare quasi un carattere del luogo che si trasferiva idealmente al bene materiale. La distribuzione e vendita dei numerosi prodotti 'tipici' determinò la diffusione del gusto e di un modello alimentare. Uno dei suoi elementi principali fu sicuramente la pasta, che subì un'accelerazione di importanza proprio a partire da Napoli.

E qui veniamo a un altro importante step. A partire dal

XVII secolo la sempre maggiore difficoltà di reperire carne e cavoli che costituivano la dieta popolare, favorì la diffusione massiccia della pasta sulle tavole. Complice di quel successo anche l'invenzione del torchio meccanico che incrementò la produzione di pasta a costi meno elevati. I maccheroni divennero presto il piatto base più popolare, unito al formaggio già ampiamente diffuso, fino ad arrivare alla vera ciliegina sulla torta, un'ultimo arricchimento, nell'Ottocento, quando si andò a completare il trittico con il pomodoro. Siamo giunti così al periodo dell'unificazione nazionale, quando Cavour, come si è detto, era desideroso di far mangiare maccheroni a tutta l'Italia. Si può comprendere meglio ora perché in quel linguaggio non conviene leggersi del becero razzismo culinario. Attorno a quel piatto di pasta e pomodoro, diffusosi a partire dal capoluogo partenopeo, poteva sedersi finalmente,



La cucina sviluppa l'intelletto

La ricerca, tutta italiana, è stata effettuata su undici chef della Calabria, selezionati dalla Federazione italiana cuochi (Fic), sottoposti a un esame di risonanza magnetica e a una lunga serie di test neuropsicologici. A condurre l'esperienza i ricercatori dell'Istituto di bioimmagini e fisiologia molecolare del Consiglio nazionale delle ricerche (Cnr-Ibfm), i quali hanno notato una corrispondenza tra l'aumento del volume cerebrale e la dimensione della brigata in cucina. «Questi risultati confermerebbero che l'allenamento produce modifiche a lungo termine sia a livello comportamentale sia a livello organico, rendendo il cervello degli chef 'speciale' come quello di altri expert brains già studiati dalla letteratura scientifica», spiega Antonio Cerasa dell'equipe di ricerca del Cnr. «Si tratta - continua

lo scienziato - di dati preliminari che richiedono successive verifiche, dato che questa ricerca non definisce il grado di competenza di uno chef. Al momento non esiste, cioè, un metro scientificamente validato per stabilire quanto sia più bravo, abile o creativo uno chef rispetto a un altro, al contrario di quanto ad esempio avviene per le categorie dei matematici o dei musicisti».

Fantasia in cucina?
No, solo intelligenza
Più materia grigia

Nel cervelletto, importante per la programmazione cognitiva di atti motori, è stata rintracciata più materia grigia.

Uno studio dell'Istituto di bioimmagini e fisiologia molecolare del Consiglio nazionale delle ricerche (Cnr-Ibfm), ha scoperta una particolare abilità cognitiva degli chef. «Più persone devono coordinare in cucina, più sono veloci a programmare nella mente le azioni che dovrà compiere nel tempo, più il cervelletto aumenta di volume», spiega il ricercatore Antonio Cerasa dell'Ibfm.

unito, il popolo italiano. La saldatura con certe abitudini gastronomiche si verificò così nel profondo, che quando milioni di italiani (meridionali soprattutto) migrarono oltre i confini nazionali, tra l'800 e il '900, percepirono quella lontananza da casa e dalla cucina, come un bisogno autentico che andava soddisfatto. Per i nostri connazionali a Little Italy era impossibile rinunciare alla pasta. Per tutti gli altri eravamo dei 'mangiaspaghetti', ed è lì che nacque il nostro stereotipo, distintivo di un modo di mangiare unico. Per noi quel poter mangiare pasta in terra

straniera significava realizzare un sogno. Un sogno che aveva funzionato da collante. I connazionali in America potevano usufruire del piatto tipico sempre più agevolmente. La pasta veniva esportata proprio per venire incontro alle loro necessità e il mercato Usa, più ricco, offriva maggiori risorse economiche per acquistarla. Proprio nel Nuovo Mondo le diverse comunità degli italiani riuscirono a sentirsi unite da un filo di spaghetti e da una cucina partita come 'regionale' e divenuta fuor di patria l'emblema di una nazione. Intanto, in Italia, l'industria

alimentare trovò in Carosello il modello per farsi conoscere al grande pubblico, dilatando gli orizzonti consumistici, in cui la combinazione tipica riconosciuta era fatta di: pasta (regina incontrastata), carne e verdura/formaggio. Per pranzi più ricchi si prevedeva l'antipasto. Il passaggio successivo fu caratterizzato dallo sviluppo del lavoro terziario e la delocalizzazione dei prodotti, con sempre più italiani a consumare pasti fuori casa. Crescevano a ritmo incalzante i bar e i cibi veloci, consumati in solitaria. Negli anni '80 fu la volta dei fast-food e, più recentemente, dei takeaway. L'industria alimentare si è dunque spostata dalla dimensione casalinga, ha eroso il campo domestico, riducendone gli spazi, surrogandosi alla donna, un tempo al centro del focolare. Un drastico cambiamento di gusti e abitudini alimentari che ha avuto i suoi contraccolpi persino nelle relazioni familiari più tradizionali. Niente più pranzo della domenica, niente più cene in famiglia chiamata in raccolta secondo un preciso rituale. Un'ultima considerazione. I recenti disastri alimentari (avaria, mucca pazza, su tutti) hanno stimolato l'attenzione dei consumatori italiani, rendendoli sempre più attenti e sensibili alla qualità e all'origine delle materie prime, anche in ottica di inquinamento ed eco-sostenibilità. Questo ha spostato la bilancia della dieta verso altri fattori, rendendo il quadro della composizione del gusto e dei sapori sempre più strutturata e complessa, tipica di un modello di consumo consapevole.

GAETANO MASSIMO MACRÌ



IO DICO
NO



comune.milano.it

Harold Cohen:

L'opera computazionale



La scienza tenta di modellizzare il processo creativo sostenendo che esso possa essere riprodotto con mezzi artificiali: un'ipotesi che il software 'Aaron' ha confermato, portando molte delle opere create dal computer nei musei

Fra qualche settimana avrà luogo la decima conferenza internazionale sulla creatività computazionale. L'evento, che si terrà dai prossimi 17 al 21 giugno 2019 presso il Dipartimento di Informatica e Computer dell'Università di Charlotte, cittadina statunitense nella Carolina del Nord è uno degli appuntamenti più importanti a livello mondiale sulla creatività artificiale. La creatività computazionale ha esplorato e continua ad esplorare come la sorpresa, la curiosità, la novità possano essere formalizzate per essere utilizzate dai software cre-

ativi nelle scienze, nelle arti, nella letteratura, nei giochi e altrove. Ma ciò che più incuriosisce il pubblico è il quesito: può un computer essere creativo? Molte sono le teorie che cercano di dare al termine creatività un senso compiuto. Sigmund Freud definiva l'atto creativo come «un tentativo di risolvere un conflitto generato da pulsioni istintive biologiche non scaricate, perciò i desideri insoddisfatti sono la forza motrice della fantasia e alimentano i sogni notturni e quelli a occhi aperti», ossia una funzione inconscia. Creare è stato storicamente a

lungo percepito come un esclusivo attributo divino, propri dell'uomo erano invenzione, genio, progresso e innovazione. La parola creatività entra nel lessico italiano solo negli anni cinquanta e, ai giorni nostri esiste un fiorente mercato che offre corsi su tecniche e metodologie per svilupparla. Qualcuno dirà: solo promesse. Certo però è che la scienza tenta di modellizzare il processo creativo sostenendo che esso possa essere riprodotto con mezzi artificiali. In sostanza creare un algoritmo che dimostri un livello di creatività paragonabile a quello umano. Il termine 'Intelligenza Artificiale' nacque ufficialmente con J. McCarthy nel 1956: a quei tempi il problema complesso nello sviluppare sistemi intelligenti consisteva nel definire una scomposizione in sotto-problemi. La prima svolta importante arrivò tra gli anni Settanta e Ottanta con lo sviluppo delle GPU, le unità di elaborazione grafica, e l'avvento delle reti neurali. L'idea era quella di replicare artificialmente il cervello umano ricreando appunto delle reti neurali come quelle biologiche. I problemi principali erano legati a tre caratteristiche del

comportamento umano: conoscenza non fine a se stessa; coscienza in grado di prendere decisioni non solo soggette alla logica; capacità di risolvere problemi. Le reti neurali si presentavano come un processo adattivo in grado di modificarsi in base a informazioni, provenienti sia dall'esterno sia dall'interno, trasmesse durante le fasi di apprendimento e ragionamento. Dalla conoscenza di base si è passati a una conoscenza più allargata, creata tramite l'esperienza. Il salto di qualità vero e proprio è stato fatto con la creazione degli algoritmi che hanno permesso il 'machine learning' (apprendimento automatico - ndr) ovvero la possibilità per la macchina di imparare dai propri errori assimilando un atteggiamento o un comportamento non programmato in precedenza. Per molto tempo arte e tecnologia sono sembrate essere molto distanti fra di loro nonostante l'arte, in molte delle sue forme, sia stata spesso legata allo sviluppo tecnologico fino ad arrivare talvolta a confondersi con esso. L'artista del passato è sempre stato un po' tecnico e scienziato, ne sono esempio Brunelleschi e Leonar-

Un dipinto realizzato da Aaron, il programma per computer progettato da Harold Cohen per produrre arte autonomamente. Il lavoro dell'artista e professore britannico nell'intersezione tra intelligenza artificiale e arte del computer ha attirato molta attenzione, portando a mostre in molti musei, tra cui la Tate Gallery di Londra e le acquisizioni di molti altri



do Da Vinci. Con il passare del tempo lo sviluppo tecnologico ha investito i mezzi di comunicazione e rappresentazione, dando vita a nuove forme espressive tanto da affermare una nuova funzione sociale dell'arte e dell'artista. Questo cambiamento è avvenuto soprattutto con l'avvento del XX secolo, nel quale il concetto storico di arte si decontestualizza. Per il sociologo inglese Benjamin, venendo a mancare l'esistenza unica e irripetibile del luogo in cui si trova l'opera essa perde di fascino. Ci si ritrova così in una fase di passaggio spazio-temporale in cui il ruolo e l'importanza del fare arte assume caratteri più estesi. I confini tra arte e cultura di comunicazione sono così labili che ogni nuovo strumento tecnologico è utilizzato per attività artistiche. È all'interno di questo processo, così caotico e vulcanico, che si avvicinano le ultime innovazioni tecnico-scientifiche.

L'intelligenza artificiale ha fatto passi da gigante e grazie alla tecnologia Gan (Generative Adversarial Network, rete antagonista generativa - ndr) ha ottenuto il passe-partout verso una nuova era portando l'atto creativo all'interno del mondo artificiale. Il sistema Gan è, sostanzialmente, un insieme di due reti neurali che interagiscono tra di loro.



Una crea e l'altra analizza finché non si raggiunge il risultato desiderato. È un sistema che negli anni a venire potrebbe rivoluzionare totalmente il concetto di arte e di tutte quelle attività considerate fino a oggi espressione esclusiva dell'essere umano. Questo perché ciò che spinge la mente umana a superare i propri limiti è la curiosità senza la quale non potrebbe esistere lo sforzo creativo. Da qui l'inclinazione a inventare, a fare scoperte oppure a realizzare un'opera d'arte. Un concetto ben definito fino agli anni Ottanta, in cui non si era mai sentito parlare di una macchina che avesse realizzato o inventato qualcosa e, che, dotata di una sua autocoscienza, possedesse la scintilla della curiosità.

Aaron: l'intersezione tra intelligenza artificiale e arte del computer

Si deve ad Harold Cohen, un artista di origine britannica (che divenne docente ospite all'Università della California presidente del Dipartimento di Arti Visive, a San Diego nel 1968, nonché direttore del Centro per la ricerca in Informatica e le arti dal 1992 al 1998) la creazione di Aaron, un programma per computer progettato per produrre arte autonomamente.

Ancor prima del suo incontro con un computer alla mostra "Cybernetic Serendipity" all'ICA di Londra nel 1968, la pratica pittorica di Harold Cohen assomigliava a una codificazione formale, iniziata nella metà degli anni Sessanta ed esposta, tra gli altri, anche alla Biennale di Venezia. Nonostante contestasse con decisione il modernismo scientifico, la prospettiva d'instradare la sua esperienza in delle regole per una macchina in grado di creare arte in modo autonomo, rappresentò un'estensione naturale dell'arco concettuale della sua carriera, così come un rimedio alla perdita di spirito creativo. Cohen sviluppò, così, la sua 'seconda identità', ossia il software Aaron, attraverso una sequenza di comandi scritti nel linguaggio di programmazione Lisp (List Processor, letteralmente processore di lista, famiglia di linguaggi di programmazione associata in passato ai progetti di intelligenza artificiale - ndr) imparato presso il Laboratorio d'Intelligenza Artificiale della Stanford University. In perenne aggiornamento, Aaron è uno dei più vecchi programmi nella storia dell'informatica ed è, in maniera del tutto unica, capace di illustrarci le differenze tra apprendimento umano e meccanico.



Gli stadi dello sviluppo di Aaron, passato dall'essere un programma per disegnare, a uno per dipingere, a una piattaforma online per la stampa massiva, erano basati non soltanto su un riesame generale da parte di Cohen sul prendere decisioni artistiche, ma anche sull'abilità di ovviare a un problema cruciale: mentre i sistemi cognitivi umani si sviluppano attraverso il ricorso al 'mondo reale' esterno, un sistema cognitivo di intelligenza artificiale non ha un mondo esterno cui possa fare riferimento. Aaron ha dovuto imparare a 'vedere nel buio'. Nel ricercare le condizioni necessarie per cui una serie di segni funzionasse come un'immagine - e avere, quindi, i requisiti minimi grazie ai quali Aaron esistesse come artista - Cohen arrivò ai "primitivi cognitivi" alla base della percezione visiva. Nel corso degli anni Settanta, Aaron acquisì le prime abilità universali: la capacità di differenziare figura e sfondo, forme aperte e chiuse, così come la capacità di creare uno schizzo sulla base di quanto disegnato in precedenza. Quest'approccio umano al disegno in modalità 'feedback' (con riscontro - ndr), per cui le linee e le forme individuali sono determinate e misurate in relazione a una composizione

generale, fu fondante nella concezione della 'cinnitas' (una particolare attenzione alla forma e all'ordine, armonizzare elementi umani con regole naturali, matematiche, armoniche o ritmiche - ndr) da parte di Alberti nel primo Rinascimento. Tuttavia, per far sì che il programma replicasse questo tipo di approccio, Cohen dovette impedire ad Aaron di disegnare linee che si sovrapponevano ad altre forme chiuse. La prospettiva doveva ancora attendere. I disegni a muro realizzati per il San Francisco Museum of Modern Art nel 1979 rivelarono la strategia evasiva di Aaron nel loro caotico bilanciamento di forme aperte e chiuse, tondeggianti e angolari, così come di spazio carico di pieni e di vuoti. Collegato a un robot disegnatore dal nome 'The Turtle' (la tartaruga - ndr), i visitatori osservano i movimenti della mente di Aaron come se stesse abbozzando composizioni improvvise sul pavimento museale. In questa fase, Cohen stava ancora colorando a mano i disegni del suo assistente ma quando The Turtle si è evoluto in un robot-pittore vero e proprio, l'artista osservò: «A giudicare dal tempo che le persone passano a guardare la macchina dipingere, è evidente che la trovano affascinante. Ma sono an-

dati fuori di testa quando hanno visto la macchina lavare delle tazze, come se il lavoro domestico fosse l'aspetto più coinvolgente dell'arte». Cohen osservò che il processo grafico-evolutivo dei bambini che imparano a disegnare scarabocchiando è sempre seguito da un tentativo di circoscrivere quello scarabocchio e quindi di rappresentare qualcosa all'interno del proprio mondo. Inserendo questo tentativo di rappresentare qualcosa di conosciuto nel programma, insieme alla capacità di rappresentare forme sovrapposte e relazioni spaziali, Aaron divenne in grado di produrre lavori come 'Adam and Eve' (1986) che flirtavano fortemente con la figurazione: Aaron era in grado di costruire una varietà convincente e potenzialmente infinita di un piccolo numero di forme: pietre, piante, figure umane e quadrupedi per i quali aveva uno schema morfologico. Nei 'ritratti' di Aaron dei primi anni Novanta, un gruppo di simil-umani creati ex novo, molti dei quali ricordavano a Cohen persone che conosceva, si può osservare la procedura cognitiva dell'algoritmo nella sua forse più chiara rappresentazione. Certamente, nella loro evidente bidimensionalità, erano quadri perfettamente moderni, ma i problemi di rappresentazione sembrarono determinare l'ultima evoluzione di Aaron in un colorista. Capace di 'fare considerazioni sul colore senza vedere il colore' Aaron ebbe un vantaggio sul suo collaboratore umano: Cohen non fu mai in grado di replicare la combinazione di valori usati

per fare l'unico 'dipinto nero' di Aaron. Verso la fine della sua vita, Harold Cohen parlando di se stesso riferì che lavorava «quasi completamente nell'ambito del software». L'assistente di Aaron aveva invertito la tendenza storica dell'artista alla mistificazione personale, così come l'assunto che l'arte debba essere costosa (Cohen vendeva spesso i disegni di Aaron in galleria per 25 dollari l'uno e con la sua presenza in rete divenne il primo software della storia a fornire lavori d'arte originali su richiesta). Aaron contestò anche in maniera considerevole il contratto non scritto che imponeva l'evidenza dell'intenzionalità umana nell'arte, con Cohen che collezionava riscontri dei visitatori in galleria per cui era sufficiente per Aaron mostrare la sua 'personalità', i suoi lavori avevano una firma particolare che implicava l'intenzione, per concedergli di esistere come artista autonomo. Fosse stato sottoposto al 'test di Turing', il criterio con cui viene valutata l'intelligenza delle macchine, Aaron sarebbe stato considerato un genio per la capacità espressiva della sua arte.

Aaron, però, non è l'unico esempio di creatività artificiale applicata all'arte pittorica: lo scorso ottobre è stata venduta da Christie's, la maggiore casa d'aste al mondo, nella sua sede di New York, la prima opera d'arte firmata da un'intelligenza artificiale per più di quattrocento mila dollari: 'Edmond de Belamy, from La Famille de Belamy' il nome dell'opera messa a punto dal collettivo artistico parigino Obvious. Si tratta di un ritratto che appare quasi incompleto, i dettagli in generale sono vaghi e lo sfondo appare alquanto confuso. Il quadro è stato realizzato utilizzando un algoritmo Gan. Sono stati usati così i dati provenienti da 15 mila ritratti dipinti tra il XIV e il XX secolo, grazie ai quali il software di intelligenza artificiale ha appreso le forme e i colori, imparando a immaginare i protagonisti dei propri lavori e a dipingerne le sembianze con uno stile vagamente simile a quello dei pittori a cavallo tra il Seicento e il Settecento.

Al di là dei sensazionalismi l'arte contemporanea sempre più si confronta con la creatività artificiale, si ibrida con essa e cerca non

solo un contatto ma un vero e proprio dialogo, se non un'aperta collaborazione. Un dato su cui bisogna riflettere è il fatto che, data la loro natura, è difficile sostenere che le macchine possano essere creative secondo il significato più stretto del termine e, nel migliore dei casi, possono solo fungere da assistenti dell'uomo e le applicazioni creative che si basano su algoritmi di intelligenza artificiale sono ormai una realtà. L'arte deve trasmettere qualcosa o far riflettere. L'opera di un essere umano ha la capacità di generare nel 'consumatore' dell'arte emozioni, rabbia, spensieratezza, confusione e tanto altro, proprio perché realizzata da un altro essere umano attraverso un linguaggio comune. Si potrebbe quasi sostenere che l'emozione in un'opera non è altro che la conseguenza di un pensiero che essa genera. Daremo, mai, finanche alle macchine la possibilità di regolare le nostre più alte emozioni e domanderemo mai loro anche la nostra capacità di espressione in nome di una tranquilla atrofizzazione dei sensi? Perché, come affermava Osho, mistico e maestro spirituale indiano, che ha dedicato la vita al risveglio della consapevolezza: «Nel mondo, milioni di persone vivono senza un solo lampo di creatività. E la creatività è una delle esperienze estatiche più grandi che si possano provare. Ma le loro menti sono così stanche... essi non vivono una vita di abbondanza, le loro energie sono spente».

MARCELLO VALERI



LA CONFERENZA INTERNAZIONALE SULLA CREATIVITÀ COMPUTAZIONALE

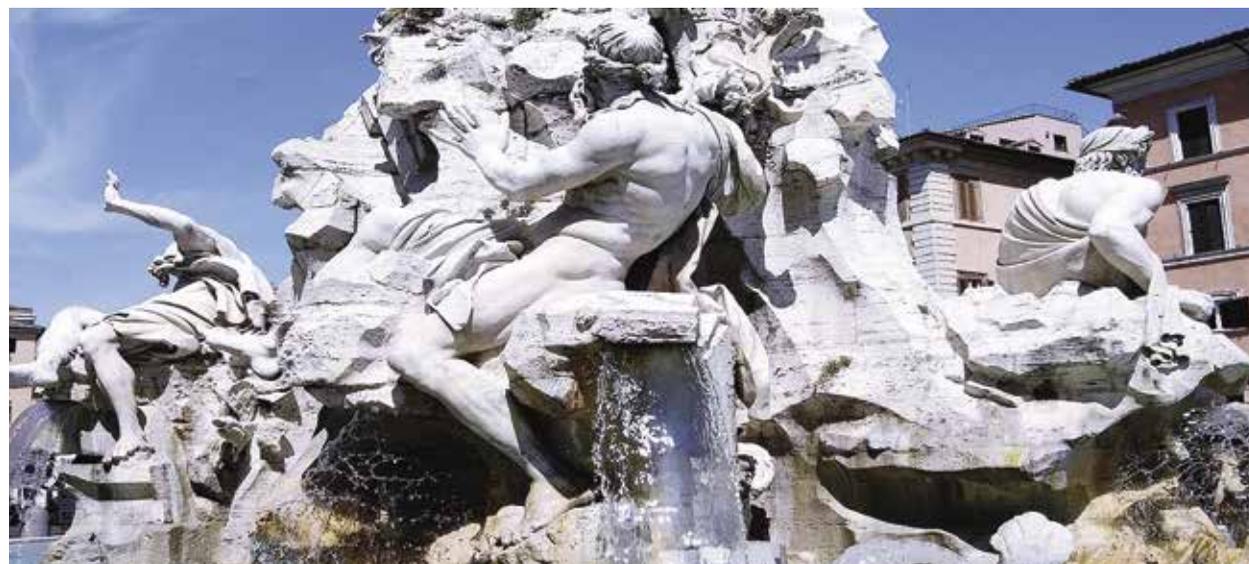
ICCC 2019 è la decima conferenza internazionale sulla creatività computazionale. Organizzata dall'Associazione per la creatività computazionale dal 2010 è l'unica conferenza scientifica che si concentra esclusivamente sulla creatività computazionale e copre anche tutti gli aspetti di essa. La creatività computazionale è l'arte, la scienza, la filosofia e l'ingegneria dei sistemi computazionali che, assumendo particolari responsabilità, mostrano comportamenti che gli osservatori imparziali ritengono essere creativi. Il decimo appuntamento di questo evento sarà presso il Dipartimento di Informatica e Computer dell'Università di Charlotte, nella Carolina del Nord e si terrà dal 17 al 21 giugno 2019. Si parlerà di interazione e creatività cooperativa, modellizzazione della conoscenza, psicologia nella creatività computazionale, associazioni percettive, deep learning e opportunità per la creatività computazionale (il programma completo lo trovate su: <http://www.computationalcreativity.net/iccc2019/program.html>). Balducci ha alle spalle numerose pubblicazioni che affrontano temi che vanno dall'iterazione uomo-computer alla Gamification (applicazione di elementi tipici del gioco ad altre aree di attività), intelligenza artificiale e machine learning. L'edizione di giugno precede l'appuntamento di Parigi del prossimo settembre (il programma si può trovare a questo indirizzo: <https://waset.org/conference/2019/09/paris/program>).

Le conferenze sono organizzate dal WASET (World Academy of Science, Engineering and Technology). L'Accademia mondiale delle scienze, ingegneria e tecnologia, è un'organizzazione di ricerca scientifica aperta dedicata alla promozione del progresso della scienza, dell'ingegneria e della tecnologia. L'iscrizione è gratuita e i membri sono attivamente incoraggiati a impegnarsi nella collaborazione e nella condivisione aperta delle ricerche scientifiche. Per partecipare ai comitati scientifici internazionali e ai comitati di revisione editoriale i membri devono essere in possesso del titolo accademico di dottorato o equivalente.

Raffaella Ugolini



Le 4 residenze del genio barocco



Un esempio storico e artistico del trionfo della creatività che si trasforma in estro ampolloso ed eccessivo: è lo stile architettonico del XVII secolo di chiese e palazzi del centro di Roma, in cui si scatenò un'accesa rivalità tra due autentici maestri

Gian Lorenzo Bernini ha lasciato a Roma un tesoro inestimabile di capolavori architettonici e scultorei, che rievocano la sua personalità artistica espressa nel trionfo del Barocco, secondo uno stile spettacolare e declamatorio, che ancora oggi esalta la 'città eterna'. Ma al grande artista fanno riferimento anche **quattro palazzi** come luoghi di abitazione e studio artistico, rimasti in piedi a memoria della sua vita privata e della realizzazione di alcune sue sculture. Il più antico è in **via Liberiana 24**, nel rione Monti, in un edificio ad angolo con via Santa Maria Maggiore. Era stato costruito dal padre, Pietro Bernini, che qui abitò con lui dal 1606 al 1642: lo ricorda una targa apposta dal Comune di Roma il 28 novembre 1968. Il pianterreno del palazzo era utilizzato per realizzare opere di scultura. E qui, Pietro Bernini, tra

il 1627 e il 1629, realizzò la struttura portante della Fontana della Barcaccia per piazza di Spagna, ovvero quel capolavoro a forma di barcone che affonda, in ricordo di una barca che, a causa dell'esonazione del Tevere del Natale del 1598, dopo il riflusso delle acque era stata ritrovata nel centro della città. In realtà, l'artista risolse in tal modo anche un problema tecnico: la pressione idrica era troppo debole per fare una fontana più alta. In ogni caso, il giovane Gian Lorenzo, nel palazzo di via Liberiana, ha realizzato tre opere scultoree, tutte commissionate dal cardinal Scipione Borghese e ora esposte alla Galleria Borghese di Roma. La prima fu 'Il ratto di Proserpina', eseguita tra il 1621 e il 1622; la seconda, il 'David', scolpita tra il 1623 e il 1624; la terza, 'l'Apollo e Dafne', eseguita tra il 1624 e il 1625. Tutte

accreditarono l'artista presso il cardinal Maffeo Barberini, futuro papa Urbano VIII, che per la terza statua compose un distico dedicato al gruppo da esporre sul basamento: "Il Piacere dopo il quale corriamo o non si giunge mai, o quando si giunga ci riesce amaro nel gustarlo". Invece, alla **via della Mercede 11**, nei pressi di piazza di Spagna, sul fianco destro della strada, in direzione di piazza San Silvestro, c'è il secondo palazzo 'berniniano', costituito da un lungo complesso edilizio, articolato in realtà in due stabili, tra le vie della Vite, via Propaganda Fide e via Mario de' Fiori. Originariamente proprietà della marchesa Fulvia Naro, fu da questa nobildonna venduto nel 1641 al padre di Gian Lorenzo, che vi si trasferì con la famiglia dalla casa di via Liberiana. E qui, Gian Lorenzo visse fino alla morte. Il palazzo del civico 11 di via della Mercede, caratterizzato da un portale seicentesco con bugne a raggiera, è stata infatti l'abitazione della famiglia Bernini e poi del solo Gian Lorenzo. Il maestro utilizzò come studio il pian terreno e il vasto cortile, assai utile per la realizzazione delle grandi statue, mentre al primo piano, al quale conduce uno splendido scalone, oggi è occupato dallo 'Studio Internazionale': un'associazione di avvocati e commercialisti. Ai tempi del Bernini, invece, si trovavano la sua residenza personale e la sala delle scenografie teatrali. In quest'ultima, spicca un ampio affresco, di attribuzione incerta, rappresentante Giove che visita la fucina di Vulcano a cavallo di un'aquila; nel corridoio di accesso alla sala spiccano due lunette di epoca seicentesca, delle quali non è certa l'attribuzione a Gian Lorenzo Bernini. La prima raffigura i Magistrati Comunali di Lione che consegnano le chiavi della città all'artista, in occasione della sua visita in quella città nel maggio 1665; la seconda, rivolta verso chi usciva dal palazzo, raffigura il Bernini in ginocchio davanti a Urbano VIII al portone del palazzo in seguito a una visita del pontefice all'artista. Va segnalato che nel palazzo ha soggiornato anche il famoso romanziere scozzese Walter Scott, nel 1830. L'edificio di **via della Mercede 12/A** è contiguo al precedente, ma ha subito un restauro ottocentesco che ne ha trasformato, in parte, la linea seicentesca. Si sviluppa su quattro piani, divisi da cornici, con finestre architravate ai primi due piani e incorniciate al terzo. Il portale, a bugne piatte, è sovrastato da un balcone con balaustra, affiancato da due finestre con inferriate e finestrelle sottostanti. In fondo al

piccolo atrio vi è la cosiddetta 'Fontana dell'Estate', formata da una nicchia entro il muro dell'edificio, con il catino a valva di conchiglia. Ai lati, ci sono due delfini e, all'interno della nicchia, una figura femminile che simboleggia l'estate. Essa ha una tunica fermata in vita e le braccia scoperte, in una delle quali vi è un fascio di spighe, mentre un altro fascio è sostenuto sul capo dall'altra mano. La facciata è ornata da un busto scolpito da Ettore Ferrari nel 1898 e da una lapide comunale che ricorda: "Qui visse e morì Gian Lorenzo Bernini sovrano dell'arte al quale si chinaron reverenti papi, principi, popoli. Il comitato per le onoranze centenarie col concorso del Comune pose. VII dic. MDCCCXCVIII". L'iscrizione, dettata dall'artista Domenico Gnoli, indica peraltro erroneamente che in questo edificio visse e morì l'artista, mentre in realtà andava collocata al numero 11, dove appunto Gian Lorenzo morì nel 1680, avendo trascorso gli ultimi anni turbato da calunnie e persino da un processo per alcune crepe che si erano aperte nei pilastri della basilica di San Pietro. Il palazzo al civico 12/A era, al contrario, utilizzato dall'artista unicamente come studio e deposito di sculture. Tanto che vi rimasero, fino al 1729, due 'Angeli' scolpiti per Ponte Sant'Angelo che il papa,





Clemente IX Ruspoli, voleva invece portare nella sua città, Pistoia, anche se non riuscì in tale intento, poiché morì. Gli angeli vennero allora requisiti dall'artista, a completamento del pagamento di tutta l'opera. E il nipote, Prospero Bernini, li regalò alla chiesa di Sant'Andrea delle Fratte, dove ancora si trovano. Fino al 1878, a via della Mercede 12/A rimase anche la statua 'Il Tempo che svela la Verità', attualmente esposta alla Galleria Borghese. Questo palazzo sorge a fronte del complesso edilizio di 'Propaganda Fide'. La vicinanza dei due edifici fu causa di uno scontro tra il Bernini e il Borromini, il quale aveva cominciato a lavorare al rinnovo del palazzo della Congregazione delle Missioni, essendo riuscito a togliere l'incarico all'odiato Bernini. Borromini, per esprimere la sua soddisfazione e suscitare l'invidia di Bernini, fece lavorare una notte intera i suoi muratori per ornare la finestra d'angolo dell'edificio di 'Propaganda' con due enormi orecchie d'asino, allusive all'incapacità artistica del Bernini. Questi si vendicò: la notte seguente scalpellò personalmente un mensolone del cornicione del suo palazzo, dandogli la forma inequivocabile di un pene. Compì una specie di scongiuro, ma anche un gesto di disprezzo nei confronti dell'odiato nemico. Orecchie e pene rimasero a lungo come ornamento dei due palazzi, simbolo di una sfida artistica, finché ogni insegna non venne 'sformata per decenza', secondo l'indicazione di una guida turistica d'epoca. Un quarto palazzo è su **via del Corso**,

con ingresso in via Borgognona 47, segnalato come **Palazzo Bernini Manfroni**. Lo ha costruito Gian Lorenzo Bernini verso il 1645, ma nel 1676, quattro anni prima della sua morte, decise di venderlo ai Manfroni: una famiglia di origine romagnola scesa a Roma al seguito di un Giovanni Battista, erede di un fidecommesso del monsignor Perseo Caracci, con tanto di titolo comitale, nonché di priore, nel 1698. I suoi discendenti vi hanno abitato fino all'estinzione della famiglia, nel 1812, anno in cui i Bernini lo hanno riacquisito. Ridivenuto proprietà dei Bernini, l'edificio è stato ristrutturato e ha subito una notevole trasformazione, con un'asimmetrica sopraelevazione e tanto di terrazzo che, probabilmente, Gian Lorenzo non avrebbe approvato. Lungo il Corso, lo stabile ha una lunga facciata di nove finestre per piano. Le varie porte degli ambienti al pianterreno sono incorniciate, come pure le finestre quadrate dell'amezzato, mentre quelle del 'piano nobile' sulla 'fascia marcapiano' sono architravate. E tre di esse hanno i balconcini. Ricco il cornicione, con rose alternate a mensole. L'edificio svoltato su via Frattina e, quindi, apre su via Borgognona, con un portale arcuato con rosta e una facciata che sviluppa tre finestre per piano, tra due cantonali a bugne. Gli si appoggia un corpo di fabbrica consistente in soli due piani di due finestre, ciascuno con una serie di botteghe sovrastate da un terrazzo affiorante su un altro corpo di fabbrica di due piani, con tre finestre ciascuno e una sopraelevazione. Ed è proprio in questa struttura di supporto che il palazzo tradisce l'impronta originaria 'berniniana', all'insegna di un'armonica semplicità.

GIUSEPPE LORIN



RADIO 00

SUONA CIÒ CHE AMI
PIÙ SUONA
E PIÙ LA AMI

CULTURALMENTE

Condotto da Michela Zanarella



RADIO 00

Martedì 17:00
Venerdì 18:00

WWW.RADIO DOPPIOZERO.IT

Caravaggio e Napoli: 'crude' affinità a Capodimonte



Creatività e fantasia nel mondo artistico sono di casa, ma cosa succede quando genio e sregolatezza s'incontrano con l'irruente passionalità del popolo partenopeo? Ce lo racconta una mostra importante, che ha approfondito l'eredità lasciata dal grande artista lombardo nella città del Vesuvio

Passionalità, crudezza, istinto: 'parole-chiave' nell'immaginario di ognuno di noi per descrivere il temperamento partenopeo, l'irruente, talvolta struggente, fascino della Napoli dai 'mille colori'. Con le stesse o simili espressioni si sente spesso parlare del Merisi, il giovane pittore lombardo che giunse a Roma a fine Cinquecento e rivoluzionò la pittura, restituendole carne e sangue. Troppo irrequieto e tormentato per osservare i propri capelli scolorire e divenire anziano. Un attaccabrighe, si è detto. Un 'genio ribelle', che ebbe il coraggio di rappresentare in una chiesa i piedi lerci di due pellegrini, o dare alla Vergine le fattezze di una prostituta appena annegata nel Tevere. Chi in questo periodo passasse per Capodimonte, alla mostra 'Caravaggio Napoli' inaugurata il 12 aprile scorso e curata da Maria Cristina Terzaghi e Sylvain Bellenger, si accorgerebbe che sì, quella carnalità, quella drammatica sensualità nei quadri del Caravaggio c'è. E che nessun contesto artistico seppe coglierla più di quello napoletano nella sua essenza, nel suo intimo nucleo poetico. Una profonda 'simpatia', nel senso musicale del termine, vibrò tra le opere realizzate dal Merisi a Napoli e l'animo degli artisti locali, napoletani di nascita o d'adozione. Quel potente naturalismo, teso come in un'istantanea e mai volgare, a volte crudo, a volte commosso, trovò nell'ambiente artistico partenopeo un terreno fertile, al punto da orientarne il gusto e lo stile, lasciando un'impronta indelebile sulla scuola pittorica locale. Un legame strettososi in due soggiorni di 18 mesi complessivi: dall'ottobre del 1606, quando il pittore approdò a Napoli in fuga da Roma, a seguito della condanna a morte per l'omicidio di Ranuccio Tomassoni, sino al giugno 1607; dall'autunno 1609 fino alla morte, sopraggiunta a Porto Ercole nel luglio 1610, durante il viaggio di ritorno alla città papale. Anni turbolenti, frenetici e difficili, durante i quali non venne meno la sua creatività, come attestano opere di capitale importanza quali 'Le Sette opere di Misericordia' del Pio Monte della Misericordia; la 'Flagellazione di San Domenico', attualmente conservata a Capodimonte o quella del Musée des



Beaux-Arts di Rouen, eccezionalmente ottenuta in prestito; le due 'Salomè' (rispettivamente alla National Gallery di Londra e al Palacio Real di Madrid); o ancora, il 'Martirio di Sant'Orsola' delle Gallerie d'Italia di Palazzo Zevallos Stigliano. Con i loro forti contrasti chiaroscurali e il loro marcato realismo, i quadri lasciati dal Caravaggio a Napoli suggerirono potentemente intere generazioni di artisti. La mostra di Capodimonte intende mettere in luce la sostanza di tale suggestione, affiancando alle opere del Merisi quelle di Fabrizio Santafede, Carlo Sellitto, Tanzio da Varallo, Giovanni Baglione, Battistello Caracciolo, Jusepe de Ribera detto Lo Spagnoletto, Filippo Vitale, Massimo Stanzione, Hendrick de Somer, Louis Finson: tutti artisti molto attivi a Napoli – chi stabile, chi di passaggio – nel momento di massimo irraggiamento della maniera del Caravaggio. Tutti pittori 'toccati' intimamente dal suo passaggio in città. Vedere affiancate opere altrimenti lontanissime è un'importante occasione di studio: valga d'esempio il confronto tra le due versioni della 'Flagellazione' – napoletana e francese – e le interpretazioni che ne hanno dato il pittore di formazione tardomanierista Santafede nell'opera attribuitagli di Palazzo Abatellis, il napoletano Battistello nel suo 'Cristo alla colonna' ora a Capodimonte e lo spagnolo Ribera in quello del Complesso Monumentale dei Girolamini. Straordinariamente parlante, l'accostamento del 'San Giovanni Battista' della Galleria Borghese, con quello di Tanzio da Varallo, databile allo stesso 1610. Non mancano neppure presenze dal respiro europeo, come il fiammingo Finson, che fu tra i primi contatti di Caravaggio a Napoli e, anche attraverso la sua attività di copista, importò le invenzioni del maestro nel nord Europa. Questi pochi esempi non fanno che confermare la validità della mostra attualmente in corso al Museo e Real Bosco di Capodimonte, che vale la pena di esser vista non soltanto per la bellezza delle opere esposte - molte delle quali solitamente di difficile accesso - ma anche e soprattutto per il metodo che ne è alla base, scientificamente incentrato sui confronti tra le opere e con i documenti. Solo facendo esperienza di tale confronto è infatti possibile afferrare la vera, 'cruda' affinità, poetica oltre che stilistica, tra Napoli e Caravaggio.

ARIANNA DE SIMONE



Caravaggio Napoli
 Museo Real Bosco di Capodimonte (sala Causa),
 via Miano 2
 12 APRILE – 14 LUGLIO 2019

Orari di apertura
 Tutti i giorni 8.30-19.30
 Biglietteria 8.30-19.30
 Giorno di chiusura mercoledì

Ingresso: intero € 14,00 | ridotto € 11,00

Informazioni
 Ufficio Accoglienza Museo di Capodimonte
 tel. 081.7499130 (10.00-13.00 | 15.00-18.00)

Maria Cristina Terzaghi:

“Il naturalismo ‘caravaggesco’ entra nel dna della pittura napoletana”

Il grande maestro lombardo lasciò un'impronta indelebile sulla scuola pittorica locale: le sue 'ricadute' ora in mostra a Capodimonte

Maria Cristina Terzaghi, professore associato di Storia dell'Arte moderna presso l'Università degli Studi Roma Tre e curatrice della mostra 'Caravaggio e Napoli' insieme a Sylvain Bellenger, nonché direttore del Museo Real Bosco di Capodimonte, ci racconta come ha pensato la rassegna in corso a Napoli in questo periodo e cosa ha scoperto del breve ma intenso rapporto che il Caravaggio ha avuto con la città di Napoli nel primo decennio del XVII secolo.

Maria Cristina Terzaghi, per restituire il profondo legame che il Caravaggio strinse con l'ambiente artistico napoletano, si è scelto di impostare il percorso espositivo su alcuni 'dialoghi': potrebbe farci un esempio?

“Più che sui 'dialoghi', la mostra è costruita sulle 'ricadute' che la pittura di Caravaggio ha avuto nel contesto artistico locale. In





ma non si erano mai viste e non si sapeva dove fossero: il dipinto di Tanzio da Varallo che raffigura 'San Giovanni Battista', esposto accanto al 'San Giovanni Battista' della Galleria Borghese. Un'altra opera a mio avviso molto significativa è il 'Martirio di San Sebastiano' di Finson, pubblicato negli anni '70, ma mai visto in nessun circuito espositivo poiché si trova in una chiesa molto periferica nel sud della Francia: siamo stati molto contenti di poterlo avere. Poi ci sono altre tele di collezione privata, dunque molto difficili da vedere: per esempio, non si era mai vista e si pensava perduta la 'Maddalena' di Finson, firmata e datata 1613, che aveva pubblicato Longhi all'inizio dei suoi studi e che non si era più vista. Ma questi sono solo alcuni esempi: di 'recuperi' ce ne sono veramente tanti nella mostra".

particolare, emergono due figure: quella di Battistello Caracciolo e quella di Louis Finson. Il primo è un artista di origine napoletana, che ha avuto un'educazione tradizionale nel solco della pittura locale e che, in seguito, si avvicina moltissimo a Caravaggio. Un documento del maggio 1607 lega profondamente i due artisti: Caravaggio riceve un pagamento per un dipinto – un 'San Girolamo' – e gira seduta stante i soldi a Battistello. Dunque, il loro, quasi certamente, era anche un legame di tipo lavorativo. L'altro artista, Finson, era già a Napoli nel 1605 e lavorava in società con il fiammingo Abraham Vinck. Molto probabilmente, Caravaggio entra nella sua bottega, quella del Finson, 'appoggiandovisi' come aveva fatto con quella di Prospero Orsi a Roma. Da lì in poi, comincia la sua carriera. Finson intuisce la profonda validità delle opere di Caravaggio anche come fenomeno di mercato, non

solo dal punto di vista stilistico. E individua subito la possibilità di ottenere dei guadagni dalla vendita dei dipinti. Diventerà anche suo copista, divulgandone le invenzioni".

Nel vostro comunicato stampa di presentazione si parla dell'arrivo di opere assenti da molto tempo in Italia, oppure inedite: potrebbe indicarcene qualcuna e illustrarci la loro funzione nel percorso espositivo?

"Opere a lungo assenti sicuramente sono la 'Flagellazione' di Rouen, che non viene in Italia dal 1985. E la sua copia, conservata in una collezione privata fuori dall'Italia, anch'essa assente dal 1985. Sono due 'quadri-chiave' nel percorso della mostra, perché la 'Flagellazione' di Rouen è messa a confronto con la 'Flagellazione' di Capodimonte: dunque è un'occasione molto importante per vedere i due dipinti affrontati. Alcune opere, inoltre, erano state pubblicate,

Molto si è parlato sulla legittimità o meno di movimentare 'Le Sette opere di Misericordia' dal loro contesto, il Pio Monte della Misericordia di Napoli, per poi decidere di lasciare l'opera 'in situ': lei cosa ne pensa?

"Penso che, se la movimentazione di un dipinto presenta dei rischi per lo stato di conservazione, il dipinto vada lasciato dov'è. Ma non era questo il caso, perché l'opera, seppure non di frequente, era già stata 'mossa' e il parere positivo della Soprintendenza era stato acquisito. Dunque, la Soprintendenza aveva decretato che non c'erano rischi nello spostamento del dipinto, almeno in prima battuta. Poi, certo, bisogna anche fare la 'tara' sull'opportunità o meno di spostare il dipinto: è un di-



scorso molto complesso. Se ci fossero state 'Le Sette opere di Misericordia', la mostra avrebbe beneficiato di un confronto scientifico. Il motivo che ha spinto a chiedere il dipinto era, infatti, di carattere scientifico e, naturalmente, ciò sarebbe stato molto interessante. Charamente, quando il ministero ha stabilito che era meglio che l'opera rimanesse dov'era, noi, ben felici di adeguarci a quanto deciso, abbiamo fatto in modo che la mostra fosse 'collegata'. Ci sarebbero tutta una serie di considerazioni che sarebbe troppo lungo fare adesso. E, sinceramente, non m'interessa entrare nella polemica di quel che doveva essere e non è stato. Adesso, l'importante è che le persone vadano a vedere la mostra e decidano loro se sia un qualcosa di interessante o meno".

Si può parlare di differenze ricezione della poetica del Caravaggio da parte del contesto artistico romano rispetto a quello napoletano? E se sì, in cosa differiscono?

"La 'ricezione' è sempre una ricezione: un coinvolgimento del contesto locale con qualcosa che di nuovo viene da fuori. E questa, è uguale dappertutto. Il problema è la 'profondità' a cui è arrivato il Caravaggio a Napoli. A Roma, dopo il 1620, il naturalismo diviene 'fuori moda': vincono altri linguaggi stilistici, come quello che discende da Annibale Carracci. La 'fiammata caravaggesca' è stata molto breve e non ha influenzato la scuola romana. Se esiste una scuola romana, cosa su cui Luigi Lanzi aveva già dei dubbi, alla base di essa non vi è certamente il linguaggio natu-

ralistico di Caravaggio, semmai quello più classicista di Annibale. A Napoli, invece, la ricezione è stata molto profonda e gli artisti sono stati tutti coinvolti dal linguaggio di Caravaggio. E anche da quello di Ribera. Ma Ribera, ci terrei a sottolinearlo, era stato anche a Roma, dunque sarebbe potuta succedere la stessa cosa. Ma Nella 'città eterna', il linguaggio di Ribera non ha il successo che ha a Napoli. La pittura naturalistica entra nel Dna della pittura napoletana, tanto da determinare una 'scuola': fino a Luca Giordano, gli artisti si sono confrontati con il linguaggio di Caravaggio e di Ribera. Cosa che non è assolutamente avvenuta a Roma. Sostanzialmente, è questa la differenza fondamentale".

ARIANNA DE SIMONE

MILANO

Liu Bolin
Visible Invisible



L'artista cinese di fama internazionale Liu Bolin (Shandong, 1973) è conosciuto dal grande pubblico per le sue performance mimetiche, in cui, grazie a un accurato body painting, il suo corpo risulta pienamente integrato con lo sfondo.

Luoghi emblematici, problematiche sociali, identità culturali note e segrete: Liu Bolin fa sua la poetica del nascondersi per diventare cosa tra le cose, per denunciare che tutti i luoghi, tutti gli oggetti, anche i più piccoli, hanno un'anima che li caratterizza e in cui mimetizzarsi, svanire, identificarsi nel Tutto: una filosofia figlia dell'Oriente, ma che ha conquistato il mondo intero, soprattutto quello occidentale.

Contraddizioni tra passato e presente, tra il potere esercitato e quello subito: è la lettura opposta e complementare della natura delle cose, documentata dalle immagini di Liu Bolin. Denuncia? Riflessione critica? Contestazione politica e sociale? Le fotografie di Liu Bolin hanno diversi livelli di lettura, oltre l'immediatezza espressiva. Dietro lo scatto fotografico che si conclude in un momento c'è lo studio, l'installazione, la pittura, la performance dell'artista: un processo di realizzazione che dura anche giorni, a dimostrazione di come un'immagine fotografica artistica non sia mai frutto di un caso, ma la sintesi di un processo creativo spesso complesso, che rivela la coscienza dell'artista e la sua intima conoscenza della realtà in tutta la sua complessità.

È una lettura della performance fotografica che lo spazio MudecPhoto accoglie in pieno, non limitandosi così a ospitare solo mostre fotografiche canoniche, ma allargando lo sguardo anche al mondo della fotografia 'prima dello scatto', a quell'universo di ricerca preparatoria che è essa stessa performance artistica, coinvolgimento emotivo, attesa dell'attimo perfetto, concentrazione intima e lavoro di squadra; e infine, scatto.

Dal 15/05/2019 al 15/09/2019
MUDEC – Museo delle Culture
via Tortona 56
lunedì h 14.30-19.30
martedì / mercoledì / venerdì / domenica h 9.30-19.30
giovedì / sabato h 9.30-22.30

PERUGIA

Luce, figura e paesaggi

Ancora un mese di tempo, per visitare un'interessante mostra dedicata alla pittura seicentesca umbra nel Complesso di San Pietro a Perugia. Curata da Cristina Galassi e realizzata dalla Fondazione per l'Istruzione Agraria in collaborazione con istituzioni ed enti della regione (Galleria Nazionale dell'Umbria, Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, Fondazione Orintia Carletti Bonucci, Fondazione Marini Clarelli Santi, Università degli Studi di Perugia, Regione Umbria, Comune di Perugia, Accademia di Belle Arti, Centro Edile per la Sicurezza e la Formazione), oltre che con collezionisti privati, la mostra si pone l'obiettivo di far conoscere e valorizzare il patrimonio artistico presente sul territorio nel XVII secolo, restituendone un'immagine ricca e aderente alla complessità di linguaggi e alla molteplicità di cifre stilistiche che caratterizzarono la produzione pittorica del periodo: dalla tarda maniera dell'urbinate Federico Barocci e del senese Ventura Salimbeni, al classicismo di Gian Domenico Cerrini e del Sassoferrato; dal naturalismo d'impronta caravaggesca ravvisabile in artisti quali Spadarino, Orazio e Artemisia Gentileschi, al trionfante barocco di Pietro da Cortona, Pietro Montanini e François Perrier.

Fino al 30/06/2019
Fondazione per l'istruzione Agraria,
Borgo XX Giugno, 74
Tutti i giorni h 10.00- 19.00



BOLOGNA

Le collezioni della Fondazione Carisbo



Dall'8 maggio la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna ha aperto le porte di Casa Saraceni con una mostra sul Seicento felsineo, curata da Angelo Mazza e incentrata sulla celebre scuola pittorica emiliana. Fino al 13 ottobre, gli spazi di via Farini ospiteranno opere provenienti dal Museo della Storia di Bologna, dagli uffici della Fondazione e da altri luoghi di Genus Bononiae, offrendo al pubblico un panorama completo dei fermenti e delle personalità che costellarono la città nel XVII secolo: dalla generazione di Guido Reni e Guercino a quella di Giovanni Andrea Sirani e sua figlia Elisabetta, fino a Carlo Cignani e Lorenzo Pasinelli a chiusura del secolo e della mostra stessa. Di grande varietà il repertorio dei generi pittorici: accanto a opere di soggetto elevato – sacro oppure storico – come il San Pietro di Guercino o la Lucrezia di Reni, sarà possibile ammirare ritratti come il Doppio di Simone Cantarini, prospettive e scene di genere.

Fino al 13/10/2019
Via Farini, 15
Martedì-venerdì h 15- 18.00;
sabato, domenica e festivi
(2 giugno e 4 ottobre) 10- 18.00
Lunedì e 3-25 agosto chiuso

BARD

Il Guercino: opere da quadrerie e collezioni del Seicento

Ancora per tutto il mese di giugno, il Forte di Bard in Val d'Aosta ospiterà un'interessante mostra su Giovanni Francesco Barbieri, pittore emiliano allievo di Ludovico Carracci, che dalla piccola Cento (Ferrara) approdò per le sue doti artistiche alla grandiosa San Pietro. Realizzata in collaborazione con il Polo Museale dell'Emilia Romagna e curata da Elena Rossoni e da Luisa Berretti, la mostra intende mettere in luce la fortuna, che Guercino incontrò anche sul fronte del collezionismo privato, rispondendo brillantemente al gusto di un mercato dinamico e ricco di stimoli. Le 54 opere esposte, di vario soggetto e formato, aiuteranno a ripercorrere la parabola artistica del pittore, dalla maniera giovanile alla tarda maturità; alcuni disegni permetteranno, poi, di entrare direttamente nel suo processo creativo e nelle pratiche di apprendimento della sua bottega.

La Sala Archi Candidi, inoltre, l'8 giugno alle ore 15.00 ospiterà una conferenza di approfondimento, alla quale parteciperanno le due curatrici e il Direttore del Polo Museale dell'Emilia Romagna Mario Scalini, che terrà un intervento sul rapporto intrattenuto da Guercino con Francesco d'Este.

Fino al 30/06/2019
Forte di Bard
Lunedì -venerdì h 10- 13.00/14.00- 17.00



VENEZIA

Brigitte Niedermair: Me and Fashion

Intrigante e provocatoria, la personale della fotografa di moda Brigitte Niedermair, allestita insieme alla curatrice Charlotte Cotton e sotto la direzione scientifica di Gabriella Belli, negli ambienti di Palazzo Mocenigo a Venezia dal 9 maggio al 24 novembre. Fotografia contemporanea e architettura e arredamento storici s'incontrano e si 'scontrano' in un dialogo seducente e generatore di potenziali, inediti cortocircuiti. Una selezione



di fotografie di moda e di natura morta, infatti, accompagneranno il visitatore nelle sale del palazzo storico della famiglia Mocenigo – dal 1985 Museo del tessuto e del costume di Venezia –, innescando associazioni mentali e visive di grande suggestione, evocate dall'accostamento tra il medium fotografico e quello pittorico dei dipinti già in collezione, per l'occasione appositamente selezionati o rimossi. A 'commento' della mostra verrà esposto il libro della Niedermair Me and Fashion, pubblicato da Damiani Editore.

Dal 9/05/2019 al 24/11/2019
Santa Croce 1992.
Da martedì a venerdì h 10.30- 17.00
Biglietteria h 10-30 – 16.30



Un palcoscenico dove meno te lo aspetti

Nella casalinga cornice di un appartamento privato, nell'atmosfera affollata di una piazza o al bancone di un bar: statene certi, lui vi troverà

Il teatro ha spesso questo vizio: si alza dalle poltrone di velluto e raggiunge spazi alternativi e inusuali per fare la conoscenza di uno spettatore nuovo, che sia colto o inesperto poco importa. Sfrontato, rapido e improvviso irrompe laddove, talvolta, nessuno lo aspettava, dove, a proprio agio, può rivelare la sua più intima natura. Del resto la fantasia e l'ingegno non gli sono

mai mancati. Eppure non tutti sembrano essere a favore di queste 'incursioni teatrali', vi è chi si pone in difesa del valore rituale dello spettacolo, il cui aspetto fondamentale risiederebbe nella chiamata dello spettatore ovvero nell'espressione del bisogno autentico di volerlo, non certo nella dimensione dell'inciampo. Non si può negare che, liberato dalla quarta parete,

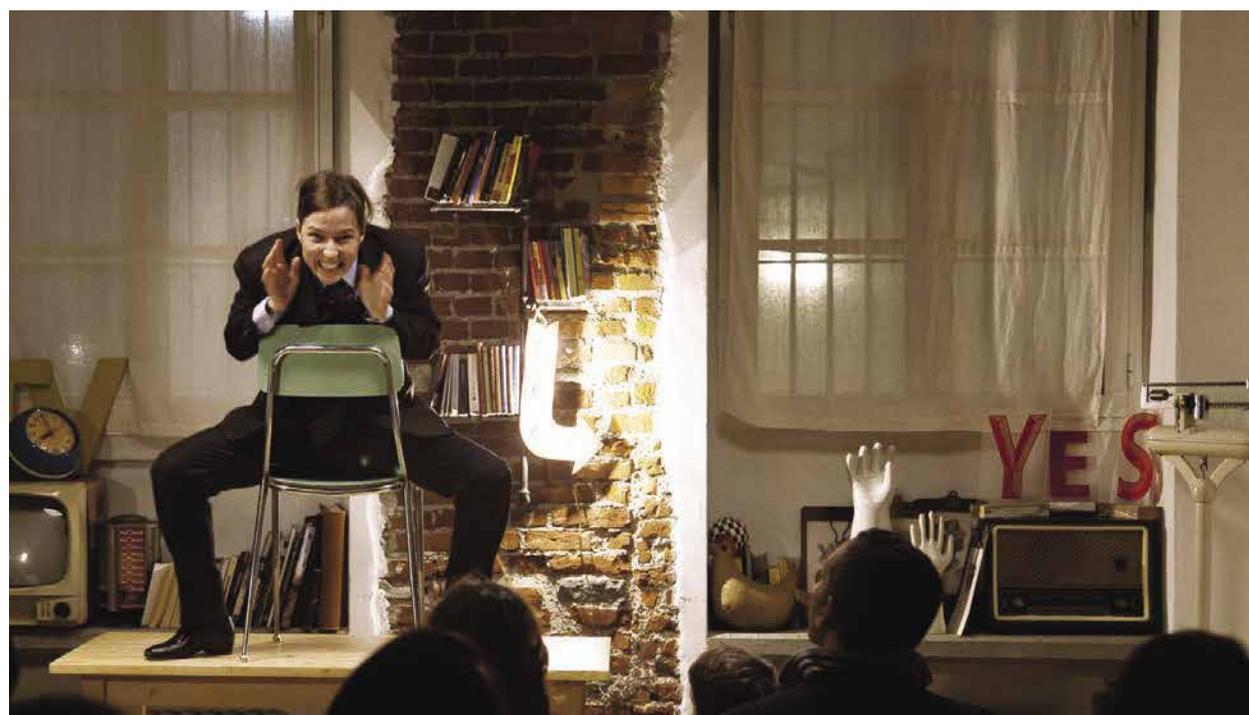
un teatro fuori dal teatro è in grado di accorciare le distanze e aprirsi a infinite possibilità di sperimentazione e contaminazione. Può farsi attivatore di coscienze innalzando al gradino più alto della sua realizzazione quello spirito politico sopito e dimenticato. Tanti e sempre più in crescita gli originalissimi esperimenti del teatro 'fuori luogo' in Italia così come nel

mondo. Estranee a ogni forma di snobbato elitarismo nuove platee nascono, una forza sconosciuta genera un orizzonte comunitario di partecipazione e di condivisione che ridisegna l'architettura dei luoghi nonché la loro percezione. Ne sa qualcosa il Festival Internazionale del teatro in piazza 'Santarcangelo dei Teatri' (nella provincia di Rimini) che, da quasi cinquant'anni, porta le ultimissime creazioni di artisti provenienti da ogni parte del mondo tra i vicoli, le piazze (a titolo gratuito) e tra le pareti di edifici abbandonati dell'omonimo paesino romagnolo. Un esperimento che, spesso, nel caso di performance strettamente legate ai temi della sessualità e dell'identità di genere, ha reso possibile l'ardita operazione di confronto, purtroppo non

sempre felice, tra il background piuttosto ristretto e spigoloso che accomuna certe fasce di pubblico di età avanzata con la crudeltà e l'immediatezza di immagini blasfeme e sacrileghe. Un atto coraggioso e di grande responsabilità che si trova a fare i conti con la censura preventiva di chi sceglie di rendersi impermeabile al contatto con il messaggio dell'autore dell'opera. Come non pensare alle primissime edizioni della rassegna romana Teatri di Vetro la cui programmazione prevedeva spettacoli e installazioni site-specific, nella maggior parte dei casi gratuite, nei cortili, giardini, case private, sottopassi e scuole del quartiere popolare Garbatella. Un evento catalizzatore di giovani spettatori provenienti, soprattutto, dall'ambiente

universitario da una parte, e dall'altra, di famiglie che non si identificavano di certo nel cosiddetto gruppo degli habitués del teatro. Lo stesso spirito sottende il progetto **Teatro nei Cortili**, più volte replicato da associazioni come quella del **Teatro della Cooperativa di Milano** e dall'associazione "Oplà" che coinvolge i comuni del Varesotto. Spettacoli di prosa e di teatro ragazzi si insinuano nei luoghi di aggregazione per eccellenza – i cortili e le piazze – contrastando quel pericoloso processo di involuzione e di inutilizzo del ruolo che ricoprivano originariamente. Dal 2012 il teatro si fa anche nei bar, è il caso del format **Tournée da Bar** nato dall'idea dell'attore Davide Lorenzo Palla deciso a far risuonare, ancora





vivifici, i drammi di William Shakespeare proprio là dove furono dal suo autore concepiti, dentro le taverne e le cantine. Una tournée di 120 spettacoli che viaggia di sera in sera, di bar in bar, in compagnia dei grandi classici del bardo: dall'Amleto al Romeo e Giulietta e dall'Antonio e Cleopatra al Riccardo III. La durata è quella di una o due birrette, con il rischio che intorno a sé qualcuno sia più impegnato a discutere su cosa ordinare dal menù. 90 minuti per raccontare le storie del grande genio elisabettiano, solo occasionalmente leggendo degli estratti. Un'operazione questa che può lasciare delle riserve a coloro i quali si aspettano di ritrovare nello spettacolo i punti di forza della drammaturgia shakespeariana: dall'innovazione nell'utilizzo dello spazio scenico da parte degli interpreti, al gioco di commistione di diversi registri linguistici, all'incalzare tenace del ritmo degli interroga-

tivi dei suoi personaggi più tragici. Di certo, però, il merito di una formula originale come Tournée da bar è la delicata missione di avvicinamento del pubblico affinché prenda confidenza con un mezzo espressivo, il teatro, che per molti è sentito come distante da sé, inaccessibile per forma e costo. Infine, per i più pigri **Teatrox** rappresenta l'opzione senz'altro migliore, ovvero un teatro a domicilio. Un spettacolo diffuso che invade lo spazio privato diventando sempre più conviviale

e meno esclusivo. Un progetto basato su una piattaforma online che coinvolge ben 18 compagnie artistiche, 460 spazi ospitanti e oltre 3 mila persone iscritte. Tra i centri più attivi vi sono Milano, Brescia, Roma e i paesi vicini alla capitale; la regione Puglia, in particolare la città di Taranto, è campionessa di accoglienza con ben 30 case aperte al pubblico e agli spettacoli. Dunque, niente più scuse per il caro timido spettatore al quale non resta che il solo imbarazzo della scelta.

VALENTINA CIRILLI



Casa in affitto?

Oltre **400** appartamenti per te!

Hai un immobile che intendi affittare?
Contattaci!!

Ricerchiamo

Appartamenti in acquisto per docenti universitari, studenti e investitori nella locazione immobiliare

Via della Meloria 93

Roma - Metro A Cipro

Tel. 06.88939783 / 331.4643312

Mail: prati@romacasa24.com



Gabriele Di Benedetto è un fumettista, pittore e videoartist milanese, classe 1976, che dai primi anni novanta a oggi ha realizzato lavori inquieti e dissacranti sulla condizione umana, spaziando dalla scena underground a collaborazioni con alcune delle principali case editrici del settore negli Stati Uniti, come Marvel, Dark Horse, DC Comics e con Logos, Bonelli Editore e Shockdom in Italia

Il suo nome d'arte è una fusione del termine 'also known as' e la lettera B che, viene specificato nella biografia del suo blog, è derivante dall'antichissimo alfabeto lineare (usato nel Sinai 3.500 anni fa) il cui suono era rappresentato da una casa. Nato come pittore si è da subito avvicinato al mondo del fumetto. È stato tra i fondatori nel 1993 dello Shok Studio in cui svolse anche le mansioni di coordinazione e supervi-

sione editoriale. Fu di fatto per sei anni la casa di un gruppo di giovani fumettisti nata, stando al racconto di Alberto Ponticelli, con lo scopo di "fare i fumetti che avremmo sempre desiderato leggere". Lo studio produsse diversi albi quali Egon, Morgue, Ragno, Dead or alive, Valerio pericolosero e Nukies.

In costante bilico tra il mondo indipendente e quello "mainstream" (ha infatti lavorato con le

principali case editrici statunitensi quali Marvel, Dark Horse e DC Comics) preserva uno stile coerente e molto personale.

Il suo è un segno grafico tagliente, violento e fortemente espressivo ideale alla realizzazione di "lavori inquieti e dissacranti sulla condizione umana". Con una spiccata predilezione verso il bianco e nero AkaB è autore di fumetti certamente non di immediata comprensione, che quindi richiedono una lettura attenta, su più livelli. Dal 1999 si è accostato al cinema e dopo diversi cortometraggi ha prodotto il lungometraggio Mattatoio, selezionato nel 2003 alla 60esima edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Nei due anni successivi sono seguiti Il Corpo di Cristo e Vita e opere di un santo. Dal 2010 è membro del collettivo Dummy.

Numerosi sono i libri a fumetti da lui pubblicati. Tra i suoi ultimi lavori si annoverano Monarch (Logos Edizioni) - che racconta l'orrore del famigerato progetto Mk Ultra- e La città danzante (Il sole 24Ore), una graphic novel mefistofelica tra le architetture di Frank O. Gehry. Quest'ultima opera è parte della collana di graphic novels del Sole 24 Ore ispirata alle vite di celebri architetti e designer. Nel caso di AkaB non si tratta della narrazione della vita del celebre architetto canadese. Le fantasiose architetture decostruttiviste da questi concepite, fanno da sfondo alle vicende delle quali è protagonista il piccolo demone Amon Balthazar Cobal, "inconscio omaggio a Geppo", inviato da Satana a trascorrere un giorno sulla terra.

Aka B ha inoltre preso parte a partire dal 2015 al progetto editoriale Remake- New Monkey Press Records - This is not a love song - che prevede il rifacimento grafico di film culto del passato. Nel caso di Aka B le 15 cartoline, più la locandina ripiegata, racchiuse all'interno di una videocassetta di carta, hanno avuto come oggetto Eraserhead di David Lynch e, in collaborazione con Officina Infernale, The Human Centipede 2 (secondo capitolo della trilogia cinematografica horror, mai giunta nei cinema, diretta dal regista olandese Tom Six). A questi due titoli si aggiunge quindi il rifacimento del film Deep Throat (La vera gola profonda) diretto da Gerard Damiano nel 1972.

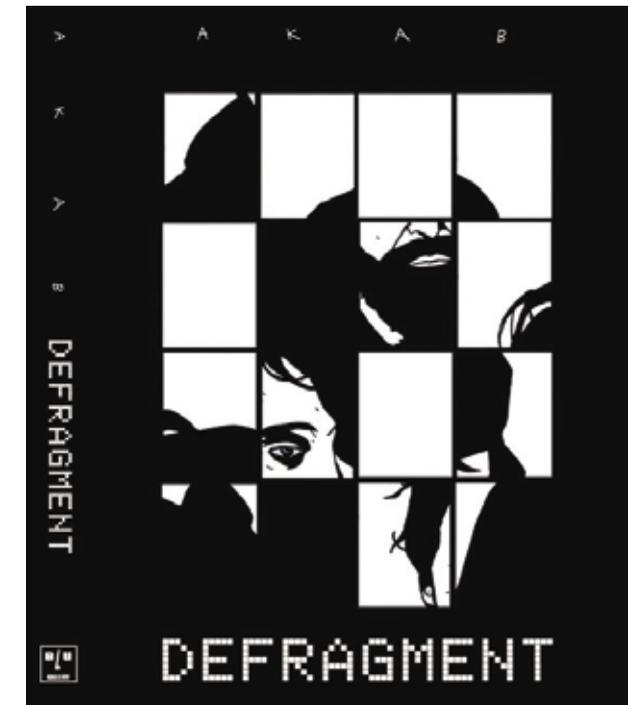
'Defragment', pubblicato da Blu Gallery nel 2015, è stato oggetto di mostra a Bologna. Il li-

bro è una "autobiografia acida, fantabiografia infettiva, incubo palpabile a occhi aperti". Ricordi, storie vere o inventate si susseguono senza un ordine prestabilito.

In informatica la deframmentazione è un'operazione di ottimizzazione dell'archiviazione dei dati di un computer. Consiste nella frammentazione dei file presenti, ristrutturandone l'allocatione, permettendo così di ridurre drasticamente i tempi di accesso e lettura della memoria. Atmosfere allucinate, ossessioni infantili, timori esistenziali emergono in modo dirompente e sconvolgente come frammenti dell'esistenza, un flusso di coscienza attraverso il quale mettere ordine nei ricordi.

Al tempo stesso, come viene sottolineato da Luca Barnabè nell'introduzione al libro, nella sua assenza di linearità narrativa Defragment è saggio critico in quanto "riflessione sul senso della narrazione del fumetto d'autore".

Gli ultimi anni sono stati per il fumettista milanese ricchi di lavori e collaborazioni. Tra queste possiamo citare quella con Ernest Yesterday (Alberto Cerruti) che ha portato alla pubblicazione con Shockdom del libro 'Arca vuota', scritto da AkaB "sotto dettatura aliena" e disegnato da Cerruti. Tredici storie apocalittiche attraverso





le quali si ricerca l'ordine nel caos. I personaggi, all'alba della terza guerra mondiale, si mostrano incapaci di afferrare il presente; sono figure curve e crepuscolari impegnate nella lotta contro se stesse e contro la propria immensa solitudine. Un simile modus operandi si ripropone poi ne *La soffitta* edito da Passenger Press nel 2017. Questa volta la realizzazione dei disegni è opera di Squaz (il tarantino Pasquale Todisco). Il libro prende vita a partire dal materiale illustrato, attorno a cui è stata poi costruita la storia. Protagonista del racconto è un antieroe contemporaneo. Egli possiede una memoria prodigiosa e, nel corso del volume, ripercorre in un flusso di coscienza le tappe della sua vita vissuta nella più totale immoralità, tra edonismo e sperimentazione, decadenza e vuoti di senso insanabili. Il fumettista ha poi pubblicato per la casa editrice campana Douglas Edizioni Plume, un'antologia di racconti sviluppati nell'arco di un decennio nei quali si dipanano temi quali la paura, l'angoscia il dolore, ma anche una estrema umanità e consapevolezza dei propri istinti primordiali. Tra gli ultimi lavori di AkaB annoveriamo infine Rubens, un fumetto realizzato a sei mani con Tommaso "Spugna" Di Spigna e Pablo Cammello. Il libro, illustrato in bianco e nero, è parte del progetto Stigma, diretto dallo stesso Di Be-

nedetto, e sviluppato in collaborazione con Eris Edizioni. I tre autori, appartenenti a due generazioni distinti, collaborano ognuno col proprio stile alla narrazione della storia di cui è protagonista il nazi clown il quale, in un'atmosfera di oscura psichedelia, vive avventure surreali e grottesche e kafkiane in un mondo in cui è normale chiedere al vicino dell'uranio, vivere storie d'amore mentali extra dimensionali e andare alla ricerca di un guerriero immortale per ottenere crediti formativi universitari. Il libro è diviso in due parti. L'ultima tentazione di Rubens è realizzata dai tre fumettisti insieme, mentre *La leggenda di Rubens* è del solo Cammello.

AkaB, sei un fumettista, pittore e video artista. Cosa accomuna queste tre forme d'espressione e in cosa differiscono secondo la tua esperienza?

"Intanto premetto che ho letto tutte le domande e mi ci vorrà mezza giornata per rispondere adeguatamente. Sono discipline molto diverse, in comune hanno che richiedono tutto il tuo tempo e la tua dedizione. Le prime differenze che mi vengono in mente sono che la pittura mi costringe a uno sforzo fisico, usare il corpo e il movimento, lavorare con i video mi costringe alla socialità e a stare nella realtà (con tutti i suoi limiti) mentre il fumetto è lo sport più complicato che ho



sperimentato in assoluto. Primo: ci sono una infinità di approcci e possibili applicazioni ancora inesplorate, secondo: devi mettere in equilibrio parole e disegni in sequenza che a casa mia si traduce nel dover saperne di letteratura storia dell'arte e cinema, terzo: sei solo come Dio".

In Defragment l'aver mostrato ai lettori le tue paure e incubi sembra suggerire un percorso di auto analisi alla ricerca di una catarsi, un fare ordine nei ricordi. È stato così infine, o la realizzazione del libro ha ancor di più ingarbugliato le cose?

"Quando ho scritto l'ultima riga di Defragment ho sentito una sensazione fisica di alleggerimento, come se davvero avessi fatto ordine guadagnando spazio e lucidità. Ma non c'è da sorprendersi, ho scoperto che una pratica simile chiamata ricapitolazione, viene usata in esoterismo proprio con questo fine. Defragment (come Monarch) è un libro/palestra che contiene metodi occulti".

Luca Barnabè ha evidenziato come il libro sia anche un saggio critico, un superamento di un certo fumetto d'autore stereotipato ed esautorato. È davvero così nera o più semplicemente si da troppo poco risalto a

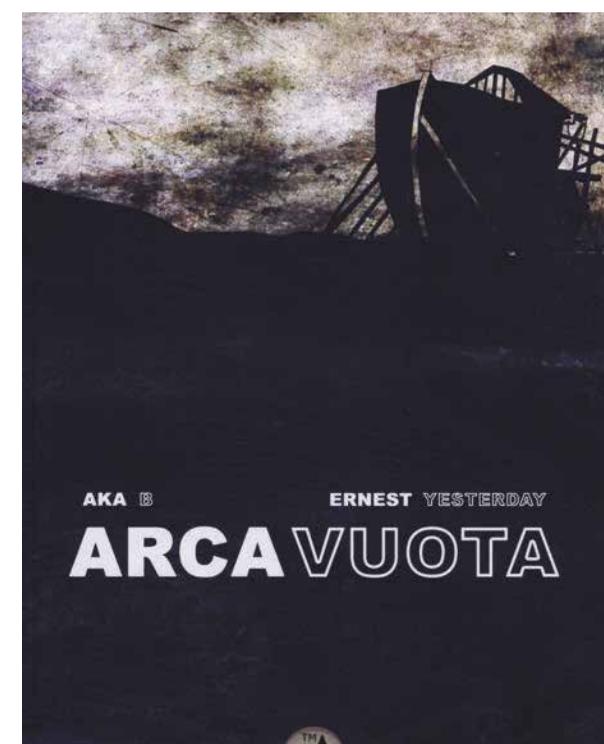


figure più marginali, alle opere di fumettisti di talento ma meno 'pop'?

"Non amo fare discorsi da opinionista, non seguo il mercato e non mi importa se un autore è pop o grunge. Ma mi è chiaro che il gusto è una cosa che si raffina con la cultura e in Italia vedo molti analfabeti in termini di educazione visiva. Questo per dire che ci sono cose che vendono milioni di copie che personalmente ritengo inguardabili e autori mostruosamente talentuosi conosciuti solo dalla solita nicchia. La cosa terribile è che con gli anni mi sono convinto che sia normale e addirittura ovvio. Quando mai le masse hanno avuto ragione?"

La didascalia del riquadro con la rappresentazione del Defragment recita: "I frammenti sono sempre preceduti da una grande esplosione". Quando è avvenuta e quale è stato l'iter di stesura del libro?

"Defragment parte dal senso di pace che mi dava guardare tutti quei quadratini colorati che trovavano la loro giusta collocazione sullo schermo del mio primo pc. Quando mi è capitato di ragionare intorno a questa fanta-auto-biografia, quel nome mi è subito tornato in mente suggerendomi la struttura deframmentata che ho poi usato. In termini tecnici ho costruito le tavole con una



scansione a due vignette poi ho chiesto alla mia ragazza di metterle in sequenza secondo la sua sensibilità, dopodiché ho scritto tutta la storia. Capisco che possano sembrare metodi strampalati ma con me funzionano. Cerco sempre di tenere una parte totalmente in balia del caso semplicemente perché penso che il caso non esista”.

L'uso del bianco e nero ha una valenza simbolica o è scelta tecnico-espressiva?

“Entrambe e anche di più”.

Quali sono le tue principali influenze artistiche e letterarie?

“A questa domanda in genere rispondo sempre in maniera un po' snob dicendo che odio gli elenchi, per una volta provo a buttare giù qualche nome anche se è chiaro che continuo a credere non abbia molto senso. Vediamo, Tutta la Secessione viennese, Francis Bacon e gran parte degli espressionisti, in uno strano modo Andy Warhol mi fa schifo, ma mi affascina, di Basquiat il senso grafico e a proposito di grafica ho amato per la libertà David Carson e anche se opposto Neville Brody per il rigore, tra i fotografi due nomi al volo Saudek e Witkin, tra i registi la lista è infinita.. direi in cima Fellini Dio del cinema e a

seguire Kubrick, Lynch, Noè, Korine, Von Trier, Haneke, Jodorowsky, Miike, Ferreri, Bunuel e troppi ancora ce ne sono. Per la letteratura (che strana distinzione) anche qui non saprei da dove partire. Tutta la beat generation e in particolare Burroughes e le sue lucide paranoie, ho riso moltissimo con tutto Bukowski, Poi Cioran, Castaneda, Ballard, From, Joyce, Kafka, Palahniuk, Murakami, De Sade e chiaramente Melville a cui devo il nome (che viene dalla bibbia e si scrive con il “ch” lo so). Spero tu sia insoddisfatto nel leggere questa risposta quanto lo sono io pensando a tutto quello che ho tenuto fuori”.

Ci racconti del progetto Remake nel quale hai lavorato al rifacimento del film Eraserhead di David Lynch? Come ti sei rapportato a quest'opera cinematografica?

“Ci sono registi che ho approfondito fino alla nausea e Lynch è uno di questi. Scegliere Eraserhead per me è stata quasi una scelta forzata, di sicuro è il primo titolo che mi è venuto in mente, un film che ha la nomea di essere totalmente incomprensibile e criptico mentre posso dirti che lavorandoci il film si è svelato per quello che è, una storia molto lineare di un uomo intrappolato in una relazione che non vuole, a cui nasce un figlio deforme. Certo la messa in scena sembra portarti in un altro mondo dove i polli hanno il sangue nero e le teste possono essere trasformate in gomme per cancellare, ma il tema è semplicissimo e universale: l'angoscia della vita piccolo borghese”.

Ci descriveresti il processo che determina la realizzazione di un tuo libro? Hai una condizione o un mood ideale di lavoro?

“Questa domanda è troppo intima, è come chiedermi che cosa mi eccita, oltre a questo, io stesso sto ancora cercando di capire quali siano i veri meccanismi che stanno alla base della creazione. Andando sul concreto posso dirti che ho bisogno di solitudine, sapere di avere molto tempo a disposizione (talmente tanto da poterne buttare stando 5 ore a guardare un palazzo o una foto, per dire), frigo pieno, alcune cose che non posso dire perché ancora illegali e se devo scrivere silenzio, se devo disegnare ascolto conferenze di gente che parla di robe assurde”.

Cosa preferisci carta o tavola grafica?



“Molti disegnatori sono passati al digitale per comodità. Ecco, ahimè, io non ragiono mai in termini di convenienza. La difficoltà erculeica che ci vuole per fare i fumetti è gran parte del suo fascino. Poi è chiaro che tutto è ammesso e c'è chi lo usa benissimo e blablabla. Comunque uso la tavoletta grafica solo come mouse”.

Il tuo approccio al lavoro è sempre lo stesso o cambia in base al singolo progetto, penso ad esempio al caso de 'La città danzante' per il Sole 24 ore?

“Fino a poco tempo fa ero convinto di cambiare completamente stile e approccio a seconda del tipo di libro, ma ultimamente Dario Panzeri mi ha detto che secondo lui faccio sempre la stessa cosa. Questo mi ha fatto pensare che alla fine sia inevitabile, quando fai una cosa un milione di volte, che emerga quello che davvero sei. Indipendentemente che tu lo voglia o meno il tuo vero stile alla lunga si manifesta e può succedere anche che tu non ti ci riconosca. Ad esempio mi pare di aver capito che il mio stile per natura va verso una direzione buffa, grottesca e pupazosa, mentre io mi sono sempre visto come un disegnatore cupo, deformato ma a mio modo realista. Forse invecchio. Tocca farci i conti”.

Quali saranno i tuoi futuri progetti?

“In questo momento darti una risposta è tutt'al-

tro che semplice. Diciamo che ho due storie tra le mani che premono per essere raccontate, ma non ancora ho capito quale delle due emergerà. Per ora lascio che lottino tra loro, come succede nell'utero in quei parti gemellari da cui alla fine ne nasce solo uno, il più forte o forse solo il più stronzo. Posso dirti, però, che dalle ultime ecografie mi pare sia in vantaggio quello con la mascherina da Zorro”.

MICHELE DI MURO



Letto per voi

Con le mani cariche di rose

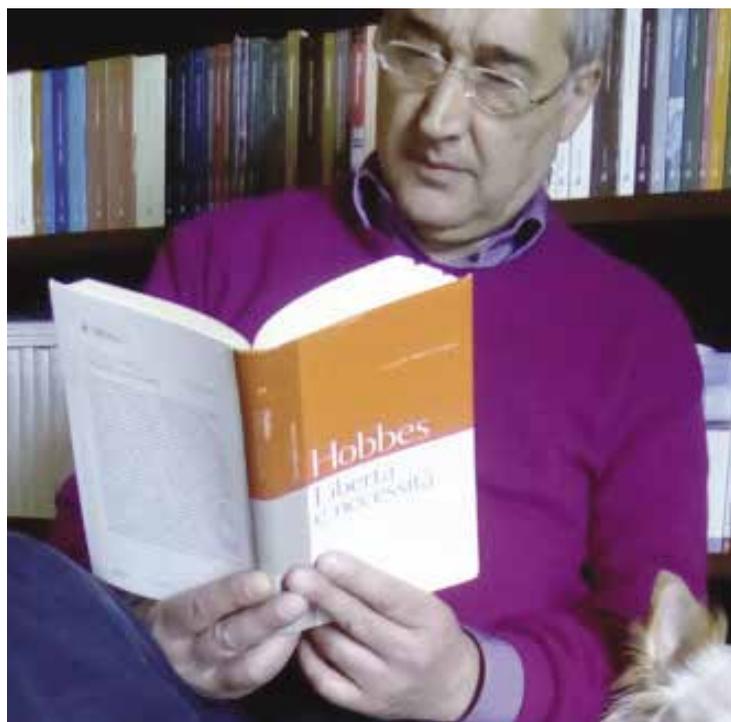
L'amore saffico raccontato attraverso l'esistenza di una poetessa tra le più trasgressive e libertine del passato

Il romanzo di Michele Caccamo 'Con le mani cariche di rose' edito da Elliot è l'omaggio a una donna libera e geniale: Renée Vivien, pseudonimo di Pauline Tarn. E' stata una poetessa britannica tra le più raffinate e anticonformiste di fine Ottocento, primi del Novecento. Una scelta particolare quella di Caccamo che racconta la vita dell'autrice in prima persona. Non è scontato che un autore contemporaneo sia in grado di immedesimarsi in una donna dell'epoca a tal punto da esprimere pensieri femminili intimi e profondi, ma Caccamo riesce da subito ad entrare in sintonia con la scrittrice e ci porta a vivere le emozioni contrastanti di una donna colta che rifiuta l'eterosessualità, creando un universo poetico esclusivamente femminile.

Lo stile di vita lussuoso e le sue relazioni amorose tormentate la rendono ben nota nell'ambiente bohémien. La narrazione diventa una sorta di diario, o meglio ancora, una confessione dell'anima: è un inno all'amore universale, alla libertà, alla vita sotto ogni punto di vista. Si susseguono incontri, innamoramenti, sentimenti spezzati: Violet, Hélène, Kérimé, Natalie. Il libro è ben strutturato: si presenta con preludi, ovvero cenni informativi preliminari, seguiti da capitoli brevi di grande intensità. Sembra quasi una preparazione rituale all'ascolto, tra silenzi, pause e sonorità del cuore. La scrittura si nutre dell'essenzialità della poesia: è ricca di immagini, simboli, percezioni.



Con le mani cariche di rose
di Michele Caccamo, Elliot
Pagg. 144, € 15,00



Dalla voce fuori campo si passa con delicatezza alla narrazione della vita della poetessa. Pauline, nata a Londra da padre scozzese e madre americana, trascorre l'infanzia tra Londra e Parigi, ed è proprio nella capitale francese che conosce la prima grande sofferenza: all'età di otto anni perde il padre. L'autore descrive il momento della morte del genitore e lo fa con quel tocco poetico che avanza per tutta la narrazione. Non potrebbe essere diversamente: Caccamo è un ottimo poeta e la poesia vive in lui, non è una presenza di passaggio. Le pagine trasudano poesia, passione, istinto, sofferenza, solitudine, amore saffico. Dall'infanzia alla maturità, è un procedere di avvenimenti ed esperienze: l'assenza del padre, il conflitto con Bowell, il nuovo compagno della madre, l'amore per la sua compagna Violet, che morirà di tifo a soli 23 anni, i rapporti con altre donne, il più delle volte clandestini, in particolare con Kérimé. Pauline considera gli uomini degli avversari, li rimprovera per il male che portano alle donne.

Non potrebbe essere diversamente: Caccamo è un ottimo poeta e la poesia vive in lui, non è una presenza di passaggio. Le pagine trasudano poesia, passione, istinto, sofferenza, solitudine, amore saffico. Dall'infanzia alla maturità, è un procedere di avvenimenti ed esperienze: l'assenza del padre, il conflitto con Bowell, il nuovo compagno della madre, l'amore per la sua compagna Violet, che morirà di tifo a soli 23 anni, i rapporti con altre donne, il più delle volte clandestini, in particolare con Kérimé. Pauline considera gli uomini degli avversari, li rimprovera per il male che portano alle donne.

Solo l'amore lesbo può dare l'estasi. Ma dopo poesie, fiori, baci e carezze, arrivano le perdite affettive e il dolore prende il sopravvento: l'alcol, la droga, il tormento la divorano lentamente. La poeta tenta il suicidio. Inizia un dialogo con la morte in cui anima e corpo si spengono. Caccamo ci mette tutta la bellezza possibile, senza tralasciare gli eccessi e i lati oscuri di una donna per l'epoca controcorrente, che fa della diversità la sua forza. Un notevole lavoro di studio, approfondimento e ricerca dell'autore che ha saputo recuperare la memoria di una poeta che merita di essere conosciuta e letta dalle nuove generazioni. Pauline ci insegna che l'amore non ha confini e che la poesia è qualcosa di fantastico e miracoloso. ■



L'AUTORE

Michele Caccamo è scrittore, poeta, paroliere e drammaturgo. Le sue opere sono state tradotte in oltre dieci lingue. Tra le sue opere, ricordiamo: Intrappolati (Castelvecchi); La meccanica del pane (Castelvecchi), L'anima e il castigo (Castelvecchi).

In primo piano



Maledetta felicità
di Marianne Power, Giunti
Pagg. 400, € 14,90

La Bridget Johns del self-help tradotta in oltre 26 paesi. Marianne Power ha un ottimo lavoro come giornalista, una famiglia e pochi buoni amici che le vogliono bene. Ma non si vede assolutamente così. Anzi. Ha dodici libri self-hep e un anno per diventare perfetta. La storia vera di una donna che vuole scoprire la ricetta della felicità. **Divertente**



Ragazzi dell'estate
di Cristina Brambilla, Rizzoli
Pagg. 288, € 16,00

Anna è fuggita due volte: prima dalla casa e dalla famiglia, poi dall'orfanotrofio perché aveva deciso di andare alla ricerca di risposte sulla propria esistenza. Scappa per raggiungere un'isola paradisiaca di cui ha sentito parlare. Lì, incontrerà tre ragazzi che le cambieranno la vita. Ma arriverà anche qualcuno a complicare le cose. **Intenso**



Più forte di ogni addio
di Enrico Galiano, Garzanti
Pagg. 352, € 17,90

È importante dire ciò che si prova, sempre. Lo scoprono Michele e Nina quando si incontrano sul treno che li porta a scuola. Michele insegna a Nina a meravigliarsi ogni giorno, Nina insegna a Michele a non avere rimpianti. Ma sarà proprio Nina a non dire nulla quando un ostacolo tenta di dividerli. Dovranno lottare per imparare a cogliere l'istante. **Magnetico**

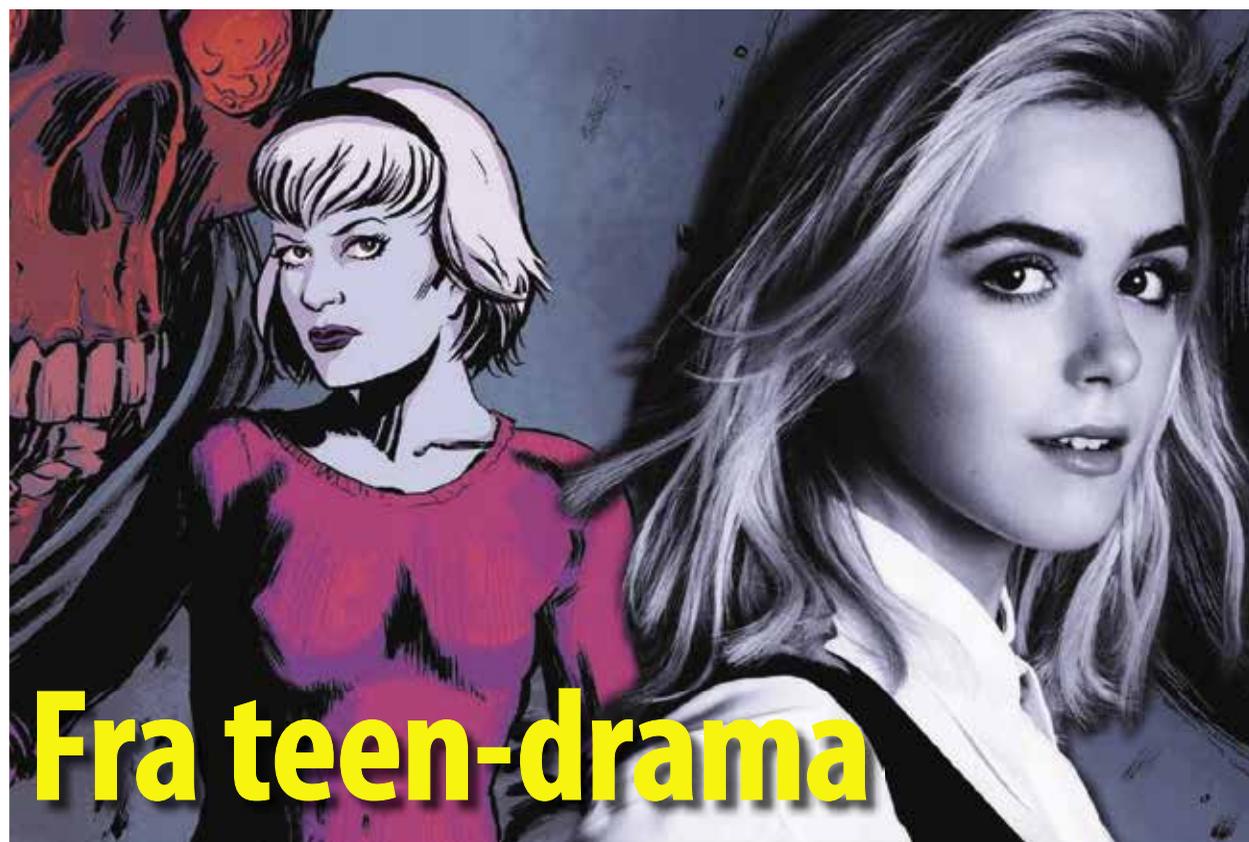
Editoria indipendente

Presunzione

di Luca Mercadante, Minimum Fax
Pagg. 270, € 18,00

Bruno Guida frequenta l'ultimo anno di liceo a Caserta. Odia il suo paese, Villa Literno, e cerca di sottrarsi al mondo che lo reclama. L'isolamento diventa per lui l'unica via possibile per non essere ingabbiato in situazioni che non gli appartengono, soprattutto in famiglia. Un romanzo di formazione che racconta i luoghi da una prospettiva diversa. **Particolare**





ed epica didascalica

La dimensione paranormale non è mai stata così contesa tra realismo e utopia come nella serie televisiva “Le terrificante avventure di Sabrina”, che attraverso la possibilità di esistenza di un mondo magico ripropone con forza i nodi spinosi della contemporaneità

La definizione di ‘fantasia’ della Treccani suona così: «Facoltà della mente umana di creare immagini, di rappresentarsi cose e fatti corrispondenti o no a una realtà». Da disposizione generica, è considerata negativamente quando le rappresentazioni si ingigantiscono fino a diventare una bolla in cui rinchiudersi dentro. È un po’ quello che fanno i bambini: conferiscono realtà al prodotto della capacità di ideare quel mondo confortevole in cui tutto va secondo i loro desideri. Per quanto decada a illusione l’onnipotenza dei pensieri, credenza che antropologicamente rende simili l’infanzia del singolo all’infanzia dell’Uomo, lascia tracce

ineliminabili. Continuiamo a rifugiarsi dietro rappresentazioni confortevoli, siano esse create dal soggetto stesso che ne abbisogna, oppure siano esse elargite come oggetto di consumo dall’industria letteraria e cinematografica. Per questo saghe come “Harry Potter” hanno influenzato un’intera generazione di bambini, adolescenti e anche adulti: nell’Era di transizione in cui viviamo i romanzi di J.K. Rowling hanno restituito al pubblico la speranza che ogni biografia abbia davvero qualche opportunità strabiliante, che un evento inaspettato possa salvare ciascuno dalle sue proprie mani. Tuttavia, nella molteplicità degli stili compositivi,

c’è un fumetto edito da Archie Comics, dalle tinte molto fosche, che merita particolare attenzione soprattutto per la trasposizione per il piccolo schermo che ne è stata fatta da Netflix. Si parla di “Le terrificanti avventure di Sabrina” (titolo originale “The Chilling Adventures of Sabrina”). Roberto Aguirre-Sacasa e Robert Hack non fanno del desiderio di evasione da una realtà opprimente il punto di partenza delle avventure della bionda adolescente; non c’è nessuna rivelazione a inverare l’emigrazione da una geografia normale verso una paranormale. La sua stessa esistenza è un’eccezione alle rigide regole del mondo magico a cui appartiene. Il padre Edward Spellman, da cui eredita il cognome, quale Sommo Sacerdote della Chiesa di Riverdale, poté sposare la mortale Diana grazie a una concessione speciale di Satana in persona. Si registra una chiusura ancor più radicale nei confronti del mondo umano, per cui il mondo magico risulta vittima delle stesse catene di bigottismo che opprimono ancora oggi certe congregazioni cristiane. Si sa, la variazione genetica fa buono il sangue, ma i figli e le figlie di Satana non sono dello stesso avviso. Persino all’interno della congrega la misericordia sembra non trovare infiltrazione alcuna, soprattutto nel fumetto: maledizioni e incantesimi sono scagliati anche sui propri cari. Questa è solo una delle difficoltà che potrebbe impedire al lettore e allo spettatore di empatizzare con qualsiasi personaggio. La tradizionalistica società in cui è ambientata la vicenda è un altro motivo per cui il mondo di Riverdale, come narrato nel fumetto, è più difficile da digerire per larga fetta di pubblico, nonostante risulti per altri

COS’È IL TEEN DRAMA

A partire dagli anni ‘90 e dal primo esempio di teen drama (Beverly Hills 90210) si assiste a una proliferazione delle serie dedicate ai teenager. **Il ‘teen drama’ mette in scena la vita quotidiana di un gruppo di adolescenti rifacendosi a caratteristiche ben definite:**

- il gruppo dei giovani, legati da un profondo legame di amicizia e da un forte senso di appartenenza generazionale, è il protagonista;
- 3 tipologie di giovani vengono messe in scena (il bravo e buono, il ribelle e l’adolescente in incognita, apparentemente integrato, ma che nasconde qualcosa di impenetrabile e incomprensibile);
- il rapporto con gli adulti, segnato da contrasti e incomprensioni, è una delle tematiche più importanti da affrontare;
- gli ambienti messi in scena sono il contesto scolastico e quello familiare;
- lo scorrere degli episodi corrisponde a un percorso di crescita che porta all’età adulta (il teen drama come romanzo di formazione);
- l’autoriflessione sul genere.

I teen drama degli anni ‘90 possono essere divisi in 2 categorie:

- filone con forte tendenza realistica, in cui i personaggi vengono calati in un mondo funzionale verosimile e vicino alla realtà di tutti i giorni (Beverly Hills 90210, Dawson’s Creek, O.C.);
- filone che mette in scena la vita quotidiana, ma la cala in un universo irreali, che funge da metafora per descrivere l’inquietudine adolescenziale (Buffy, Roswell, Smallville).





versi meno stucchevole nella story-line. Questo perché non ci si allontana dalla cronologia storica dell'ambientazione del primo fumetto "Sabrina, vita da strega", pubblicato in Archie's Laugh TV-Out dal 1962 fino al 1985: la metà degli anni '50 sono stati un periodo storico di transizione in cui da un lato le donne devono stare al proprio posto, dall'altro inizia a farsi urgente la questione dell'emancipazione. Ecco perché nello sceneggiato televisivo del 2018 Edward, Zelda e Hilda Spellman sono molto diversi rispetto a come gli autori li avevano sviluppati nei numeri usciti a partire dal 2014.

L'adolescente orfana – proprio come Harry, alias 'il Prescelto' – è affidata alle premure delle sorelle del padre. Ma Sabrina è decisamente più fortunata del 'maghetto' di Privet Drive, almeno nello sceneggiato televisivo: ha la possibilità di crescere e formarsi in una collegialità tutta femminile, in cui il dialogo e il confronto sono il pane quotidiano che non sempre si riscontra all'interno della cerchia dei parenti, da un lato, figurarsi in un contesto non domestico. Se dalla zia Zelda impara che essere una Spellman ha un certo grado di importanza all'interno della comunità magica, è la zia Hilda a tenere viva l'eredità della mortale Diana. Piuttosto che riproporre una

guerra del male contro il bene, in "Le terrificanti avventure di Sabrina" tutti i personaggi tendono a combattere per rimanere fedeli a se stessi. La protagonista, nello specifico, lotta continuamente per non farsi soggiogare dalle facilonerie del mondo magico, dall'inautenticità sostanziale di ciò che non è ottenuto con fatica, alzando l'asticella della meraviglia per lo straordinario. C'è da dire che J. K. Rowling accompagna la crescita e la maturazione di Harry Potter con una gradualità sconosciuta nella sceneggiatura di Aguirre-Sacasa. Non dovrebbe essere un problema, però, riconoscere che le ragazze siano portate a maturare prima dei ragazzi: perché devono sviluppare una disposizione a difendersi, o a sopravvivere, in una società fondamentalmente maschilista. "Le terrificanti avventure di Sabrina" non fanno che ricordarlo in continuazione, soprattutto nelle prime quattro puntate, tanto da sfiorare la pedanteria. A vincere, in questo caso, è probabilmente l'abitudine a trovare la questione di genere come nodo concettuale in rappresentazioni verbali, cinematografiche o anche musicali esclusivamente dedicate. Il discorso femminista è preso di petto o non è minimamente toccato, risultando pochi i luoghi in cui è portato avanti con una certa urgenza.

Le atmosfere noir fanno crollare la patina di edulcorazione tipica delle atmosfere anni'60 per strutturare di lucide istanze sociali le terrificanti avventure della protagonista del teen-drama. Quasi fastidiosa la coerenza con cui la politica si infiltra nella quotidianità di sedicenni che a scuola non ignorano il bullismo, ma provano a combatterlo tramite forme di associazionismo organizzato. Esasperato, lo spettatore non può che cedere alla forza di un linguaggio che risulta essere convincente.

Ma non è soltanto la questione femminile a essere sfacciatamente esibita: finalmente Riverdale è rappresentata come una città tipo americana, con una quota verosimile di multietnicità. Nella serie Netflix, addirittura, si assiste a un processo inverso rispetto al fumetto del 2014: il cugino Ambrose Spellman ha più melanina del resto dei suoi parenti; anche Rosalind Walker, il cui nome nel fumetto richiama il colore dei capelli, è un caso di whitewashing (termine che indica una pratica dell'industria cinematografica in cui un attore caucasico ottiene il ruolo di un personaggio storicamente di un'altra etnia col fine di renderlo più appetibile al grande pubblico – ndr). Le relazioni amorose sono rappresentate con la fluidità sessuale che caratterizza i giovani della contemporaneità. A esserne la portabandiera è la comunità magica, piuttosto che quella umana. Per quanto entrambi i mondi siano resi senza filtri, streghe e maghi mostrano una tendenza alla trasgressione più marcata, possibile solo perché la loro vita è indefinitamente più lunga, dunque il "per sempre" della dimensione paranormale ha una durata apparentemente insostenibile. Dunque viene con sé una differenza radicale nel vivere ogni cosa: la vita di una strega e di un mago risulta un esperimento reiterabile proprio perché hanno a disposizione centinaia di anni per metabolizzare una rottura, una perdita, riparare a un errore o semplicemente decidere di cambiare rotta; che poi è un po' quello che si pensa in adolescenza, a cui il teen drama è indirizzato: di essere onnipotenti. La contrapposizione tra i due mondi è inserita perfettamente nello stadio di maturazione della protagonista che, dicotomizzata nella duplice natura dell'adolescente, si articola in una cronologia episodica e dialettica in cui si lascia allo spettatore ogni volontà di giudizio: vale la pena rinunciare in toto alla veridicità di un sentimento in nome dell'arbitrarietà storica



dell'istituzione matrimonio? Anche in questo caso la Sabrina proposta da netflix tiene saldamente i piedi in entrambi i mondi di cui fa parte, da mezzosangue qual è.

Nel percorso intricato dell'adolescenza, in cui sarà preda a deliri di onnipotenza tipici di chi si sente grande e responsabile anche quando non lo è, sceglie in Lilith – sotto le mentite spoglie di Madame Wardwell, professoressa della Baxter High – una sorta di madrina. Costei, manipolatrice tanto quanto Albus Silente con il suo pupillo, si scoprirà essere la compagna che Lucifero scelse al suo fianco, dopo essere stata scartata da Adamo perché non sufficientemente remissiva. Sarà proprio 'Madame Satana' a guidare la sedicenne inconsapevole nel percorso verso l'oscurità. La società idealtipica di Riverdale ha un pregio rispetto a quella descritta da J. K. Rowling sulle vicende della Scuola di Magia e Stregoneria di Hogwarts: mentre quest'ultima fa della laicità un'ideologia, nel senso che il bene e il male sono pericolosamente divisi in modo manicheo, in "Le terrificanti avventure di Sabrina" ciò che viene messo in discussione è l'istituzionalizzazione della spiritualità; in questo modo si fa ideologia e si arriva a innervare e a strutturare ogni relazione sociale in quanto legata a doppio filo



col potere e il suo esercizio. Ma le assonanze con la saga del mondo magico più nota non sono ancora finite. Sabrina, proprio come Harry Potter, è protagonista di una profezia che si ritorcerà contro chi dovrebbe trarne beneficio. Mentre il legame con Voldemort si limitava a un brandello di anima finito per sbaglio nel corpo del neonato che non poteva morire in quel frangente, quello tra la teen-ager e l'Oscuro Signore è talmente

viscerale da essere genetico: è sua figlia. Così si scopre un altro mondo interno al teen-drama. È la precisione sorprendente con cui gli autori attingono alla mitologia ebraica, che non ricorre nel canone biblico, a costituire il motivo per cui si sventa ogni tentazione manichea nella descrizione della 'Via della Notte' in quanto alternativa alla strada rivelata. La protagonista è figlia di un padre che non giace con la madre per concepirla; riesce a compiere miracoli e non solo incantesimi; ha una doppia natura; è una donna. Quale Anti-Cristo ha assunto forma più seducente?

Ma se Diana resta sua madre biologica e da Edward Spellman sembra aver ereditato solo il cognome, sarà grazie all'educazione delle zie che Sabrina assorbe l'assenza dei suoi genitori, da un lato, e coltiva il suo potere immenso dato dalla parentela con il Signore Oscuro grazie alla guida di Lilith, dall'altro. Il regno della notte, malato di ideologia tanto quanto quello umano, viene apertamente contestato nella gestione da un'opposizione perlopiù rosa. Come per l'uccisione di ColuiCheNonDeveEssereNominato, sarà il lavoro di squadra ad avere la meglio sullo strapotere del singolo. Una strategia di gruppo che vede l'integrazione persino dei Babbani, per parlare col linguaggio della romanziera scozzese. Proprio perché il Principe delle Tenebre non è Dio, la sua volontà non è imperscrutabile, quindi il suo ordine risulta infine sovvertibile. Sabrina dovrà accettare, a malincuore, il suo ruolo all'interno della storia per poi poterlo rivoluzionare. Risulta

una vera e propria eroina epica, che cerca di fare di tutto affinché la profezia non si autoavveri; soprattutto nel momento in cui bene e male non sono distinti in modo assoluto, viene alla luce quanto sia travagliata la scelta di morire o di vivere per amor fati. Una volta assecondata l'onda può iniziare a cavalcarla. A differenza del Cristo di cui è l'Alter, però, Sabrina deve scegliere cosa essere. Non smetterà di essere umana perché firma il Libro della Bestia dopo il battesimo; non smette di essere meno umana nel suo modo di intessere relazioni; 'porta' tra due realtà, crede nella possibilità di cooperazione tra mondo umano e mondo magico, fondata sull'acculturamento reciproco; non si limita alla tutela dei mortali relegandoli in uno stato di minorità di kantiana memoria. Alla Baxter High come all'Accademia delle Arti Magiche (occultata nella stazione di Geenna) Sabrina non accetta le disuguaglianze di genere. Facendo della protagonista una passaporta tra due opposti altamente stereotipati, Aguirre-Sacasa cerca di superare ogni approccio ideologico. La serie TV finora sembra servirsi di questa rappresentazione cinematografica per veicolare una concezione della società in cui la differenza specifica diventa il miracolo che nutre il 'genere' in cui tutti possono riconoscersi. Resta da chiedersi quanto riesca ad appassionare gli adolescenti di oggi. Quelli di allora ne sono rimasti stregati. Ora bisogna solo aspettare novembre per l'uscita della terza stagione.

EMANUELA COLATOSTI



Gianluca Sciortino:

“Un album dedicato a De André”

Il ragazzo che si risvegliò ascoltando ‘Dimmelo tu cos’è’ di Antonello Venditti, oggi è impegnato nella composizione e nella musicoterapia con l’Associazione ‘Musica per la vita’

All’età di 10 anni la musica lo salvò da un coma profondo e da allora Gianluca si è sempre più convinto che tutto ciò che è suono è vita. Organizza incontri con i giovani, anche nelle scuole, per parlare della sua storia, del valore dell’esistenza umana e dei suoi lavori discografici. Sta per pubblicare un nuovo album con l’inedito ‘All’alba di Pescara’ e alcuni omaggi ai big della canzone italiana ed internazionale, in cui si mettono in risalto i grandi cantautori: Fabrizio De André, in occasione del ventennale della sua scomparsa, Bob Dylan, Franco Battiato e Vasco Rossi. Gianluca intende dedicare i proventi del cd alla musicoterapia. Alla sua storia, è stato dedicato, nel 2008, il film di Rai1 ‘In nome del figlio’, per la regia di Alberto Simone. “La musica è compagna di vita di tutti, arriva dritta al cuore ed è capace di cancellare in un attimo qualsiasi stato d’animo negativo”, ha dichiarato recentemente all’Ansa. La sua vocazione consiste nel cercare di aiutare, per quanto gli è possibile, chi ha vissuto storie analoghe alla



sua. Nei brani che ha composto e compone, con la collaborazione e produzione del papà Pino e del maestro Mario Simeoli, cerca sempre di trasmettere emozioni, valori e sentimenti positivi, così come nelle tournée che lo vedono protagonista da anni col suo gruppo, spesso, con Tony Esposito, ospite speciale. Abbiamo avuto il piacere di incontrarlo per capire qualcosa in più sulla sua grande

passione per la musica e per chiedergli qualche curiosità.

Gianluca Sciortino, di cosa parlano le sue canzoni?

“Nelle mie canzoni c’è sempre una grande componente autobiografica. Io attingo dalle mie esperienze personali, dal mio vissuto. Il bello di queste canzoni è che anche chi non conosce bene il mio vissuto può riconoscersi nei miei testi. Vi invito ad ascol-



tarli, sono tutti da scoprire”.

Qual è il suo rapporto con il pubblico, soprattutto durante le tournée?

“Il mio rapporto con il pubblico è bellissimo. Io lo percepisco come un insieme di anime. Durante i miei concerti, in generale, cerco sempre di stabilire un contatto particolare con il pubblico. Amo lanciare dei messaggi importanti, soprattutto ai giovani, che rappresentano il futuro della nostra società. Punto l’attenzione, in modo particolare, sulla tutela e la salvaguardia della vita”.

A quali trasmissioni televisive ha partecipato, per raccontare la sua storia e per trasmettere questi meravigliosi messaggi sulla tutela della vita?

“Ho partecipato a tantissime trasmissioni: Pomeriggio 5, La vita in diretta, Domenica In, La

strada dei miracoli e molte altre. Quando vado in tv, il mio obiettivo è sempre uno: fare in modo che i miei messaggi arrivino a tutti, in particolare ai giovani, in modo semplice ma mirato”.

Ci parli brevemente del suo album in lavorazione.

“Il mio album, che si intitola ‘All’alba di Pescara’, è un’unione di alcuni inediti più altri brani di artisti che hanno fatto la storia della musica italiana. Al suo interno ci sarà anche la cover di Fabrizio De André ‘La canzone dell’amore perduto’. Proprio in occasione del ventennale della scomparsa di questo

grande artista ho voluto fargli questo tributo. Sarà un album molto intenso, profondo. Gli arrangiamenti dell’album sono di Mario Simeoli, grande arrangiatore partenopeo. Tony Esposito, invece, ha curato la direzione artistica del mio singolo ‘La nuova era’, che si trova all’interno dell’album stesso.

Altri progetti per il futuro?

“Da fine giugno partirà la mia tournée nazionale che abbraccerà varie città di Italia. Sarà sicuramente un’esperienza bellissima, che mi darà la possibilità di esprimermi ancora una volta in mezzo ai giovani”.

GIANLUCA SCIORTINO, CANTAUTORE

Classe 1982, è cantautore e promoter della musicoterapia per l’associazione “Musica per la vita”, che sponsorizza la musica come qualcosa di non solo commerciale. Amatissimo dal pubblico giovanile per le sue canzoni autobiografiche è conosciuto anche per essersi risvegliato dal coma, all’età di 10 anni, ascoltando la canzone di Antonello Venditti intitolata ‘Dimmelo tu cos’è’.



Niki Lauda, la leggenda della F1

Considerato uno dei migliori piloti della storia dell'automobilismo, l'asso del volante austriaco è morto all'età di 70 anni nella clinica svizzera dove era ricoverato: ultima tappa di un calvario di cure e trapianti seguite alle gravi ustioni riportate nel terribile schianto al Nürburgring nel 1976

Nato a Vienna il 22 febbraio del 1949, Niki Lauda ha vinto tre titoli mondiali come pilota di Formula 1 nel 1975, nel 1977 e nel 1984. I primi due al volante della Ferrari, il terzo a bordo di una McLaren. E' considerato uno dei migliori piloti della Storia, alla luce di una carriera che vanta 171 Gran Premi corsi e 25 primi posti. Nell'immaginario popolare, di lui rimangono le immagini del grave incidente al Nurburgring che lo coinvolse nell'agosto 1976, quando rimase ustionato. Fu un incidente

gravissimo, che lo lasciò sfigurato in viso e che tenne il mondo intero col fiato sospeso per giorni e giorni. Aveva vinto un po' a sorpresa il titolo mondiale del 1975 a bordo di una Ferrari ricostruita secondo i primissimi criteri 'aerodinamici', che avevano letteralmente stravolto, sotto il profilo estetico ma anche strutturale, tutte le vetture di Formula 1 rispetto al decennio precedente. Nel 1976, la Ferrari aveva ulteriormente sviluppato queste nuove tecniche tese a ridurre ogni attrito dell'aria. E Niki

Lauda, che già aveva vinto il suo primo mondiale nel 1975, stava letteralmente dominando anche il campionato del mondo dell'anno successivo. Fino a quel 'maledetto' gran premio di Germania, che si tenne il 1° agosto 1976 sul circuito del Nürburgring. A causa di una serie di sfortunate coincidenze, il pilota austriaco si era ritrovato in svantaggio, avendo montato gomme da pioggia anziché le 'slick' da corsa veloce. Tuttavia, il nubifragio previsto non si era verificato. E Lauda si ritrovò

costretto a fermarsi ai box per montare le gomme 'non scanalate', nel tentativo di recuperare la gara. Purtroppo, mentre il campione del mondo stava risalendo posizioni su posizioni, incappò nell'unica pozzanghera di pioggia rimasta sul circuito: la vettura slittò in 'aquaplaning' e andò a urtare contro un masso posto al lato della pista, ribaltando la vettura almeno tre volte. Il suo casco, subito dopo l'urto violentissimo, aveva preso letteralmente il volo. E Lauda si ritrovò incastrato tra le lamiere della propria auto ormai in fiamme, per via delle copiose fuoriuscite di benzina. Fu Arturo Merzario a estrarlo, appena in tempo, dai rottami infuocati, evitando che il pilota viennese finisse carbonizzato. Lauda ebbe salva la vita grazie al coraggio del terzo pilota della Ferrari, quello a cui proprio lui aveva tolto il posto da titolare nel 1974. Quel terribile incidente lo costrinse a una lunga e dolorosa lotta contro le gravissime ustioni riportate. Ma la sua vicenda, ricostruita nei suoi drammatici dettagli dalla stampa sportiva, cominciò a toccare il cuore di milioni di appassionati e di sportivi di tutto il mondo. Dopo un lungo periodo di sofferenze, la sua vita venne dichiarata fuori pericolo, ma di certo non in grado di tornare immediatamente sulle piste. La sua Ferrari, quella mitica, col numero 1 stampato sul frontale anteriore, aveva accumulato talmente tanti punti di vantaggio, che il secondo in classifica, il 'pilota-rivale' James Hunt, solamente sul 'filo di lana' riuscì a portare a casa il suo primo e unico mondiale: quello del 1976. Ma l'anno dopo, Niki Lauda era di nuovo al suo posto, deciso a riprendersi quel titolo che, l'anno precedente, aveva perduto a causa di un'unica gironata completamente 'storta'. La sua



vicenda lo aveva reso popolarissimo, nonostante l'apparente freddezza caratteriale, tipicamente austriaca. In pista, si era meritato il soprannome di 'computer', per la sua guida meticolosa, glaciale, analitica, ma anche per la capacità di individuare e correggere i difetti delle macchine che guidava. Freddo, a tratti distaccato e determinato, era eccezionalmente lucido nel suo stile di guida: l'autentico precursore dei piloti razionali, quasi scientifici nel loro impostare le gare di Formula 1, quali Alain Prost e, in seguito, il grandissimo Michael Schumacher. I suoi innumerevoli successi, ottenuti sia come sportivo, sia come imprenditore, sono e rimar-

ranno indimenticabili. La sua instancabile spinta, la sua semplicità e il suo coraggio rimangono un modello e un punto di riferimento per tutti noi. Lontano dal 'circo' della Formula 1 era un marito, un padre e un nonno amorevole e premuroso. L'ex pilota era stato recentemente ricoverato per problemi ai reni e si era sottoposto a un trattamento di dialisi, mentre la scorsa estate aveva subito un trapianto di polmoni in Austria. Di lui, rimarranno impresse nella nostra memoria la forza d'animo, la caparbia e la voglia di non arrendersi mai. E rimarrà, per sempre, l'eroe di grandi e piccini.

DARIO CECCONI

Boogarins:

“Ombra o dubbio”

Con il nuovo album, Sombrou ou Dúvida, il quartetto brasiliano raggiunge una prima maturazione attraverso un lavoro più solidamente strutturato rispetto al passato, costituito da dieci tracce di affascinante rock neo-psichedelico

Che la musica latina non fosse solo tango e samba lo si era capito da tempo. Basti per esempio ascoltare gli americani di seconda generazione Devendra Banhart (la cui famiglia è originaria del Venezuela) e Helado Negro (di genitori ecuadoregni) per comprendere come la musica sud americana non sia affatto racchiusa in schemi standardizzati, ma che ben si presta ad un approccio che vada a riplasmare e reinventare la componente distintiva e tradizionale. Le distanze culturali ci fanno spesso guardare in maniera stereotipata il fermento artistico espresso in paesi lontani da noi (così come accade per la canzone italiana, se vista dall'esterno secondo il medesimo approccio). I Boogarins giungono a distruggere qualsiasi preconcetto si possa avere sulla musica brasiliana odierna. E lo fanno nella loro lingua madre, il portoghese. D'altronde a bene vedere, sin dal XX secolo la canzone brasiliana popolare si è mostrata permeabile alle influenze esterne che hanno arricchito la samba, il choro e così via di nuovi spunti e che hanno portato negli anni Sessanta



alla nascita di un movimento cantautorale in cui si fondevano le diverse anime del paese: europea, africana e indigena. Ed è proprio nel tropicalismo di Veloso e Os Mutantes che possiamo individuare la radice della musica dei Boogarins a cui si aggiungono elementi sonori legati a tendenze contemporanee. Ne vien fuori una musicalità neo psichedelica spiccatamente

attuale, in cui il classico è rinnovato mediante nuove soluzioni che determinano la formazione di uno stile personalissimo, che ha tanto di tradizionale ma ben si inquadra nel panorama internazionale (di cui fanno parte band e artisti blasonati, come Tame Impala e Grizzly Bear). Il quartetto nato nel 2013 è costituito da Dinho Almeida, Benke Ferraz, Raphael Vaz e Ynaia



Benthroldo. La band è originaria di Goiânia (capitale del stato del Goiás) una città nata a tavolino agli inizi del Novecento in maniera simile a Brasilia e Belo Horizonte- e che fa da sfondo ad un importante fermento artistico che, grazie anche ai Boogarins, sta superando i confini nazionali. Apprezzatissimi in patria fin dal debutto (As Plantas Que Curam del 2013) i quattro musicisti hanno visto crescere attorno a loro l'attenzione della comunità internazionale; apprezzamenti e riconoscimenti consolidati attraverso i due dischi successivi Manual e Lá Vem a Morte, rispettivamente del 2015 e 2017, nonché mediante live esplosivi e coinvolgenti. Con l'ultimo disco Sombrou Dúvida, la band sembra aver raggiunto una sua prima maturazione. Rispetto agli album precedenti infatti, in questo album sembra mitigarsi quell'approccio libero da jam session a cui si è sovrapposto invece un lavoro più ragionato e strutturato. Non mancano certo digressioni strumentali (e la componente musicale è tutt'altro che secondaria), ma nelle dieci composizioni del nuovo

disco è evidente lo sforzo compiuto nel tentativo di condensare le idee entro i confini di una maggiore strutturazione, assimilabile vagamente a una formula pop. Questa, ci pare, non vada a intaccare la genuinità d'invenzione. Al contrario, tale elemento rende la musicalità del gruppo ancor più accattivante e più facilmente fruibile per un pubblico più vasto. Il titolo del disco è programmatico, un gioco di parole che abbrevia la frase “Sombra ou Dúvida” che letteralmente vuol dire “ombra o dubbio”. Veniamo così introdotti nel linguaggio poetico del disco che rispecchia caratteristiche oniriche, allusive, in un tutt'uno che unisce in maniera coerente e sintomatica musica e parole. In Sombrou Dúvida il singolo omonimo è esemplificativo del processo di evoluzione fin qui compiuto. La strutturazione in forma canzone si accompagna al gusto per l'estroso e il ricercato, come testimoniano gli elementi di noise e le cadute ritmiche. In generale si registra un uso più massiccio di sintetizzatori che allargano il range sonoro di nuovi sviluppi. Il disco di apre con As

Chances in cui è particolarmente apprezzabile la progressione armonica che conduce al ritornello, in maniera al contempo complessa e fluida. Tra i brani del nuovo lavoro spicca Nós, una composizione ricercata e distesa in cui brilla l'elemento vocale avvolgente e coinvolgente. Qui la band riesce a valicare i confini nazionali, tramite il ricorso a soluzioni melodiche dal sapore internazionale. Il discorso prosegue poi con la successiva Tardança ove la ritmica altalenante della strofa lascia il





passo al ritornello dirompente. Altrove, come in *Te Quero Longe e Passeio*, il quartetto torna invece verso un territorio maggiormente legato a sonorità più tradizionali. Il lavoro vive dunque di una duplice ispirazione, tanto locale quanto internazionale. Per questo assume una doppia valenza in quanto apparirà innovativo per il pubblico brasiliano e nuovo per l'ascoltatore americano o europeo. In tal senso è illuminante l'ascolto di *Invenção* in cui la ritmica e armonia tipicamente brasiliana si evolve coerentemente verso una formula più marcatamente esterofila grazie al movimento del basso synth (dominante nella seconda parte della canzone). Ugualmente sorprendente è *Dislexia ou Trance* per l'elemento armonico europeo e baroccheggiante. *Sombrou Dúvida* è un album caleidoscopico, ricco di armonia e groove e l'ascoltatore resterà continuamente sorpreso dalla varietà sonora e di arrangiamento. **Esotico**

In primo piano

Bartolini • BRT, Vol.1



È questo un periodo florido per la scena romana. Non sappiamo per quanto a lungo durerà il trend, ma è ormai conclamato come dalla capitale da anni provengano alcuni tra i progetti più rappresentativi e che ottengono riscontri su tutto il panorama nazionale. Non vogliamo certo farne un discorso di merito, quanto piuttosto evidenziare come si sia riusciti a creare uno stile, un modo di scrivere che (seppur vagamente) risponde a caratteristiche che inquadrano un fenomeno culturale, ancor prima che musicale. E' prima di tutto un discorso di lessico quello che accomuna i vari artisti, ancor prima che stilistico/musicale. Sul territorio capitolino, in particolare nella porzione a Est della città, si moltiplicano rassegne e serate collettive che contribuiscono non poco a racchiudere, quindi diffondere, le tendenze in atto. L'esplosione del fenomeno con i vari Calcutta, The Giornalisti, Motta, Giorgio Poi etc. sottintende il rischio di un certo appiattimento o, meglio, di una certa comprensibile ripetitività da parte dei numerosi epigoni. Ci pare che da questa casistica si possa escludere Bartolini. Cantautore poco più che vent'enne originario di Trebisacce (CS), è ormai da anni residente nella capitale. Ha nel suo passato un'esperienza di vita passata a Manchester. E' questo il suo Ep di debutto, che segue la pubblicazione sul web di alcuni singoli che hanno da subito suscitato interesse. Bartolini non è certo alieno dal contesto culturale in cui orbita, tutt'altro, ma ha dalla sua una personale visione musicale che coniuga il cantautorato contemporaneo a influenze di matrice anglosassone. Chitarre riverberate, bassi effettati, synth aperti e bpm elevati richiamano da vicino Gli Smiths così come più generalmente la New Wave. I rimandi alla band di Morrissey e Johnny Marr sono altresì evidenti nelle costruzioni delle linee vocali, nel mondo in cui cioè la melodia si adagia morbidamente sulla ritmica serrata. Il brano più rimarchevole è, a nostro parere, *Nel mare annegare* dove crediamo più efficacemente si manifesta la personalità dell'autore. *BRT, Vol.1* è un'Ep piacevole e costituito da cinque canzoni dirette, ben arrangiate e costruite con gusto. Un lavoro che porta un'ondata di freschezza in un panorama musicale che rischia un po' di saturarsi. **Sincero**



Immaginate di passeggiare per Trastevere, uno dei quartieri più suggestivi di Roma, e avere vicino una guida che vi sveli la storia e il significato simbolico di ogni edificio, vicolo e chiesa incontrati.

È proprio lo scopo di quest'agile volume illustrato: partendo dalle origini di Trastevere, esso vuole ricostruirne e renderne al lettore il fascino, non soltanto tramite analisi di tipo artistico-architettonico, ma anche attraverso il racconto di aneddoti che si perdono tra il verosimile e il leggendario e vicende di personaggi più o meno celebri che hanno legato le loro azioni a questo storico rione.

Giuseppe Lorin, che allo studio della città eterna ha dedicato gran parte della sua vita e della sua esperienza letteraria, ci regala un'opera consultabile dunque a più livelli: dal semplice piacere narrativo all'uso turistico-didattico. Per non dimenticare la grandezza e la bellezza di Roma, nonostante le scellerate azioni di chi dovrebbe tutelarne lo sterminato patrimonio culturale, ma non sempre lo fa.

Disponibile in eBook

www.bibliotheka.it



Chi ci ama ci segue!



FACEBOOK
[@periodicoitalianomagazine](https://www.facebook.com/periodicoitalianomagazine)



TWITTER
[@PI_ilmagazine](https://twitter.com/PI_ilmagazine)



INSTAGRAM
www.instagram.com/periodicoitalianomagazine



CANALE TELEGRAM
t.me/periodicoitalianomagazine



ISSUU
issuu.com/periodicoitalianomagazine



Il mensile *freepress* seguito da 200.000 lettori