

Riflessi

RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI

Edizione nr. 82, gennaio 2022

DALL'ANTIEBRAISMO ALL'ANTISEMITISMO: UNA STORIA DI MILLENARIA PERSECUZIONE

Luigi la Gloria

LA RIVOLUZIONE DI DOMANI. IL GRAFENE, MATERIALE DELLE MERAVIGLIE

Anna Valerio

STORIA DEL TEATRO DEI CONCORDI DI PADOVA

Alessandro Giuriati

AIUTARE IL MOSE. ALZANDO VENEZIA CON ACQUA DI MARE

Giuseppe Gambolati

PANDEMIA E CULTURA, L'ITALIA DEL 2021

Amedeo Levorato

LA TRASFIGURAZIONE DEL REALE: SOGNO E MATERIA NEL TEATRO DI IONESCO

Ernesto Auffero

PAWEL ROSINSKI: EMPATIA OLTRE LO SGUARDO

Luigi la Gloria

MARIO RIGONI STERN, UN TESTIMONE DELLA STORIA

Gianadolfo Trivellato

GARIBALDI E ANITA

Franco Galera

PALLOTTOLE E PETROLIO

Emanuele Aliprandi

Mostre e Eventi

- 70 ANNI DOPO LA GRANDE ALLUVIONE

- EBE CANOVA

- ROBERT CAPA. FOTOGRAFIE OLTRE LA GUERRA

- STEVE MCCURRY. ICONS

- VASI ANTICHI

- L'OCCHIO IN GIOCO. PERCEZIONI, IMPRESSIONI E ILLUSIONI NELL'ARTE
DAL MEDIOEVO ALLA CONTEMPORANEITÀ

INDICE

DALL'ANTIEBRAISMO ALL'ANTISEMITISMO: UNA STORIA DI MILLENARIA PERSECUZIONE <i>Luigi la Gloria</i>	pag.	02
LA RIVOLUZIONE DI DOMANI. IL GRAFENE, MATERIALE DELLE MERAVIGLIE <i>Anna Valerio</i>	pag.	11
STORIA DEL TEATRO DEI CONCORDI DI PADOVA <i>Alessandro Giuriati</i>	pag.	18
AIUTARE IL MOSE ALZANDO VENEZIA CON ACQUA DI MARE <i>Giuseppe Gambolati</i>	pag.	21
PANDEMIA E CULTURA, L'ITALIA DEL 2021 <i>Amedeo Levorato</i>	pag.	27
LA TRASFIGURAZIONE DEL REALE: SOGNO E MATERIA NEL TEATRO DI IONESCO <i>Ernesto Aulfiero</i>	pag.	33
PAWEL ROSINSKI: EMPATIA OLTRE LO SGUARDO <i>Luigi la Gloria</i>	pag.	40
MARIO RIGONI STERN, UN TESTIMONE DELLA STORIA <i>Gianadolfo Trivellato</i>	pag.	42
GARIBALDI E ANITA <i>Franco Galera</i>	pag.	44
PALLOTTOLE E PETROLIO <i>Emanuele Aliprandi</i>	pag.	48
70 ANNI DOPO LA GRANDE ALLUVIONE	pag.	50
EBE CANOVA	pag.	52
ROBERT CAPA. FOTOGRAFIE OLTRE LA GUERRA	pag.	54
STEVE MCCURRY. ICONS	pag.	56
VASI ANTICHI	pag.	58
L'OCCHIO IN GIOCO. PERCEZIONI, IMPRESSIONI E ILLUSIONI NELL'ARTE DAL MEDIOEVO ALLA CONTEMPORANEITÀ	pag.	60

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

DALL'ANTIEBRAISMO ALL'ANTISEMITISMO: UNA STORIA DI MILLENARIA PERSECUZIONE

Luigi la Gloria



La vicenda del popolo ebraico è una storia di sofferenze. Dalla fine del regno di Giuda e con le deportazioni Assiro-Babilonesi del V secolo a.C. e poi la distruzione del Tempio di Gerusalemme del 70 d.C. fino alla diaspora e alla *shoah*, gli ebrei hanno conosciuto un percorso storico di dolore e umiliazioni. Forse nessuno, come questo piccolo popolo, le cui origini affondano nella storia, ha mai vissuto periodi di persecuzione tanto lunghi e atroci.

L'antiebraismo ha origini antiche essendosi concretizzato già con la diffusione del cristianesimo, anche se all'inizio rimane confinato a questione unicamente ecclesiale. Con la liberalizzazione costantiniana dei culti religiosi del 312 si apre una corsia preferenziale per il cristianesimo che Teodosio il Grande, nel 380, trasformerà in religione di stato. Come conseguenza *l'eresia del paganesimo* sarà dichiarato delitto contro lo Stato e nel 402 anche l'ebraismo, in virtù del *codex Theodosianus*, viene giudicato eresia e di fatto bandito dal sacro romano impero nel quale erano legittimati solo i sacramenti della Chiesa imperiale; Chiesa che dimenticò presto che gli stessi cristiani fino a poco tempo prima erano stati perseguitati.

In quest'occasione sono varate le prime misure repressive come il divieto di ricoprire cariche pubbliche, di contrarre matrimoni misti nonché la proibizione di costruire sinagoghe e fare proselitismo. E, mentre teologi come Agostino confidano sempre in una conversione, altri come Ambrogio di Milano, sostengono con forza il divieto alla costruzione di sinagoghe definendole luoghi di sobillatori. Si diffuse la convinzione che la colpa della morte di Gesù sulla croce fosse da addebitarsi agli ebrei con la conseguenza che la loro dispersione, il loro ripudio da parte del mondo, fu considerata la giusta punizione di Dio a un popolo maledetto: *Dio è stato ucciso, il re di Israele è stato eliminato dalla stessa giustizia di Israele.*

Ancora più difficile la situazione degli ebrei di Alessandria, grande città della diaspora, dove furono cacciati dalla folla sobillata dallo stesso vescovo Cirillo. Più tardi il *Corpus iuris civilis* contro le eresie dell'ortodossissimo imperatore Giustiniano (527-565) inasprirà nell'impero d'oriente ancor di più le misure antiebraiche di Teodosio II e tale codice rimarrà come riferimento per Stato e Chiesa nella legislazione medioevale sugli ebrei.

Nel frattempo in occidente ancora per qualche secolo l'attenzione rimaneva invece concentrata sulle grandi migrazioni dei popoli germanici e sull'espansione islamica in Spagna.

Terra, quest'ultima, dove con la conquista musulmana si aprì per gli ebrei la possibilità di un'esistenza quasi normale e, benché non godessero di totale parità di diritti - erano infatti oberati da tributi speciali e dovevano rendersi riconoscibili vestendo abiti particolari -

raccolsero i massimi successi nelle scienze e nella filosofia così com'era accaduto a Babilonia, in Egitto e in Siria dopo che si erano allentate le catene dell'oppressione.

Nei paesi islamizzati ebbero la possibilità di confrontarsi con l'istanza teologica dell'Islam ma non così accade con i cristiani che imposero da subito la pretesa della *revelazione* impedendo, fin dalla nascita, un qualsiasi dibattito culturale e filosofico tra le due religioni.

Nell'800 con Carlo Magno, imperatore del sacro romano impero, prenderà forma un nuovo



paradigma all'interno del cristianesimo e precisamente si passerà dal modello ellenistico della chiesa antica al modello cattolico-romano della chiesa medioevale. Ma il radicale mutamento che darà l'avvio alla paurosa svolta nell'atteggiamento della Chiesa nei confronti dell'ebraismo saranno le crociate. Nell'Europa dell'inizio dell'XI secolo già circolavano voci che gli ebrei avessero avvisato il sultano d'Egitto Al-Akim dell'intenzione dei cristiani di conquistare Gerusalemme. A scongiurare ciò gli avrebbero suggerito di distruggere il Santo Sepolcro, cosa che in realtà era già stata

fatta, oltre a praticare da tempo una politica di persecuzione nei confronti sia degli ebrei che dei cristiani. Oltre alle crociate, anche l'inasprirsi della lotta contro l'eresia degli Albigesi nella Francia del sud ebbe conseguenze catastrofiche per gran parte degli ebrei in Europa. Essi infatti erano messi sullo stesso piano dei musulmani e probabilmente il virulento antisemitismo sviluppatosi è stata una delle cause dell'esplosione, nel medioevo centrale, anche dell'antiebraismo. Già nel 1096, durante la prima crociata, si erano registrati i primi tumulti antiebraici causati da semplice avidità e in Palestina nel 1099 i cavalieri cristiani, bramosi di bottino e aizzati dai predicatori, avevano fatto strage di intere comunità.

Emblematico il fatto che, in caso di partecipazione alla seconda crociata, oltre alla remissione dei peccati, fu assicurata l'estinzione dei debiti nei confronti dei creditori ebrei. Già Gregorio VII, primo papa assolutista, che aveva messo fine ai matrimoni del clero, aveva vietato, con una speciale bolla, le cariche pubbliche agli ebrei.

Ma l'acme dell'antiebraismo si tocca con papa Innocenzo III, contemporaneo di Francesco d'Assisi, certo d'animo diametralmente opposto. Nel 1215, con il più grande concilio del medioevo, il Lateranense IV, muta radicalmente, sia dal punto di vista giuridico che teologico, la situazione degli ebrei che sono dichiarati *infedeli* e proclamati *schiavi del peccato* o, per meglio dire, *schiavi*, da quel momento, dei principi cristiani. Dovranno portare abiti che li discriminino, avranno il divieto di uscire da casa nella Settimana Santa, sarà loro imposto un tributo a favore del clero locale e infine ne sarà reiterata l'esclusione da qualsiasi carica pubblica. Per quanto assurdo possa sembrare, gli esecutori della nuova politica antiebraica saranno proprio i nuovi ordini mendicanti di Domenico e di Francesco d'Assisi.

Questo acceso antiebraismo aveva profonde radici psicologiche, teologiche e, certamente non da ultimo, economiche. Nel corso dei secoli la Chiesa aveva instillato nella mente del cristiano un sentimento di legittimazione al ripudio dell'ebreo che, nel tempo, si era trasformato in disprezzo. Causa era stata anche la sacralità con la quale la Chiesa aveva ascrivito la colpa della crocifissione di Gesù al popolo ebraico e, non ultimo, quell'ostinato

rifiuto a convertirsi, *rifiuto* che qualche secolo più tardi indurrà Martin Lutero a scrivere l'infausto libro *Degli ebrei e delle loro menzogne* nelle quali l'ebreo è posto tra le creature del demonio.

Anche l'arte subirà questa evoluzione discriminatoria e persecutoria: si pensi ai portali delle cattedrali gotiche dove è spesso rappresentata una figura femminile con gli occhi bendati, presso una colonna spezzata o con le tavole della legge ai piedi, che impersona la sinagoga, l'ostinato, cieco, sconfitto, ripudiato ebraismo. A esso è sempre contrapposta la figura trionfale dell'*Ecclesia Christi*. E più tardi, dal XIII secolo, farà la sua comparsa addirittura l'immagine della *scrofa ebraica*, denigrazione iconografica degli ebrei da parte della Chiesa.

Con la spinta di tali realtà di sofferenza, prendono così l'avvio secoli di flussi migratori ebraici a partenza dalle città del Reno e del Danubio verso la Polonia e l'Ucraina fino alla Russia.

Anche se nel Sacro Romano Impero gli ebrei erano ritenuti schiavi della *camera imperiale* e dei signori territoriali, il che naturalmente significava un *adeguato* sfruttamento tributario, in Germania in quel tempo la vita era per loro ancora relativamente sopportabile. Molto peggiore era invece la situazione negli altri stati cristiani dell'Europa con governo centralistico dai quali gli ebrei venivano cacciati appena non c'era più bisogno di loro dal punto di vista economico. In Francia, per esempio, si era giunti alle tasse speciali, alla confisca dei beni già allora con la seguente causale: *come soluzione finale al problema ebraico*. Tra il 1348 il 1350, durante la grande epidemia di peste, si giunse alla più grave persecuzione degli ebrei di tutto il medioevo allorché in Alsazia, Renania, Turingia, Baviera e Austria ne vennero sterminate centinaia di migliaia dal fanatismo religioso. All'origine di tanta spietata violenza null'altro che una diceria. Dal sud della Francia si era improvvisamente diffusa la voce secondo la quale gli ebrei sarebbero stati i responsabili dell'epidemia avendo avvelenato i pozzi. Le conseguenze furono fatali! Circa trecento comunità israelite d'Europa vennero spazzate via dalla furia omicida di folle incontenibili: un bagno di sangue che si aggiunse tragicamente ai milioni di vittime della terribile infezione. Cominciò, come si diceva, un'ondata di espulsioni nel 1390 dalla Francia - disposizione revocata in seguito solo da Napoleone - dall'Inghilterra cento anni prima e infine, tra il XV e XVI secolo, da Spagna, Portogallo, Provenza e dal Sacro Romano Impero.

Risentimenti religiosi, sociali ed economici si collegavano ovunque con una fatale forma di



antiebraismo che non aveva bisogno delle motivazioni razziste del successivo antisemitismo per generare migliaia di vittime.

In Spagna, con la *reconquista* del XV secolo e la successiva unificazione dei regni di Castiglia e Aragona, la situazione era peggiorata. Fu istituita l'Inquisizione e affidata ai domenicani con l'obiettivo, nel segno di *una salvezza, una chiesa*, di convertire gli ebrei se necessario con la forza. Questo portò conseguenze disastrose. Nel 1481 nella sola Siviglia vennero bruciati circa 400 ebrei, 2000 nell'Arcivescovado di Cadice e oltre 12.000 nell'intera Spagna. Dopo la conquista di Granada, ultimo regno musulmano della penisola, su iniziativa del

famigerato grande inquisitore Toquemada, confessore della regina Isabella, gli ebrei vennero posti tutti davanti all'alternativa del battesimo o dell'esilio. Così, circa 100.000 persone emigrarono; ma furono molti di più coloro che si fecero battezzare, restando però

segretamente legati alla loro religione. Questi furono detti *marrani*, dallo spagnolo *marranos* che significa porci. Osservava un francescano: *in Spagna è meno turpe essere un bestemmiatore, un ladro, un vagabondo, un adultero, un sacrilego o essere infetto da qualche altro vizio che discendere dal ceppo degli ebrei convertiti...* Per questa umanissima impresa Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona ricevettero dal papa Alessandro VI, *alias* Rodrigo Borja, il titolo di *Reyes Católicos*. Qualche anno più tardi, nel 1497, gli ebrei furono espulsi anche dal Portogallo e nel 1501 dalla Provenza.

Beneficiari culturali ed anche economici degli ebrei iberici furono l'impero Ottomano e, fino all'introduzione dell'Inquisizione, anche l'Italia e l'Olanda. Ma la Spagna *cristiana* rimase, nella memoria degli ebrei, come l'immagine tetra e fosca contrapposta alla Spagna *moresca*. Spogliati dei loro beni frutto del lavoro di anni, si trovarono a girovagare per l'Europa dovendo ricominciare tutto d'accapo. Non potevano svolgere lavori da cristiano. Le corporazioni avevano loro precluso le attività artigianali; il sistema feudale impediva l'acquisto di terreni, il commercio con paesi lontani era passato in altre mani. Che cosa avrebbero potuto fare per sopravvivere? Non rimaneva che il commercio ambulante e al minuto. Infondo fu la stessa chiesa medioevale a costringerli a dedicarsi al prestito con interesse, perché soltanto così potevano guadagnarsi da vivere; prestiti indispensabili per i governi ma invisibili e odiati dal popolo, la cui pratica la Chiesa stessavieta ai propri membri. Così le attività finanziarie divennero di fatto loro monopolio ed essi, a causa delle pesanti tasse imposte sulle loro attività, erano costretti a praticare interessi che andavano dal 49% a 100%, il che era stato motivo, nel 1290, della loro espulsione dall'Inghilterra. Il giudeo incarnò così, nel basso medioevo, la figura ostile per eccellenza che, dal XIV secolo, dovrà accompagnare le processioni della Passione nei panni dell'*usuraio*, *figlio di Giuda*, quell'umile calzolaio che *derise* Gesù mentre saliva al Calvario portando la croce! Fu dunque quell'uomo a personificare l'ebreo per antonomasia e la diaspora la punizione, in attesa della redenzione, per i suoi peccati? Crudele fu il destino che lo accomunò alla stirpe d'Israele che si trovò a dover pagare i permessi di andare e venire, di vendere e di acquistare, di pregare in comunità, di sposarsi, di generare figli.



Ma la questione ebraica era davvero ben lungi dal concludersi civilmente. Con l'avvento di Lutero, che aveva sempre guardato con occhio benevolo gli ebrei, la comunità israelitica ripose su di lui le proprie speranze. Lutero proclamò con forza la visione di un nuovo modello riformato della cristianità, un ritorno al Vangelo delle origini ora da lui riscoperto e liberato di tutte le *aggiunte romane*. Egli si presentò risolutamente come avvocato degli ebrei. Stava iniziando una nuova epoca anche per loro? Nel 1523, in una serie di prediche Lutero aveva commentato il Pentateuco e,

contemporaneamente, redatto uno scritto intitolato *Se Gesù Cristo fosse nato ebreo* dove si difendeva dalle accuse mossegli dai cattolici, secondo cui avrebbe affermato che Gesù era della stirpe di Abramo, negando quindi la verginità di Maria e sostenendo così opinioni ebraiche. Lutero maturò la certezza che, dopo l'introduzione della Riforma, gli ebrei non avrebbero più avuto alcuna motivazione a convertirsi al vero, e *originariamente ebraico, cristianesimo*. In questa situazione del tutto nuova si aspettava che gli ebrei assumessero un atteggiamento positivo nei confronti del riscoperto Gesù Cristo, nato ebreo e generato dalla Vergine. Infondo non avrebbero dovuto far altro che ritornare alla fede dei loro padri, patriarchi e profeti, nella quale è preannunciata chiaramente la messianicità di Gesù: *E se*

anche noi ci gloriamo altamente, siamo tuttavia pagani, mentre gli ebrei sono della stirpe di Cristo... Lutero si scagliò con forza contro coloro che denigravano gli ebrei chiedendo invece che venissero istruiti in base alla Bibbia e fosse migliorata la loro condizione sociale *affinché essi trovino motivo per stare insieme a noi*. Forse aveva in mente una riforma anche dell'ebraismo? Cosa avesse veramente in animo di fare Martin Lutero non sappiamo, certo è che a un certo punto, sconsolato dalla legittima presa di posizione dell'autorità rabbinica che non aveva alcuna intenzione di cristianizzare il millenario ebraismo, pubblicò quel famigerato scritto violentemente antiebraico *Sugli ebrei e le loro menzogne*, uno scritto polemico e malevolo che doveva avere, alcuni secoli dopo, effetti nefasti su Hitler e i nazisti. Nella prima parte dell'opera li accusò di superbia per la pretesa di essere il popolo eletto, nella seconda di essere untori e di uccidere bambini, infine nella terza entrò nella polemica ebraica contro Maria, da loro definita prostituta. Quindi nella parte conclusiva, in relazione a queste loro terribili affermazioni, suggerì alle autorità preposte pratiche antiebraiche.

Dunque Lutero, che un quarto di secolo prima era sfuggito al rogo dell'Inquisizione solo grazie alla protezione di un Principe, ora chiese la distruzione delle sinagoghe e l'abbattimento delle case degli ebrei nonché la messa a bando delle Sacre Scritture. Pena la morte vieta l'insegnamento e la professione del culto, sospesi i salvacondotti, confiscati denaro e gioielli, imposti i lavori forzati e, come se non bastasse, chiese che ne venga decretata l'espulsione dai paesi cristiani e il ritorno in Palestina: *atteniamoci alla comune saggezza delle altre nazioni, come la Francia, la Spagna ecc.... riprendiamoci quanto ci hanno tolto con l'usura e cacciamoli per sempre dal nostro paese*.

Fortunatamente già allora le richieste di Lutero apparvero esagerate e, nel 1595, fu chiesto all'Imperatore Rodolfo II il sequestro del libro come *scritto spudorato e infamante*. Pur tuttavia Lutero non raggiunge gli estremi di quell'antisemita, nazionalistico razzista, che avrebbe definito gli ebrei socialmente, psicologicamente e addirittura biologicamente inferiori. Nonostante gli effetti che il libro *Sugli ebrei e le loro menzogne* hanno avuto nella storia e che di certo pesano fortemente sulla sua coscienza, questa definizione parrebbe, nei fatti, arbitraria; egli, infatti, dapprincipio si era dimostrato, come si è detto, tutt'altro che avversario degli ebrei. La causa della sua reazione probabilmente va cercata nella forte frustrazione scaturita dagli insuccessi dei tentativi di convertirli al suo nuovo cristianesimo. Non seppe comprendere che questo popolo restava aggrappato tenacemente alla propria fede avendo consapevolezza che soltanto nell'unità religiosa e culturale sarebbe sopravvissuto in un ambiente tanto ostile. Fu per questo, e per altre più celate frizioni politiche di cui forse egli stesso rimase vittima, che il risentimento si cementò con un senso di inadeguatezza e ne scatenò la vendicativa reazione. Lutero, come tanti altri pensatori del suo tempo, non comprendeva il complesso mondo dell'ebraismo, non scorgeva lo spirito che guidava questo popolo nel suo secolare avanzare in un mondo inospitale alla ricerca di una pace impossibile. Tutto ciò alla fine lo trasformò in quel tremendo predicatore antiebraico che li definisce mentitori e demoni, proprio come fa con i Turchi e il Papa.

In Italia, i papi del rinascimento, pragmatici e molto legati al denaro quali erano, nei confronti degli ebrei avevano mantenuto il ruolo di protettori e, allo stesso tempo, di beneficiari, esattamente come avevano fatto principi e imperatori. Anche il papa di transizione, Paolo III Farnese (1534-1549) perfetto uomo del rinascimento - ebbe quattro figli - nominò i cardinali riformatori, approvò l'ordine dei Gesuiti e convocò il Concilio di

Trento, incoraggiò l'insediamento a Roma dei profughi ebrei provenienti dai territori spagnoli e promise loro protezione dall'Inquisizione. Ma poteva la benevolenza e la lungimiranza di un solo uomo cambiare il corso della storia degli ebrei? Certamente no!



Poi, con la pace di Augusta, con la quale si consolidava per secoli un'intesa tra le varie confessioni secondo il principio *cuius regio, eius religio*, salì al soglio di Pietro, col nome di Paolo IV, il primo Grande Inquisitore romano, Gian Pietro Carafa. Iniziava così un nuovo periodo di repressione. Paolo IV (1555-1559), appena due mesi dopo la sua elezione, emanò la bolla antiebraica *Cum nimis absurdum* e pochi giorni dopo, sull'esempio della "liberale" Venezia, relegherà gli ebrei di Roma in un quartiere malfamato sulle rive del Tevere. Ghetto ora diventa rapidamente la denominazione ufficiale di quartieri speciali rigorosamente delimitati. Una sorta di espulsione dalla società e di costrizione all'interno di una prigione. Sempre Paolo IV manderà al rogo ventiquattro *marrani* fuggiti dal Portogallo, accusati di essere dei simulatori e quindi traditori della cristianità. Antonio Ghislieri, già grande inquisitore sotto Paolo IV, poi papa col nome di Pio V, sottoscrittore nel 1569 della scomunica di Elisabetta I d'Inghilterra, si metterà in luce anch'egli per la bolla antiebraica *Hebreorum gens sola* che in pratica decretava l'espulsione dallo Stato della Chiesa di comunità ebraiche antichissime, accordando insediamenti solo nella città di Roma e Ancona. Gregorio XIII nel 1578, con una bolla antiebraica *Antiqua Judaeorum probitas* e altri decreti, amplia notevolmente i diritti dell'Inquisizione nei confronti degli ebrei. Nel cattolicesimo controriformista non si dà luogo ad alcuna discussione teologica sull'ebraismo, le relazioni con le comunità sono regolate da leggi speciali mentre la questione spirituale-religiosa è di pertinenza dell'Inquisizione. La Chiesa inizierà così a fare pressioni sugli stati cattolici europei affinché si adeguino all'ormai istituzionalizzata ideologia antiebraica rinchiudendo le comunità nei ghetti. La pratica della ghettizzazione si diffonderà dunque in quasi tutta l'Europa e solo con Napoleone alcune leggi antiebraiche, soprattutto quelle che ne limitavano le libertà, saranno abolite.

Nel 1654 ventiquattro ebrei partiranno per il Brasile ma, trovando istituita l'Inquisizione anche lì, proseguiranno per Nuova Amsterdam, la futura New York dove fonderanno la prima sinagoga americana i cui atti, in lingua portoghese, si conservano tuttora.

Dopo la Riforma e la Controriforma, con le indescrivibili devastazioni delle guerre religiose, la fine della guerra dei trent'anni e la pace di Westfalia del 1648, si concluderà definitivamente l'epoca del confessionarismo, muteranno gli equilibri globali e si formerà il moderno sistema eurocentrico che dominerà per circa tre secoli. Dopo la dichiarazione dei diritti di Guglielmo III in Inghilterra a favore dei protestanti non conformisti, ovunque si era ormai stanchi delle dispute teologiche e si desiderava maggior tolleranza per le diverse religioni.

Quando furono gettate le basi della moderna economia coloniale saranno proprio gli ebrei, che fino dai tempi di Colombo si erano attivati quasi ovunque, e, per ironia della sorte, proprio i Sefarditi scacciati dalla penisola iberica, a contribuire in maniera sostanziale e, in qualche caso, decisiva a consolidare ad Amsterdam, nel secolo XVII, la supremazia olandese nel commercio mondiale, contro cattolici spagnoli e portoghesi. Nello sviluppo economico europeo, fondato sulla circolazione dei capitali, gli ebrei rappresenteranno ben presto un importante fattore economico: calcolando in maniera freddamente razionale e insieme pensando in maniera globale, essi già da tempo impiegavano i loro capitali nello spirito del

mercato e, aperti alle innovazioni, facevano ricorso a mezzi di pagamento e a possibilità di finanziamento quasi rivoluzionari per quel tempo. Nel XVII secolo sia a Londra che ad Amsterdam avranno un ruolo di primissimo piano nella nascita dei titoli della borsa valori e nella loro commercializzazione.

Dunque l'età moderna inizia sotto segni favorevoli con una nuova fede nella ragione umana che, in opposizione a tutte le autorità religiose, diventa arbitro supremo della verità. La moderna filosofia che parte dal soggetto umano, fondata da Cartesio, Spinoza, Leibniz e dagli empiristi inglesi Hobbes e Hume, trova la sua grande sintesi in Immanuel Kant. Inizia così, a metà del XVII secolo, un nuovo modello epocale che giunge alla sua maturità nel XVIII con la rivoluzione filosofico-scientifica e presto anche quella tecnologica; poi, verso la fine del *siècle des lumières*, con le rivoluzioni americana e francese.



Il primo vero passo verso l'emancipazione degli ebrei lo fece Giuseppe II d'Austria nel 1781 con un editto che dava loro uguale dignità civile e umana. In concreto l'imperatore stesso decretava nel suo regno la loro emancipazione giuridico-statale, compresa la modifica del nome affinché assumesse *un suono tedesco*, con l'obiettivo di rendere tutti gli ebrei *utili cittadini dello stato*. Ma questa conquista civile non aprì il dialogo tra la Chiesa e l'ebraismo: in Germania la grande rivoluzione culturale ebbe luogo ma soltanto nel *regno* delle idee, nella filosofia, nella poesia e nella musica, non nella politica.

Come si diceva, la rivoluzione francese portò alla proclamazione formale dei *diritti dell'uomo* e quindi anche di quelli degli ebrei. Naturalmente il diritto di cittadinanza era riferito all'individuo e non alla religione, in conformità al concetto di individualismo e liberalismo moderno. Neppure Napoleone, che ereditò la rivoluzione, si interessò nella sua politica alla comunità ebraica perché riteneva la religione una questione esclusivamente privata. Piuttosto era interessato all'educazione degli ebrei *come leali cittadini francesi di fede mosaica*, all'interno di uno stato laico che, per quanto riguardava la visione del mondo, doveva improntarsi alla neutralità e alla tolleranza nei confronti di tutte le confessioni religiose. Neppure la Germania poteva ignorare i valori delle due grandi rivoluzioni, nonostante lo scetticismo dei ceti dominati nei confronti di queste *idee occidentali*. In ogni modo gli eserciti francesi, ovunque andassero, imponevano l'emancipazione degli ebrei e la soppressione dell'obbligo di risiedere nel ghetto. Alla caduta di Napoleone, i tentativi di restaurazione dell'era Metternich, dopo il 1815, miravano a eliminare le conquiste dell'illuminismo e a tralasciare l'emancipazione degli ebrei nel segno della dottrina dello stato cristiano, del mito romantico del popolo e di un patriottismo sempre più pericolosamente nazionalistico. Ma, nella successiva ondata rivoluzionaria del 1848, anche in Germania venne proclamato l'affrancamento degli ebrei. Tardò invece l'impero zarista il quale, dopo l'annessione della Crimea e della Bessarabia e soprattutto della Polonia, contava quasi i due terzi degli ebrei d'Europa. In effetti era assai difficile, in uno stato in cui dominava una religione nazionale, che avvenisse con facilità l'emancipazione delle comunità ebraiche sparse per l'impero. Anzi, sotto Alessandro III (1845-1894), si fece addirittura ritorno, su sollecitazione dell'alto procuratore cristiano del Santo Sinodo, a dure misure repressive. Lo stesso avvenne in Polonia. Qui gli ebrei dovevano fungere di nuovo da capri espiatori della generale miseria sociale.

A causa di questa diffusa povertà e delle severe condizioni politico-sociali, iniziò un massivo movimento migratorio questa volta dai paesi dell'est verso gli Stati Uniti. Nel 1880 i soli ebrei di lingua tedesca furono 250.000; tra questi non c'erano più soltanto poveri e piccoli commercianti, ma anche, e in misura sempre crescente, benestanti e rabbini formati nelle università tedesche, con idee radicali di cambiamento portate dalla Germania in merito a un culto moderno che nella libera America, senza tasse ecclesiastiche e regolamentazioni statali, potevano realizzare addirittura meglio che nel sistema della chiesa statale tedesca.

Con l'insieme dei nuovi sviluppi la società europea si trasforma, dunque, radicalmente e, nell'onda di questi profondi cambiamenti della struttura sociale, politica, culturale ed economica; l'integrazione degli ebrei nella vita civile dei paesi europei sembra aprirsi ad orizzonti più promettenti e mettere la parola fine all'odiosa concezione antiebraica medioevale.

Il XIX secolo germoglia colmo di speranze; i fermenti sociali e politici, che partono dagli strati più bassi della società, fanno emergere grandi problemi morali ed etici. La circolazione delle genti nei nuovi continenti apre a integrazioni impensabili solo cinquant'anni prima. Nuove vie e rivoluzionarie riformulazioni politico-sociali gettano le premesse per un mondo nuovo. Ma tutto questo *trambusto*, che al suo esordio sembrava voler sovvertire l'ordine costituito, si ripiega su se stesso come se avesse perduto di colpo la forza dirompente che lo aveva generato e ormeggia nel primo porto sicuro che scorge: il nazionalismo.

Un nazionalismo in travolgente ascesa dilaga infatti in tutto il continente europeo come una marea inarrestabile, un patriottismo mai conosciuto che in Germania risuona come



una sorta di antico *amore per i padri*. In Polonia e nella Russia di fine secolo l'ostilità verso gli ebrei prende la forma di vero e proprio razzismo. Perfino l'attentato allo zar Alessandro II viene attribuito a nichilisti ebrei, considerati agitatori della plebaglia. Cominciano i *pogrom* che negli anni successivi, e perfino all'interno delle sommosse rivoluzionarie del 1917-1921, si ripeteranno a catena.

In Francia scoppia l'*affaire Dreyfus* che doveva distruggere la fiducia nella realizzazione degli ideali illuministici di emancipazione. Ciò che appariva peculiare nella Germania guglielmina, l'aperto antisemitismo, non sembrava dovesse mai fare la sua comparsa nella Francia della terza repubblica. E invece, sotto le ceneri, si nascondeva un fuoco antisemita che allignava anche nei vertici politici ed economici. L'ebreo Alfred Dreyfus fu falsamente accusato di alto tradimento a favore della Germania e venne, da principio, condannato alla deportazione a vita e, in seguito nel 1889, con evidente violazione del diritto, a dieci anni di reclusione. Era scoppiato un *affaire* che, non soltanto doveva portare la terza Repubblica alla sua più grave crisi interna, ma insieme rivelare tutta la portata dell'antisemitismo di Francia. L'esercito, la nobiltà, i monarchici, la grande borghesia, la stampa di destra e, naturalmente, il clero si opposero per anni alla riapertura del processo. Soltanto nel 1906, ben sette anni dopo, l'ebreo alsaziano Dreyfus otteneva la piena assoluzione.

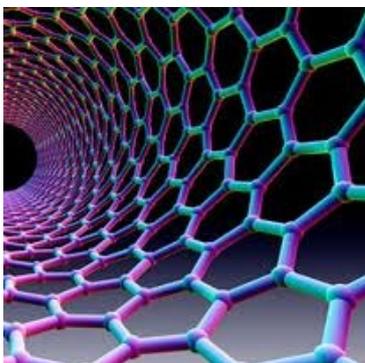


Wilhem Marr

Con il neo-nazionalismo europeo viene dunque alla luce un antisemitismo non più di stampo religioso bensì del tutto in linea con lo spirito social-darwinistico del tempo e del suo principio della selezione, razziale e biologica. Fino al XIX secolo l'aggettivo *semita* indicava solo un gruppo linguistico comprensivo anche degli arabi. Ma nel 1879 un autore di *pamphlet* tedesco di nome Wilhem Marr conia e divulga l'aggettivo antisemita: una dicitura, secondo lui, scientifica per dare un nome rispettabile all'odio verso gli ebrei. Nel ventesimo secolo questa miscela di nazionalismo e razzismo sarebbe diventata un composto esplosivo di fanatismo nazionalistico la cui forza dirompente è stata sempre in larga misura sottovalutata. Dunque, la vecchia *questione ebraica* non era affatto risolta, ora veniva addirittura definita *questione sociale* dal nazionalista Heinrich von Treiscke e dai suoi seguaci. E questo ancor di più ora, che gli ebrei avevano raggiunto un crescente ruolo di prestigio nell'economia, la politica e la cultura, avrebbe provocato sentimenti di odio e di invidia nella marea di non ebrei insoddisfatti. Dopo la sconfitta della Germania nella prima guerra mondiale, il risentimento antisemita trova il suo punto di coagulo nel nascente partito nazionalsocialista di Adolf Hitler ma ora non si tratta più soltanto di antisemitismo della carta stampata bensì della parola, della propaganda, delle urla e infine delle azioni. Il nazismo fu innanzitutto l'antisemitismo dell'azione, della violenza fine a se stessa, del terrore e dell'annientamento fino a giungere alla catastrofe storica. Non vi è dubbio che l'antisemitismo razzista, ed in particolare quello nazista, rappresentino una sconfitta senza precedenti dell'Illuminismo europeo. Così, dopo le rivoluzioni americana e francese, dopo che gli ebrei avevano dato alla Germania filosofi, scrittori, artisti, musicisti e scienziati come Gotthold Ephraim Lessing e Moses Mendelssohn, Karl Marx, Sigmund Freud, Martin Buber e Albert Einstein, Gustav Mhaler, Jakob Wasserman e Joseph Roth, ecco che la follia umana rievoca dal passato i demoni dell'intolleranza e della violenza spingendo una parte di umanità in una spaventosa ricaduta nel mondo barbarico del medio evo, nell'ignoranza più bieca, in atrocità inaudite e, usando le parole di Irvin Yalom del suo libro " Il problema Spinoza" (Neri Pozza, editore), si *incubava un dramma gigantesco che attendeva soltanto la comparsa sulla scena di attori dotati di una malvagità soprannaturale*.

LA RIVOLUZIONE DI DOMANI. IL GRAFENE, MATERIALE DELLE MERAVIGLIE

Anna Valerio

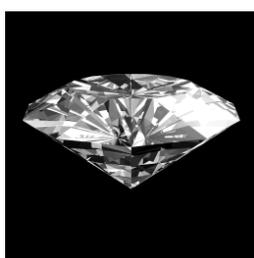


Nel 2010, solo 6 anni dopo la loro scoperta, Andre Geim e Konstantin Novoselov, fisici dell'Università di Manchester, sono stati insigniti del premio Nobel per la Fisica per “la loro rivoluzionaria scoperta sul grafene e la sua applicazione per realizzare un transistor”. Un tempo straordinariamente breve per capire e premiare quella che oggi è ben più di una speranza di rivoluzionare il nostro mondo.

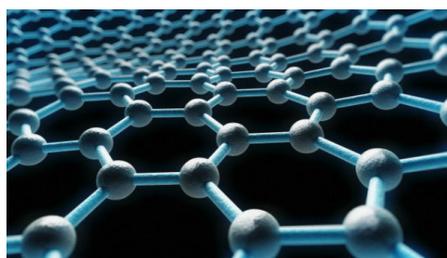
Come spesso succede la scoperta era avvenuta quasi per caso quando i due scienziati, dopo aver rimosso da un blocchetto, con un normale nastro adesivo, un piccolo strato di grafite, ne misurarono le caratteristiche elettriche e scoprirono che ciò che avevano di fronte era un ottimo conduttore. In una struttura cristallina ordinata il comportamento elettrico, quindi la conduttività, risente del fatto che gli elettroni, non più liberi di muoversi come in una struttura amorfa, devono “saltare” da un atomo ad un altro. In qualche modo in un cristallo si trovano quindi “vincolati”. Più il cristallo è reticolare più gli elettroni sono costretti, quindi ne deriva per es. che il diamante è un isolante mentre la grafite (sono entrambi carbonio o, per meglio dire, due diversi stati allotropici del carbonio) è un semi-conduttore. Invece nel *grafene* gli elettroni hanno una mobilità molto elevata e si comportano quasi come se non avessero massa; questo materiale ha, a temperatura ambiente, la più alta conducibilità elettrica che si conosca di conseguenza ha un consumo energetico molto ridotto. E' flessibile, trasparente ma molto resistente e, essendo carbonio, è compatibile con il mondo biologico.



grafite



diamante



grafene

Il grafene è parente stretto del diamante del quale magari non ha il fascino immediato ma, come abbiamo visto, forse alla lunga lo surclassa. Come è possibile? Per riuscire a comprendere le proprietà della materia sono cruciali la disposizione degli atomi e le loro simmetrie. Nel diamante, che è trasparente e durissimo, gli atomi di carbonio formano un reticolo cristallino a otto facce: un ottaedro. La grafite invece, quella delle matite, è grigia, opaca e duttile e i suoi atomi sono disposti in piani paralleli. Il *grafene* è uno di questi piani ed è solamente a due dimensioni, cosa che fino a pochi anni fa era ritenuta impossibile in quanto non si pensava che alle nostre temperature ambiente potessero esistere materiali stabili in due dimensioni. Invece gli atomi di carbonio del *grafene* si dispongono a nido

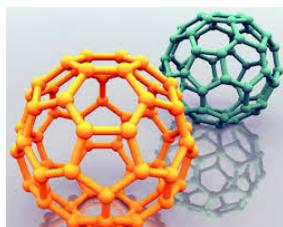
d'ape proprio in unico strato e lo spessore di questo strato è inimmaginabilmente piccolo, basti dire che per raggiungere un millimetro di spessore servirebbero tre milioni di fogli. Ne risulta una struttura più dura del diamante, capace di trasportare gli elettroni meglio del silicio - e naturalmente del rame - in grado di catturare la luce e trasformarla in elettroni, trasparente sì ma così densa da non poter essere attraversata neppure da una corrente di elio.

Fino dal 2007 è stata l'Università di Varsavia, nello specifico l'Istituto di Tecnologia per i Materiali Elettronici, la sede più importante di studio dei metodi di produzione a basso costo ed alta efficienza del *grafene*. Oggi sono loro ai primi posti nel mondo nella ricerca su questo materiale grazie anche ai sostegni cospicui dati dal governo che ha compreso in fretta il ruolo strategico di questo materiale.

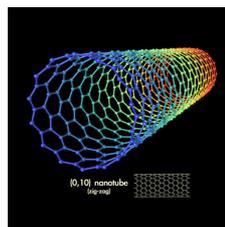
Grafene dunque, ma di che cosa stiamo parlando?

Oggi si può affermare, senza tema di esagerazione, che si tratta del materiale più avanzato finora mai stato concepito sul nostro pianeta. Rivoluzionario come fu a suo tempo la plastica, apre prospettive fantastiche per l'umanità. Nonostante sia estremamente sottile e leggerissimo, il grafene è, per esempio, cento volte più resistente dell'acciaio.

A questo punto è bene aprire una breve parentesi chimica: non temete, cercherò di essere sintetica e semplice. Il Carbonio è un elemento caratterizzato dalla capacità di formare 4 legami con atomi uguali o diversi e, nel caso specifico del *grafene*, la desinenza *-ene* sta ad indicare che gli atomi di carbonio si legano tra loro in un'organizzazione spaziale a formare esagoni con angoli di 120°; in linguaggio tecnico si parla di ibridazione sp^2 . Il *grafene* è fatto dunque di carbonio, proprio come la grafite - che ci risulta più comune in quanto, per esempio, la ritroviamo nelle mine delle matite - e viene ottenuto in laboratorio proprio da essa. Il procedimento di preparazione prevede di trattare, con una soluzione di acido solforico e acido nitrico, i cristalli di grafite che poi saranno ossidati e successivamente esfoliati fino a che non si ottengano dei cerchi bordati da gruppi $-COOH$. I bordi verranno trattati con cloruri (esattamente cloruro di tionile $-SOCl_2$) che li trasformeranno in cloruri acilici (un atomo di cloro e un acile) e poi in ammidi. Il risultato di questa procedura è quello che si chiama *cerchio di grafene*, solubile in solventi organici. Se in questo tipo di struttura si formano pentagoni o ettagoni, anziché gli esagoni detti, si ha una deformazione che comporta nel primo caso una forma conica e nel secondo una struttura planare a sella; tutto questo è subito riconoscibile da increspature in una superficie altrimenti liscia. Quando si organizzano 12 pentagoni vicini la struttura è invece ordinata e prende il nome di *fullerene*. Va da sé che l'inserimento controllato di tali celle pentagonali o ettagonali permette la realizzazione di strutture molto complesse.



fullerene



nanotubo di carbonio

Una delle applicazioni più interessanti di queste strutture è quella di ottenere i *nanotubi di carbonio* a singola parete che, semplificando, possiamo indicare come dei "cilindri di *grafene*". Alle estremità di questi nanotubi si può indurre la formazione di strutture emisferiche, costituite da fogli di grafene contenenti 6 strutture pentagonali, che fungono da "tappo". Il corpo del nanotubo è formato quindi da soli esagoni, mentre le strutture di chiusura sono formate da esagoni e pentagoni. Il diametro di un nanotubo è compreso tra un minimo di 0,7 nm e un massimo di 10 nm. L'elevatissimo rapporto tra lunghezza e diametro (nell'ordine di 10^4) consente di considerarli come delle nano-strutture virtualmente monodimensionali e conferisce a queste molecole delle proprietà veramente peculiari. Chiusa parentesi.

La capacità degli atomi di carbonio di formare, in particolari situazioni, strutture ordinate di forma sferica, i *fullereni* appunto, era nota fin dal 1985 grazie agli studi del chimico americano Richard E. Smalley che aveva osservato come, dopo un rilassamento, essi tendevano ad arrotolarsi su se stessi, dando luogo alla tipica struttura cilindrica chiamata appunto *nanotubo di carbonio*. Oggi si tende ad attribuire la scoperta dei nanotubi nel 1991 al giapponese Sumio Iijima, ricercatore della NEC Corporation ma in realtà non è così: i primi lavori sull'argomento risalgono già al 1952 e sono ad opera di ricercatori russi, che però avevano pubblicato i loro risultati in cirillico, ostacolandone in tal modo la diffusione in ambito occidentale.

A che cosa si deve l'attuale grande interesse per un materiale tutto sommato noto da tempo?

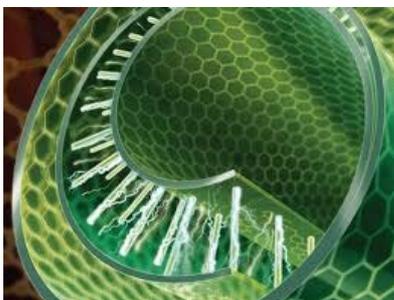
Perché si tratta di un materiale molto versatile che possiede delle proprietà davvero interessanti.

A seconda del diametro del nanotubo, infatti, o della sua "orientazione nello spazio"- detta *chiralità* – quella caratteristica per esempio della vite che ha un filetto che gira in un senso e non in un altro, o delle nostre due mani che sono una speculare all'altra - il nanotubo può condurre la corrente (come se fosse un metallo) oppure essere un semiconduttore come il silicio (ed essere usato nei transistor o nei led). È chiaro come il mondo dell'elettronica sia davvero interessato a questo materiale per la corsa alla realizzazione di chip sempre più piccoli e veloci.

Ma questo ancora non è nulla.

È un materiale dotato di elevatissima resistenza meccanica legata proprio alla sua struttura. Dato che non ci sono difetti nel nanotubo (sono proprio i difetti che riducono la forza richiesta per rompere un oggetto), una fibra sintetica formata da nanotubi di carbonio risulterebbe essere la più resistente mai realizzata al mondo. Si è calcolato che un nanotubo ideale avrebbe una resistenza alla trazione 100 volte più grande di quella di una barretta d'acciaio con un peso 6 volte minore, divenendo così il miglior materiale che l'ingegneria abbia prodotto finora. A questo si aggiunga la flessibilità e la capacità di piegarsi a 90° senza rompersi. Prestazioni molto più elevate, quindi, delle già avanzate fibre in carbonio, del kevlar, delle fibre di vetro. È interessante notare come i nanotubi in presenza di campi elettrici si piegano fino

a 90° per poi tornare al loro assetto originale appena il campo elettrico viene interrotto. E la frequenza di risonanza del nanotubo dipende dalla sua lunghezza, dal suo diametro e dalla forma. Già con questa caratteristica si aprono orizzonti fino a poco tempo fa impensabili.



È stato anche dimostrato che, in determinate condizioni, gli elettroni possono passare all'interno di un nanotubo senza scaldarlo (fenomeno detto *conduzione balistica*). Ecco allora farsi strada le idee di sviluppare nano cavi che ci faranno transitare dalla microelettronica (il mondo del silicio) alla nano elettronica. È stato calcolato infatti che un processore realizzato tramite transistor di nanotubi (cosa che al momento non è ancora possibile) potrebbe facilmente raggiungere i 1000 GHz, superando tutte le barriere di miniaturizzazione e di dissipazione termica che l'attuale tecnologia al silicio impone e, il tutto, abbattendo i costi di produzione.

Oggi il grafene viene considerato "*il materiale delle meraviglie*", "*la plastica del futuro*" e c'è già chi parla di prossima rivoluzione industriale. Assume un po' il ruolo dei polimeri per la produzione della plastica del secolo scorso. Tra breve non dovremo più preoccuparci se ci cade il *tablet*: con il grafene sarà fatto di materiale praticamente indistruttibile e magari, dopo l'uso, lo arrotoleremo per riporlo in tasca oppure lo indosseremo come un accessorio.

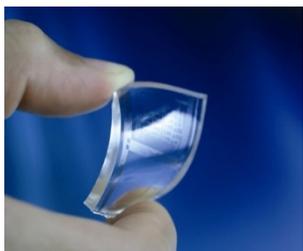
Ma il grafene ci darà anche connessioni più veloci, retine artificiali, aerei più leggeri, sequenziamenti di DNA più rapidi, pannelli solari sottilissimi, batterie piccole e compatte molto più durature. Il *grafene* è, per quanto abbiamo spiegato prima, un materiale idrorepellente quindi, mescolato con polimeri adatti, può essere impiegato come antiruggine, per esempio nella verniciatura dei metalli. Ha anche proprietà termoacustiche e si sta pensando quindi ad un amplificatore di suoni (per esempio per le ipoacusie) che sarà trasparente e molto flessibile.

Un'altra proprietà dai risvolti eccezionali è data dal fatto che scaglie microscopiche di ossido di *grafene* sono in grado di legare i contaminanti radioattivi quindi potrebbero essere usate nelle situazioni drammatiche di bonifica delle zone contaminate o in altre più ordinarie per l'eliminazione delle scorie radioattive. Infatti durante l'estrazione dei minerali utili, spesso arrivano in superficie acque contenenti radionuclidi naturali, ossia isotopi dell'uranio e del radio. Ebbene, oggi potranno essere depurate con l'aiuto dell'ossido di *grafene*. E ciò può essere decisivo per il mantenimento di un qualche equilibrio ecologico nei territori confinanti con i giacimenti. L'ossido di *grafene* è molto efficace non solo per l'eliminazione dei radionuclidi e per la depurazione dei componenti liquidi dei rifiuti radioattivi, ma anche per l'eliminazione dei metalli pesanti e può essere usato quindi in un qualsiasi sistema di depurazione dell'acqua.

Tramite il *grafene* si potrà svolgere mille volte più velocemente e a un costo energetico infinitesimale il processo di desalinizzazione delle acque marine: una vera speranza per la vita della terra. Attualmente il metodo più utilizzato è quello ad osmosi inversa che richiede una notevole pressione dell'acqua che, a sua volta,

richiede una notevole quantità di energia. Da oggi, con membrane di *grafene* che hanno dimensioni dei pori tali da far passare le molecole d'acqua e impedire il passaggio delle molecole di NaCl, il processo sarà più veloce e sicuro. Il grafene ha proprio i fori della dimensione giusta: se fossero più piccoli le molecole dell'acqua non passerebbero, se fossero più grandi, vi passerebbe anche il sale.

Sfruttando la capacità del grafene di rispondere al passaggio di corrente elettrica, si è riusciti a farlo compattare e poi distendere proprio come fa un muscolo durante la contrazione e questo apre la strada alla produzione di muscoli artificiali.



Ancora, se è in forma di schiuma (ottenibile stratificando grafene sopra una specie di spugna in nichel, che poi viene rimossa) si rivela essere un materiale capace di assorbire facilmente alcuni gas, per es. ammoniaca e biossido di azoto, che sono sottoprodotti di diversi esplosivi. Il sensore muta la sua resistenza elettrica, evidenziando in maniera semplice, economica e molto più precisa rispetto agli apparecchi finora

commercializzati, eventuali situazioni di pericolo tanto che già si pensa di aggiungerlo nel set di lavoro degli artificieri come rivelatore di presenza di esplosivi. Perfino i giubbotti antiproiettile potrebbero beneficiare di tale materiale che si è dimostrato più resistente del kevlar usato oggi.

Se su uno strato di grafene si distribuisce del solfuro di piombo si ottiene poi un sistema estremamente sensibile alla luce capace di rivelare i fotoni e poi di convertire questo dato in segnale elettrico, consentendo una visione notturna o permettendo, con opportune modifiche, di vedere a chi non ne ha più la capacità.

Alcune applicazioni possono sembrarci fantascientifiche, si parla addirittura di pinze per "afferrare gli atomi", certo è che si tratta davvero di un materiale totalmente innovativo.

Ma ... anche nelle più belle storie c'è spesso un "ma", alla fine del 2014 arriva un concorrente del grafene, ancora una volta, ahimè, da oltreoceano. È la canapa, che costa 1000 volte in meno all'uomo e al pianeta, e permette, pare, di creare eccellenti supercondensatori e supertrasmettitori. Già si sapeva della versatilità della canapa sia come alimento, che come fibra tessile, capace di ridurre l'inquinamento dei terreni, o usata per produrre batterie vegetali. Questa volta sono i canadesi della University of Alberta ad aver ottenuto sorprendenti risultati creando dalla canapa un nanomateriale con caratteristiche dicono simili a quelle del grafene e minori costi di produzione. - Infatti l'unico difetto del grafene sono, per ora, proprio gli alti costi di realizzazione! - Il gruppo di ricercatori, guidato dal dott. Mitlin, ha costruito un supercondensatore utilizzando come elettrodi i nanomateriali derivati dai prodotti di scarto della lavorazione della canapa e un liquido ionico come elettrolita. E il risultato è stato superiore ai supercondensatori in commercio, soprattutto per l'intervallo di temperature a cui può lavorare: dal gelo a più di 90°C. Se dobbiamo credere a questi risultati, la canapa potrebbe proporsi come sostituto a basso costo del grafene anche se non è ancora chiaro quale ne sia la versatilità reale e gli esperimenti a riguardo, dopo una fase iniziale di entusiasmo, pare segnino il passo.

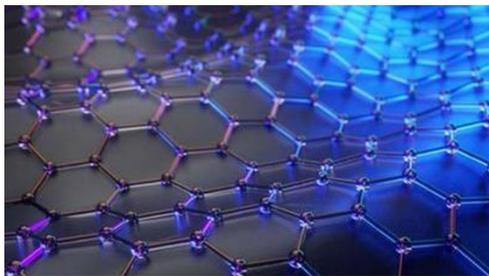
In fondo, momento dell'assegnazione del premio Nobel (2010), si declamavano le caratteristiche del grafene rivoluzionarie dal punto di vista chimico e fisico ma gli esempi di applicabilità erano ancora in molti casi un'incognita. È trascorso solo poco più di un decennio e, come abbiamo visto, la realtà ha superato ancora una volta la fantasia. E la grafite è un materiale molto diffuso sulla terra, grandi depositi si trovano nello Sri Lanka, in Madagascar, nella Federazione Russa, in Corea del Sud, in Messico, in Romania, in Slovacchia etc. In Italia masse utili sono state evidenziate in Val Chisone (Piemonte) e aggregati modesti anche in Val Bormida (Piemonte) oltre che in Calabria. È un minerale di genesi metamorfica, rappresenta l'ultimo prodotto del processo responsabile della formazione dei carboni fossili (resti vegetali che in seguito alla pressione dei sedimenti e all'azione della temperatura perdono componenti volatili e diventano via via sempre più ricchi in carbonio).

Questo materiale così rivoluzionario apre prospettive fantastiche per l'umanità. È leggero come una piuma, impermeabile e biodegradabile. È quasi totalmente trasparente ma capace di assorbire la luce.

È un materiale geniale che irromperà anche in campo medico infatti riesce a imporre l'alt alla comunicazione tra i neuroni – pensiamo al suo utilizzo nell'epilessia -, nelle scienze aerospaziali, nell'elettronica di consumo come batterie e schermi, nella depurazione dell'acqua, nella filtrazione dell'aria. A Houston un gruppo di scienziati ha realizzato un apparecchio in grado di produrre *etichette di grafene commestibili*, applicabili su prodotti alimentari, in grado di scoprire la presenza di batteri nocivi e insieme di tenerli lontani. In Texas sono stati realizzati tatuaggi in grafene in grado di sorvegliare il battito cardiaco in specifici pazienti. E siamo quasi nel campo della fantascienza con la batteria al grafene, presentata dall'Istituto Italiano di Tecnologia al Mobile World Congress del 2018, che permette di arricchire l'organismo umano di energia rinnovabile. Interessante è anche l'applicazione di grafene sulle ali degli aerei per impedire la formazione di eventuali depositi di ghiaccio così come il suo impiego nell'elettronica di bordo per gli schermi tattili. Di grafene saranno anche le vele solari per futuribili navi spaziali.

Ed entra anche nella costituzione delle future batterie a ioni sodio. Questo perché il sodio è tra i metalli più abbondanti e convenienti al mondo. Ricercatori della Chalmers University of Technology e del Cnr-Isof di Bologna hanno ideato un metodo che consente alle batterie a ioni di sodio di eguagliare la capacità delle odierne batterie a ioni di litio. Gli elettrodi di queste batterie innovative si basano su un tipo di grafene capace appunto di immagazzinare uno degli ioni metallici più comuni ed economici al mondo: il sodio appunto. Lo studio è stato avviato da Vincenzo Palermo, durante il suo precedente incarico di vicedirettore del Graphene Flagship, progetto finanziato dalla Commissione europea, attualmente direttore dell'Istituto per la sintesi organica e la fotoreattività del Cnr. Anche se gli ioni di litio funzionano bene per l'accumulo di energia, il litio è un metallo costoso con criticità riguardo l'approvvigionamento a lungo termine e problemi ambientali. Il sodio, al contrario, è un metallo abbondante a basso costo e l'ingrediente principale nell'acqua di mare (e del sale da cucina). Questo nuovo grafene ha una funzionalizzazione chimica asimmetrica su facce opposte ed è quindi spesso chiamato '*Janus graphene*', come l'antico dio romano Giano bifronte – il dio dei nuovi inizi, associato a porte e cancelli ed ai primi passi di un viaggio. Il grafene Janus si adatta bene alla mitologia romana, aprendo potenzialmente le porte a

batterie agli ioni di sodio ad alta capacità. Pur essendo Janus ancora lontano dalle applicazioni industriali, i nuovi risultati mostrano che è possibile pensare a metalli economici, abbondanti e sostenibili.



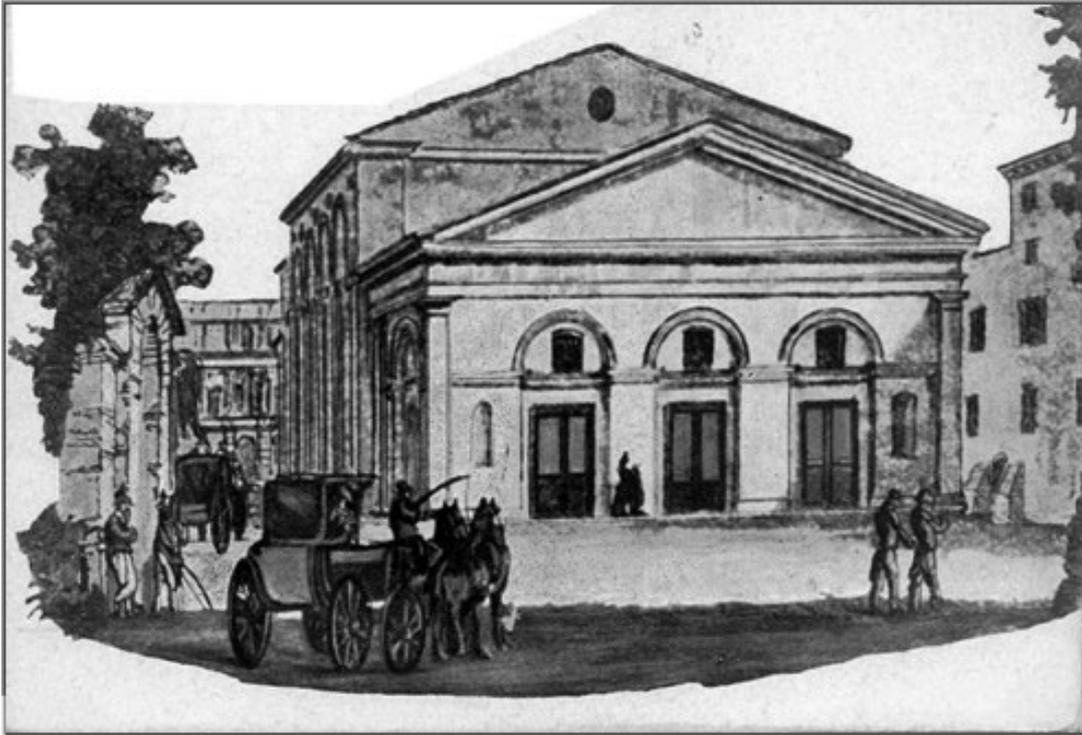
Gli studiosi che l'hanno scoperto sono stati premiati con il Nobel ma ora la UE ha pensato bene di destinare miliardi d'investimenti ad un progetto di sviluppo che riguarderà la produzione e l'uso su larga scala di questo derivato minerale. Già nel 2013 il progetto *Graphene* risultò uno dei due selezionati dalla Commissione Europea tra i progetti faro (*FET*

Flagships) di ricerca e sviluppo promossi dall'UE e fu finanziato con un miliardo di euro in dieci anni con l'obiettivo di riposizionare il vecchio continente al vertice della ricerca e dell'industria hi-tech. Così l'Europa aveva deciso di scommettere sul *grafene* anche perché si era resa conto di essere rimasta un po' indietro nella corsa ai brevetti su questo materiale (meno di 500 brevetti in 5 anni, contro i 2204 dei cinesi, 1754 degli americani, 1160 della Corea del Sud). Il timore adesso è che la scienza del *grafene* sia fatta in Europa ma le applicazioni, e quindi i guadagni, avvengano altrove. Il finanziamento stanziato ha inteso soprattutto ridare fiducia al vecchio continente e è stato erogato a una cordata di 126 gruppi sparsi in 17 paesi, formata da laboratori di ricerca, enti, università e industrie. Il progetto è guidato dall'Università di Goteborg, ma ci siamo anche noi appunto con Cnr di Bologna, Iit (Istituto Italiano di Tecnologia), Università di Trieste, Politecnico di Torino, Politecnico di Milano, Fondazione Bruno Kessler e St Microelectronics. Questo materiale è talmente diverso da qualsiasi altro che non si potrà semplicemente sostituirlo ai vecchi materiali ma si dovranno progettare nuove specifiche applicazioni *ad hoc*, ecco la ragione di *team* diversi.

L'idea che in molti accarezzano è dare vita a una *Grafene Valley* che traini industria ed economia europea nell'immediato, come la Silicon Valley ha fatto per gli Usa. Siamo solo all'inizio ma la scommessa e la speranza sono queste. Alla fine forse è proprio dal carbonio, l'elemento per eccellenza della "vita", che deriverà la speranza per la scienza e, perché no, anche per l'economia del futuro.

STORIA DEL TEATRO DEI CONCORDI DI PADOVA

Alessandro Giuriati



Un teatro così come oggi appare ai nostri occhi è molto diverso da come era nel XVI e nel XVII Secolo. In questi periodi le rappresentazioni si svolgono prevalentemente all'aperto, su vasti spiazzi attrezzati con strutture provvisorie, che il più delle volte assumono articolazioni e decorazioni tali da lamentare oggi la loro perdita più per un danno storico ed artistico che sociale. Questi allestimenti che si ergono nelle piazze anche per le feste popolari sono abbastanza dispendiosi, sia per la materia prima utilizzata, sia per il costo: comincia, quindi, in questo tempo, a maturare la necessità di costruire o di adattare un edificio a sede teatrale stabile.

Un primo esempio di teatro stabile a Padova si può trovare nell'antico Teatro dello Stallone (1642) che sorgeva in Strà Maggiore (l'attuale Via Dante) all'angolo con Vicolo S. Barbara (l'attuale Selciato San Nicolò) dove sarebbe poi stato costruito palazzo Zigno, prima dell'imbocco con Piazza dei Signori; l'edificio si estendeva fino quasi in via dei da Carrara ed aveva fronte in Strà Maggiore. L'edificio in origine era una stalla pubblica destinata ai frequentatori della reggia carrarese. Viene in seguito adibita a deposito di esplosivi e infine, prima della trasformazione in teatro, ridotta a lazzaretto per la peste del 1630.

Il Teatro dello Stallone ha avuto vita attiva fino all'apertura del Teatro Obizzi (1652). Questo nuovo teatro, voluto dal marchese Pio Enea degli Obizzi grande appassionato di spettacoli, viene costruito in un'area di proprietà della famiglia in contrà del Duomo, tra via Marsala e via S. Martino e Solferino. Purtroppo mancano del tutto notizie ed indicazioni sulla struttura interna della sala entrata in funzione nel 1652, sebbene sia possibile avere un elemento guida nel progetto di Giovan Battista Aleotti del Teatro degli Intrepidi a Ferrara, anch'esso di proprietà del marchese. Dopo i lavori del 1660 il teatro assume una pianta con una distribuzione mista, raggiunta dalla fusione di un impianto per giostra con uno a sala: le balconate nella zona inferiore

sono del tipo a gradoni degradanti, mentre le logge nella zona superiore sono divise in due piani. Nella parte centrale poi vi sono palchi sovrapposti.

La fortuna del teatro è continuata praticamente ininterrotta fino alla metà del XVIII Secolo quando è stato aperto il Teatro Nuovo, realizzato dall'architetto Giovanni Gloria su progetto di Antonio Cugini.

Il Teatro Obizzi avrebbe bisogno di restauri e di adattamenti alle nuove esigenze dell'epoca: l'ultimo discendente della famiglia Obizzi, Tomaso, avvia intorno al 1780 dei lavori di restauro, costruendo un atrio davanti al vecchio impianto e ampliando il vecchio palcoscenico.

Dopo la morte del marchese Tomaso degli Obizzi nel 1803, il teatro viene lasciato, assieme a tutte le proprietà, al duca di Modena Ercole III di Este.

Nel 1807 la sala, con il nome di Teatro Vecchio, viene chiusa per la precarietà delle strutture e la pericolosità del tetto che rischia di rovinare sull'edificio.

Il teatro viene comunque riaperto dopo pochi anni, anche se il portico costruito nel 1780 viene demolito per esigenze viabilistiche.

Nel 1820 tuttavia si presentano nuovamente dissesti strutturali tanto che dei nuovi lavori vengono affidati alla Congregazione Municipale di Giuseppe Jappelli: data l'insufficienza della cifra stanziata i lavori sono sommari e nel 1824 viene aperta una nuova fabbrica sempre sotto la guida dello Jappelli. I lavori si articolano su tutta la struttura del teatro: dai servizi al nuovo portico, da un nuovo disegno della sala, più consona alle regole dell'acustica, al palcoscenico.

Per quanto riguarda l'esterno, il progetto prevede sui lati piccole finestre verticali fuse in un motivo di lesene e arcate, mentre sul fronte le tre aperture del portico richiamano il sopraddetto schema con la differenza di un grande timpano a coronamento del prospetto.

Dopo il restauro jappelliano il teatro chiamato "Novissimo" riprende a funzionare correttamente, ma il duca di Modena, nel 1842, vende l'impianto alla Società del Teatro Nuovo (Teatro Verdi) concorrente e causa della rovina del Novissimo fin dal 1750.

Nel 1844 la direzione della Società del Teatro Nuovo decide di cambiare nome al Novissimo in Teatro dei Concordi. Questo nome ha origine dal fatto che la società acquirente si è sempre trovata in perfetta concordia con l'altro partito nelle pratiche di cessione.

Negli anni a seguire vengono eseguiti vari restauri destinati a migliorare le accessibilità dall'esterno e ad ordinare in maniera più organica l'interno: uno dei principali è quello del 1855. I nuovi lavori di sistemazione degli interni prevedono una radicale conversione del quarto ordine dei palchi in loggione. Con questo restauro si intende sia aumentare il numero degli spettatori sia rivedere l'organizzazione degli spazi interni con particolare riferimento alla scala di accesso al quarto ordine.

Il progetto è redatto dall'architetto G. B. Trevisan e dall'ingegnere civile A. Meloncini-Fevela ed è presentato alla direzione del Teatro il 16 settembre 1855.

I lavori sono divisi in due parti: la prima riguarda la nuova scala, la seconda la conversione del quarto ordine a loggione.

La spesa complessiva per i lavori di riduzione viene stimata dai progettisti intorno alle 1800 Lire, escludendo ogni genere di onorario per se. In una lettera indirizzata alla Direzione del Teatro datata 16 settembre 1855, si trova un chiaro riferimento a questa condotta: "Omettiamo di unire la specifica di nostre competenza e spese alle quali volentieri rinunziamo, trattandosi d'argomento di poca rilevanza e tendente a

migliorare la condizione ed utilità d'altro de'nostri Teatri, ove di spesso noi pure ci procuriamo dilettevole distrazione.”

I lavori vengono iniziati il 24 settembre 1855 con una previsione per il loro completamento stimata attorno al 30 novembre 1855.

Già dal 2 ottobre pervengono alla Direzione del Teatro delle lamentele dal direttore dei lavori Meloncini-Fevela, contrariato dal fatto che per mantenersi assolutamente all'interno della previsione di spesa l'appaltatore rifiuti ogni minimo intervento dedicato ad abbellire o a rendere il lavoro meglio rifinito. Un valido esempio è il rifiuto della proposta di installazione del sistema di illuminazione a gas che, se non attuato sfruttando i lavori di sistemazione in corso, comporterebbe in futuro una spesa ancor più grande.

Si dimostra con un chiaro documento questa situazione: “Visitati i lavori relativi alla riduzione del loggione di questo Teatro Concordi da voi attuati con contratto, trovo di osservarvi che studiate ogni mezzo per minorare le spese di esecuzione rendendo imperfette le vostre opere anziché eseguirle con le migliori regole d'arte pel quale oggetto la Spett. Presidenza crede incaricarmi della direzione e sorveglianza. Richiamai qualche vostro artista all'esecuzione più perfetta e sollecita vietando l'applicazione di qualche parte usata ma ebbi in risposta di non poter alterare i vostri ordini.” Comunque non è solo la limitatezza degli interventi a rendere il lavoro incompleto, ma anche la lentezza di esecuzione; nel giorno 30 novembre 1855 devono essere compiuti i lavori, invece mancano soprattutto “le imbiancature e le dipinture ad olio” per le quali è necessario molto tempo.

Meloncini-Fevela si fa sentire anche per quanto riguarda il loggione e la scala, entrambi incompleti alla data 12 ottobre 1855, precisando che da quel momento ne avrebbe reso tutto il carico e la cura alla Presidenza in modo da provvedere attivando degli opportuni lavoratori, non potendo tollerare che per soli motivi monetari venga ritardato o danneggiato l'uso di quei locali.

Nel 1884 la Società vende il teatro obbligando l'acquirente a cambiare la sua destinazione d'uso.

La conseguenza di questa prescrizione porta alla conformazione di un successivo edificio adibito a cinema-teatro costruito sul luogo dove un tempo sorgeva il Teatro Obizzi, rimasto attivo fino alla sua chiusura nel 2008: il Cinema Teatro Concordi.

Vista l'impossibilità di avere una chiara visione di come si presentava il Teatro Concordi al momento della sua edificazione, poiché l'edificio che oggi insiste sul sito è una costruzione contemporanea, si può darne una descrizione sommaria grazie a poche immagini e a materiale d'archivio che però descrivono il teatro dopo l'intervento jappelliano del 1824-25.

Sui lati quattro arcate con lesene racchiudono le finestre piccole e slanciate con oculi frapposti negli estradossi degli archi. La facciata, arricchita da un grande avancorpo a tre arcate con semipilastrini agli angoli e una nicchia fra questi ultimi e le aperture d'ingresso, viene risolta con uno schema a timpano che è ripetuto pure nel corpo del teatro, anche se privo di cornici e modanature decorativi.

AIUTARE IL MOSE ALZANDO VENEZIA CON ACQUA DI MARE

Giuseppe Gambolati



Fin dalle origini la laguna veneta protesse Venezia dagli invasori provenienti dall'entroterra. Al riparo di questa barriera la Città costruì un impero che spaziava fino al mar Egeo e al Mar Nero. Tuttavia, la laguna è soggetta ad una evoluzione non soltanto su tempi geologici ma anche su tempi storici. La Figura 1 mostra la laguna come presumibilmente era 1000 anni fa (secondo la ricostruzione dello storico veneziano Teodoro Viero), molto diversa da quella attuale (Figura

2). Incastrata tra terra e mare Venezia ha corso il rischio di essere inghiottita dall'una o dall'altro. Per evitare che questo accadesse i veneziani istituirono il Magistrato alle Acque, con enorme potere e col compito di preservare la laguna proteggendola dall'insabbiamento e dall'invasione del mare. Proprio nella conservazione di questo instabile equilibrio risiede la spiegazione della fortuna della Serenissima attraverso più di un millennio. Oggi il pericolo per la sopravvivenza della città viene dal mare che occasionalmente inonda la città con "l'acqua alta". Essa ha convissuto con Venezia per secoli (la prima menzione di acqua alta nelle cronache cittadine risale al 589 AD). La Figura 3 mostra l'acqua alta eccezionale del 4 novembre 1966 che raggiunse l'altezza di 194 cm sul medio mare, altezza che non è mai stata superata. Acqua Alta è convenzionalmente considerata quando il livello della laguna supera 110 cm sul medio mare del 1897. Tuttavia parti della città sono allagate anche per altezze inferiori. E' dalla metà del secolo scorso che il fenomeno ha subito una grande accelerazione (vedi Figura 13) come diretta conseguenza della subsidenza (cioè dell'abbassamento del suolo) di origine antropica (i.e. pompaggi di acqua dolce dalle falde di Porto Marghera) e dell'accresciuto livello del mare (Figura 4). Per proteggere Venezia dalle acque alte è in fase di completamento il progetto MOSE di chiusura delle 3 bocche di porto (Lido, Malamocco e Chioggia) con le barriere mobili. Tuttavia un risultato simile, con molto minore spesa, si potrebbe conseguire innalzando la città, pompando acqua sotto terra, vale a dire attivando il processo inverso all'emungimento che ne ha provocato l'abbassamento.

Venezia è soggetta anche a un abbassamento di origine naturale. Per capire ciò dobbiamo fare un passo indietro nel tempo, all'inizio dell'Era Quaternaria, circa un milione di anni fa, quando nella regione mediterranea si estendeva un vasto dominio marino da cui emergevano l'orogeno alpino e quello appenninico, quest'ultimo delineato da un corpo peninsulare e da una successione di isole. Il mare Adriatico vi creava in corrispondenza un profondo golfo, estendendosi fino a comprendere gran parte dell'attuale pianura piemontese. Fra le due catene emergenti si individuava un'estesa depressione, l'attuale pianura Padana, che risultava completamente sommersa (Figura 5). I prodotti della degradazione dei rilievi emersi confluivano copiosamente in questa depressione, dando luogo a un processo di progressiva colmata, che continuerà fino ad oggi. L'accumulo dei sedimenti fu più accentuato nelle aree depresse dove si esplicava di conseguenza un loro più rapido processo di compattazione naturale per il maggior carico dei materiali presenti.

Il territorio romagnolo, coi suoi potenti sedimenti, è quello che ha subito un più notevole processo di subsidenza geologica che fu invece più limitato nell'area veneziana. Per la maggior parte dell'Era Quarternaria questa condizione paleografica non si modificò e nella bassa pianura veneta l'ambiente marino, o marino costiero, salvo alcuni brevi periodi intermedi, permase fino a circa 150.000 anni fa; solo in seguito con l'abbassamento del livello del mare prevalsero i depositi continentali. L'Era Quaternaria si presenta dunque abbastanza monotona e allo stato attuale delle conoscenze non è facilmente suddivisibile stratigraficamente. Dal punto di vista cronologico essa risulta di difficile correlazione con le fasi paleo dinamiche che si sono succedute. Quest'era infatti fu caratterizzata dalla successione alterna di periodi climatici molto diversi che portarono allo sviluppo di enormi coltri glaciali e alla loro successiva fusione. Le grandi glaciazioni quaternarie (Gunz, Mindel, Riss e Wurm) avrebbero causato di volta in volta un sensibile abbassamento del livello marino con l'emersione di vaste aree costiere. Viceversa le fasi climatiche glaciali intermedie calde, con la fusione dei ghiacci, avrebbero provocato un innalzamento del livello del mare e un conseguente arretramento delle linee di spiaggia con ingressioni marine anche di centinaia di chilometri nel dominio delle terre basse. Intorno a 120.000 anni or sono ebbe inizio il ciclo wurmiano, contestualmente si verificò la progressiva emersione di vaste regioni. Al massimo dell'espansione glaciale il livello marino si sarebbe abbassato di un centinaio di metri rispetto all'attuale, per cui sarebbe emerso anche tutto l'alto bacino adriatico, grossomodo fino alla fossa mesoadriatica antistante Pescara (Figura 6). Ai depositi marino-costieri più antichi si sovrapposero allora i depositi continentali del ciclo wurmiano, distribuiti e poi rimaneggiati dalla divagazione dei grandi fiumi che solcavano la vasta pianura adriatica. Alla fine della glaciazione wurmiana (17.000-20.000 anni fa) inizia l'ultimo periodo dell'Era Quaternaria, l'Olocene, che continuerà fino ai giorni nostri. Il miglioramento climatico postglaciale raggiunse il suo apice circa 6.000 anni orsono (*optimum climatico primario*), quando il livello dei mari nella sua ascesa toccò la massima quota, sommergendo progressivamente le basse pianure, facendo regredire sensibilmente le linee di costa. Questa fase di generale ingressione del mare è conosciuta come *trasgressione flandriana* o *olocenica*. Da allora il livello del mare non si modificò sostanzialmente più, salvo piccole oscillazioni. Spesso al processo di avanzamento e arretramento delle linee di spiaggia si accompagnò la formazione di lagune di cui le attuali romagnolo-venete rappresentano l'ultima fase della lenta evoluzione ambientale. Secondo alcuni l'attuale laguna veneta si sarebbe configurata all'inizio dell'era volgare; secondo altri già prima esisteva un ambiente analogo, più spostato a levante rispetto all'attuale. In concomitanza al processo di arretramento dei lidi per effetti eustatici si è verificato un fenomeno di subsidenza naturale che ha colpito tutta l'attuale fascia litoranea dell'Alto Adriatico occidentale. Il rinvenimento di una particolare formazione lapidea (*beachrock*) avvenuta ad una decina di metri di profondità al largo del litorale veneto e riconosciuta come relitto fossile di una antica linea di costa, databile intorno a 4.000 anni fa, dimostrerebbe sia il notevole arretramento della costa, sia il marcato processo di subsidenza verificatesi da allora. L'evoluzione finale dei cicli eustatici ed i concomitanti fenomeni di subsidenza avrebbero conferito infine alla laguna veneta l'aspetto morfologico storico (Figura 1, mille anni fa) ed attuale (Figura 2).

Dunque nel corso dei secoli la quota di Venezia non sarebbe stata stabile, in particolare l'abbassamento relativo al medio mare sarebbe continuato (e nel secolo scorso aggravato dagli emungimenti idrici di acqua di falda nell'area), come dimostrato anche dal confronto delle vedute fotografiche dipinte da Bellotto (detto Canaletto del Nord), vedi Figure 7, 8 (cfr *D. Camuffo e G. Sturaro, Sixty-cm submersion of Venice discovered thanks to*

Canaletto's paintings, Clim. Change 58, 333-343, 2003), che evidenziano che nel XVIII secolo la linea delle alghe sugli edifici veneziani era circa mezzo metro più bassa dell'attuale. Se ne concluderebbe che il livello del mare è salito di circa 50 cm relativamente alla quota altimetrica della terra per effetto combinato dell'innalzamento del mare e dell'abbassamento del suolo.

Innalzare l'altezza di Venezia di 25-30 centimetri grazie a iniezioni di acqua di mare sotto la laguna: è un progetto per la salvaguardia della città dei Dogi che ho sviluppato assieme al mio gruppo di ricerca nell'Università di Padova. E' stata effettuata una serie di simulazioni numeriche che traggono spunto da tecnologie già adottate nell'industria petrolifera. Dalla ricostruzione della litostratigrafia del sottosuolo lagunare (Figura 9) sulla base delle indagini geosismiche condotte da ENI (allora AGIP) negli anni 70 del secolo scorso, abbiamo sviluppato un modello geoidrologico/ geomeccanico del sottosuolo lagunare (Figura 10), La Figura 11 mostra una lito-stratigrafia di dettaglio nel pozzo profondo VE-1 perforato dal CNR al Tronchetto. L'ipotesi, da verificare attraverso una fase sperimentale, è di iniettare acqua di mare a 600-1000 metri di profondità in acquiferi salini sotto la laguna veneta tramite 12 pozzi collocati su una circonferenza di 10 km di diametro che racchiude la città (puntini gialli in Figura 12). L'intervento, su un arco temporale di dieci anni, permetterebbe di integrare e potenziare gli effetti del MOSE, il sistema di difesa di Venezia dalle maree in fase di realizzazione, basato su paratoie mobili. Il sollevamento tramite immissione di acqua di mare, infatti, consentirebbe di mitigare gli effetti delle acque alte e prevenire un uso troppo frequente delle paratoie: l'impatto sull'ecosistema lagunare risulterebbe così molto ridotto, e la funzionalità del MOSE potrebbe essere prolungata oltre i 50 anni previsti come sua durata massima. Una volta ottenuto l'innalzamento, i pozzi resterebbero in funzione con portate di iniezione ridotte per mantenere nel tempo il livello altimetrico conseguito in 10 anni che è dell'ordine di 30 cm (Figura 12). Un innalzamento di quest'ordine di grandezza avrebbe abbattuto la stragrande maggior parte delle acque alte registrate dal 1870 ad oggi (Figura 13).

Il progetto dell'ateneo padovano, il primo a prevedere l'utilizzo di acqua finalizzato al sollevamento del suolo in misura così estesa e rilevante, contempla un periodo di sperimentazione triennale con l'analisi del sottosuolo lagunare fino a 1000 metri di profondità e la perforazione di tre pozzi pilota attraverso i quali verrebbero eseguite le prove di infiltrazione dell'acqua marina, con la successiva rilevazione dei livelli di innalzamento risultanti. Con i dati così ricavati sarebbe possibile elaborare un modello complessivo del sottosuolo lagunare, a conferma della fattibilità dell'opera e di una previsione attendibile dei risultati attesi. Il progetto è descritto nel libro segnalato in Fig.14.



Figura 1. Laguna veneta 1000 anni fa secondo la ricostruzione dello storico veneziano Teodoro Viero (174-1821). La laguna comunicava col mare attraverso 9 bocche di porto



Figura 2 la laguna veneta attuale vista dallo spazio. Si riconoscono le tre bocche di porto di Lido (a nord), Malamocco e Chioggia (a sud).



Figura 3 Piazza S. Marco sotto la disastrosa alluvione del 4 novembre 1966 in cui l'acqua alta raggiunse 194 cm sul medio mare.

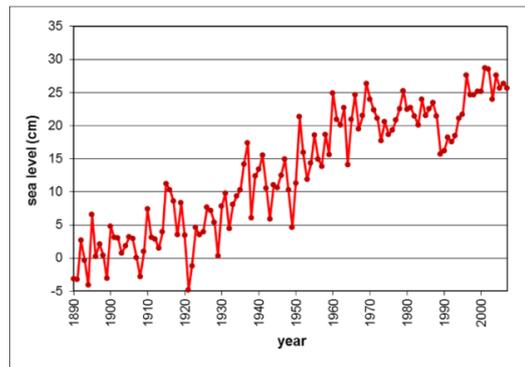


Figura 4 Perdita altimetrica di Venezia relativamente al medio mare a Venezia (Punta della Salute) dal 1890.

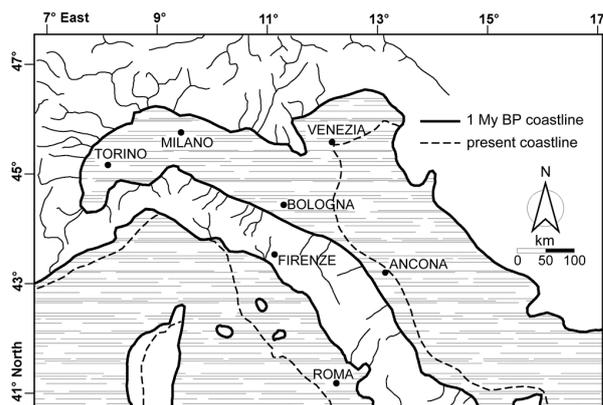


Figura 5 Ingressione del mare Adriatico un milione di anni fa, all'inizio dell'Era Quaternaria, nella Pianura Padana.

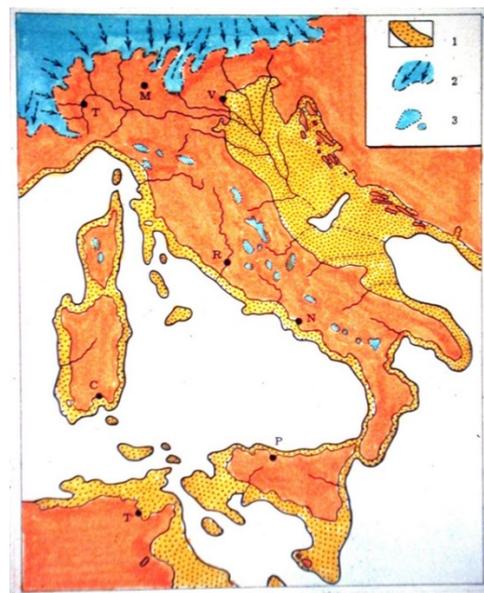


Figura 6. Regressione marina massima durante la glaciazione wurmiana (17.000-20.000 anni fa).

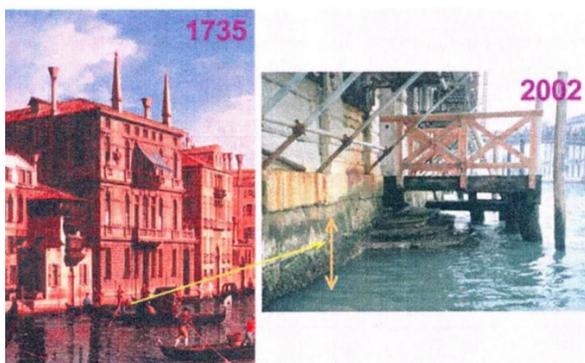


Figura 7. Confronto dell'ingresso del palazzo Giustinian-Lolin dipinto da Bellotto (1735, a sinistra) con l'ingresso attuale. La scala originale di ingresso è ora sommersa e un attracco di legno è stato costruito per consentire l'ingresso al palazzo.

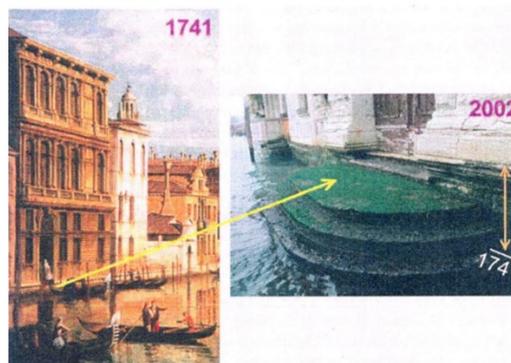


Figura 8. Palazzo Flangini nel 1741 dipinto da Bellotto (a sinistra) confrontato con la scala di ingresso nel palazzo come appare oggi.

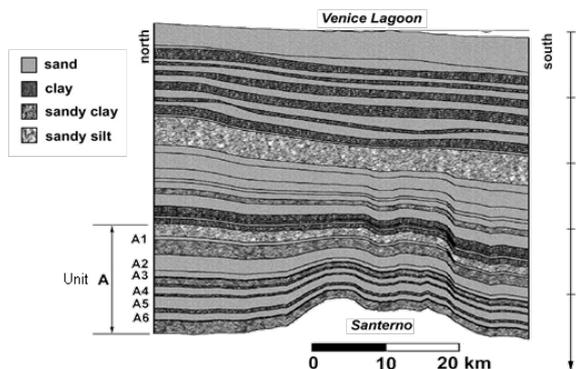


Figura 9 Litostratigrafia del sottosuolo lagunare fino a 1000 m di profondità sulla base delle indagini geosismiche condotte da ENI (ex-AGIP) negli anni 70 del secolo scorso e del pozzo geognostico VE-1 fatto perforare dal CNR all'inizio anni 70.

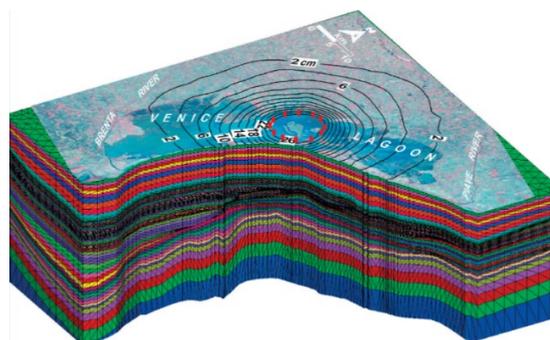


Figura 10 Rappresentazione assometrica del modello idrologico/geomeccanico del sottosuolo lagunare veneziano. I colori rappresentano le diverse formazioni lito-stratigrafiche (sabbie, silt, argille) che compongono il sottosuolo veneziano.

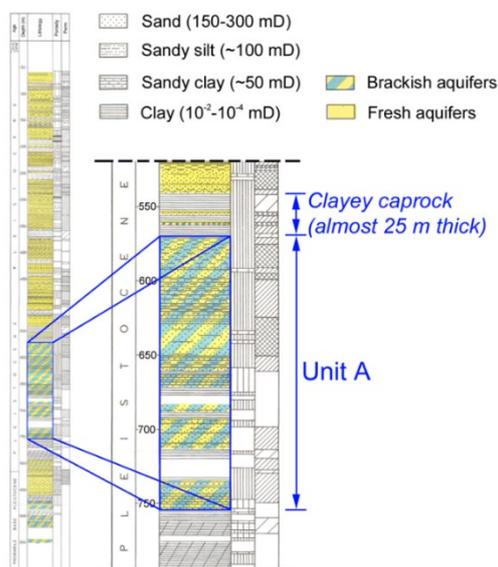


Figura 11. Litostratigrafia di dettaglio della formazione A di Figura 9, in cui verrebbe effettuata la iniezione di acqua marina nei pozzi prossimi alla località Tronchetto, come risulta al pozzo VE1-CNR perforato a scopo geognostico dal CNR all'inizio anni 70 del secolo scorso

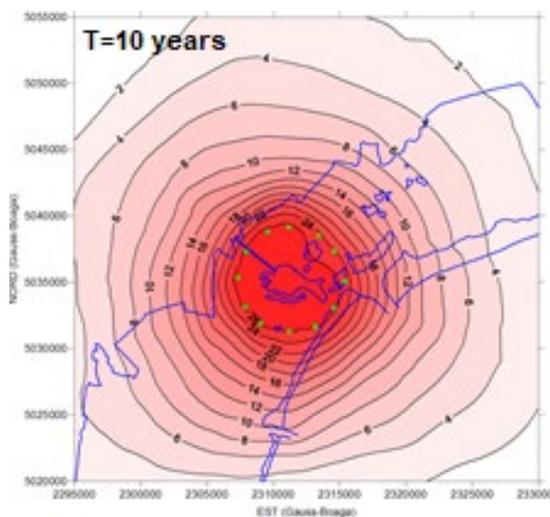


Figura 12. Innalzamento antropico di Venezia previsto dopo 10 anni dal modello idrogeologico/geomeccanico del sottosuolo lagunare.

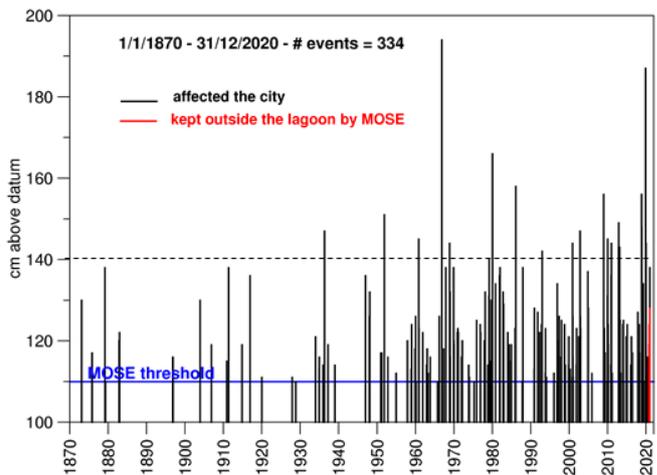


Figura 13. L’innalzamento di Venezia di 30 cm abbatterebbe la maggior parte delle acque alte. Un’acqua alta ufficiale, che attiverebbe il funzionamento del MOSE a regime, è maggiore od uguale a 110 cm sul medio mare. La figura mostra che delle 334 acque alte verificatesi dal 1870 al 2020 (barre verticali) solo 25 sarebbero state tali con un innalzamento antropico di Venezia di 30 cm. Le barre rosse si riferiscono ad acque alte che non sono entrate in laguna grazie all’attivazione sperimentale del MOSE.

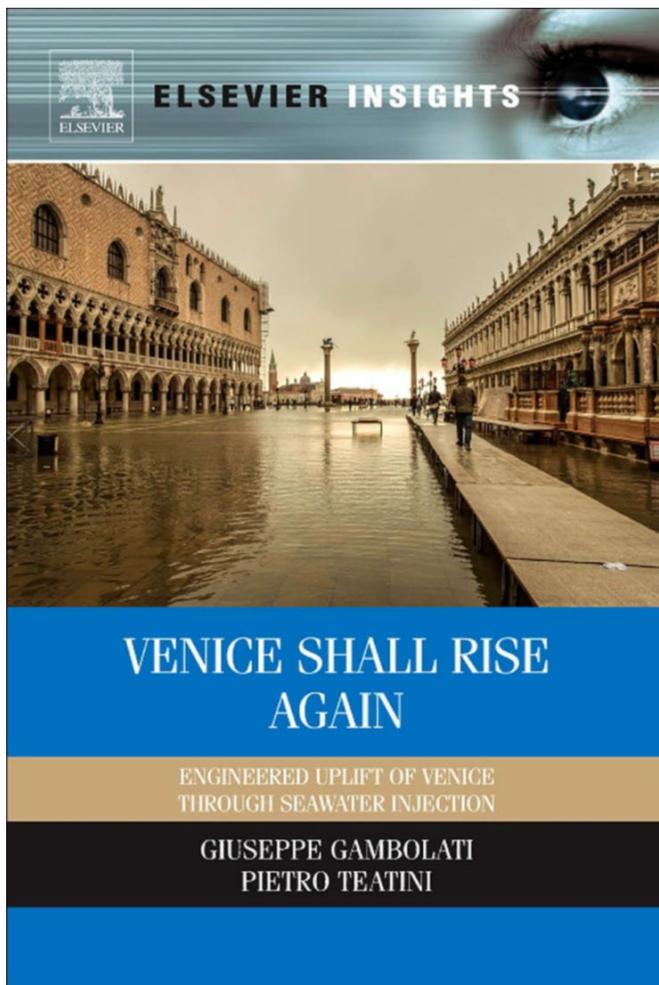


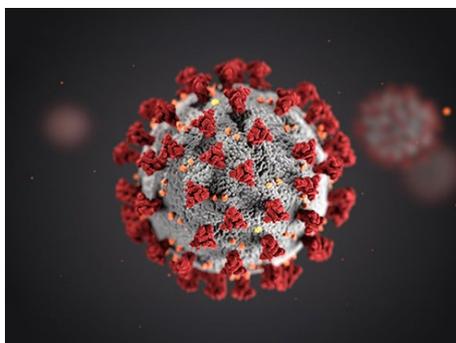
Figura 14. Il progetto di sollevamento antropico di Venezia è ampiamente descritto nel libro “VENICE SHALL RISE AGAIN” pubblicato da Elsevier (2014).

PANDEMIA E CULTURA, L'ITALIA DEL 2021

Amedeo Levorato

“L'Italia, partita da un dopoguerra disastroso, è diventata una delle principali potenze economiche. Per spiegare questo miracolo, nessuno può citare la superiorità della scienza e dell'ingegneria italiana, né la qualità del management industriale, né tantomeno l'efficacia della gestione amministrativa e politica, né infine, la disciplina e la collaboratività dei sindacati e delle organizzazioni industriali. La ragione vera è che l'Italia ha incorporato nei suoi prodotti una componente essenziale di cultura e che città come Milano, Firenze, Venezia, Roma, Napoli e Palermo, pur avendo infrastrutture molto carenti, possono vantare nel loro standard di vita una maggiore quantità di bellezza. Molto più che l'indice economico del PIL, nel futuro il livello estetico diventerà sempre più decisivo per indicare il progresso della società”.

John Kenneth Galbraith, 1983



L'evoluzione della pandemia Covid-19 ha evidenziato, in luci e ombre, fin dalla sua esplosione nel febbraio 2020, in Veneto e Lombardia, la centralità dell'Italia nei processi sociali, economici e culturali della globalizzazione. Prime regioni in Italia e in Europa per contagio a Codogno e Vo', nei quasi due anni trascorsi dall'avvio, a Wuhan, dell'epidemia, le due regioni hanno potuto sperimentare direttamente al fronte le proprie forze e fragilità, come opportunità positive – l'autonomia economica e produttiva - che come negative problematiche – gli assembramenti e le relazioni sociali globali. Dopo la Cina, l'Italia è stata l'iniziale centro della diffusione europea del Covid-19, il luogo in cui per primo si è tracciato un percorso vaccinale fino all'80% e oltre della popolazione, alla ricerca della c.d. immunità di gregge, mentre altri paesi, considerati più moderni e civili, si fermavano al 50-70%. L'Italia è ora di nuovo modello, al centro di soluzioni ma anche di problemi che vedono l'emergere di una quarta ondata – e le relative questioni legate all'inasprimento della contagiosità – e delle opportunità create per le proprie imprese dalla relativamente maggiore distruzione delle catene produttive negli altri paesi europei e in quelli emergenti. Le aziende italiane, meno delocalizzate e più capaci di realizzare prodotto finito, più resilienti nelle catene di approvvigionamento, più orientate a soddisfare mercati evoluti e ricchi, hanno avuto una occasione straordinaria di ripresa che ha visto il proprio successo nel record di esportazioni e di PIL toccato nel secondo semestre 2021 - oltre 580 miliardi di euro di beni e servizi previsti a fine anno, con probabile superamento del risultato 2019.

La pandemia ha sconvolto la vita sociale. Per quasi tutto il 2020 e i primi mesi del 2021, se si eccettuano i periodi estivi, la vita sociale e culturale, ed anche quella economica e produttiva dell'Italia, hanno subito un "secolare" stravolgimento, tra lock-down e allontanamento sociale. Era dalla fine della seconda guerra mondiale, e quindi da almeno 75 anni, che il mondo occidentale non vedeva una tale crisi "sistemica", capace cioè di mettere in discussione tutto il sistema sociale, produttivo, distributivo, politico ed amministrativo, come è accaduto dal mese di febbraio 2020. Se solo l'epidemia avesse avuto il tasso di mortalità della prima SARS-COV-1, nata in Cina nel 2002-2003, il mondo sarebbe rimasto decimato dalle infezioni e dalle morti. Non è ancora finita, probabilmente non lo sarà mai più, ma possiamo dire che le economie più sviluppate, e tra esse

sicuramente l'Italia, hanno superato in modo abbastanza efficace questa dura prova, ottenendo un pedaggio di morti 10 volte inferiore a quello dell'epidemia spagnola, cento anni fa, principalmente grazie ai propri sistemi sanitari, alla reazione finanziaria coordinata delle Banche Centrali all'insegna della globalizzazione – differentemente dal 2008 - e al senso di responsabilità collettiva verso la diffusione dell'epidemia, che un secolo fa era assente.

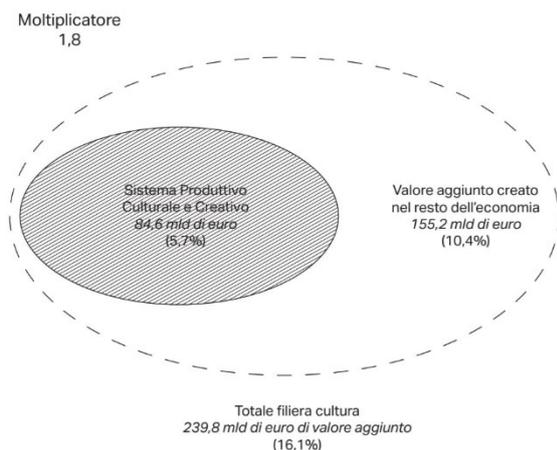
La pandemia ha visto un cambiamento significativo degli atteggiamenti delle persone. Non si vuole qui entrare nelle pur relevantissime questioni legate ai no vax e no pass, all'onda dello smart-working remoto, agli evidenti cambiamenti dell'atteggiamento delle persone con riferimento all'abitare e agli spazi richiesti dall'epidemia, che pure stanno modificando radicalmente i comportamenti di larghe fasce della popolazione. Vogliamo parlare, invece, dell'arte e della cultura, e di come il sistema della produzione artistica e culturale abbia reagito all'epidemia offrendo risposte alle esigenze di benessere delle persone e delle famiglie ansiose e preoccupate del proprio futuro, abbia accelerato rapidamente una fase di significativi cambiamenti resi necessari dal cambiamento sociale e tecnologico in atto, e infine costituisca un importante elemento della ripresa economica in atto, perché rappresenta un valore aggiunto distintivo e storico per l'economia italiana (e veneta) e per il suo ruolo in un nuovo assetto geopolitico ed economico globale.

L'attuale panorama globale è occupato dalle devastanti emergenze del cambiamento climatico e dell'emergenza geopolitica, dettata dal tramonto dell'egemonia americana e dall'emergere del secolo cinese. Il mondo è alla ricerca di maggiore comunicazione e sostenibilità. In questo scenario, la globalizzazione emerge come principale strumento di dialogo tra i diversi poli culturali, etnici e religiosi. La principale strategia di normalità globale riguarda le relazioni economiche e culturali. Cultura ed espressioni artistiche rappresentano gli elementi trasversali che permettono alle popolazioni del mondo di dialogare tra loro in modo costruttivo, conoscere i propri fini e le proprie radici culturali, attuare strategie di conoscenza reciproca e approfondita attraverso la diffusione delle produzioni creative, delle eredità storiche e monumentali, delle idee legate alla moda e al consumo; un processo sistemico di conoscenza e osmosi tra i popoli del mondo, che i principali media – incluso Internet e i vari Netflix – toccano solo in modo anonimo e consumistico. Invece, solo un mondo sempre più interconnesso che ambisce a conoscere e interpretare le diversità può permettere di superare i sovranismi, gli ideologismi, gli isolazionismi e i separatismi che acuiscono le tensioni e il pericolo di conflitti.

Nel momento più acuto della pandemia, quando 2,6 miliardi di persone stavano chiuse in casa in attesa di soluzioni farmacologiche e vaccinali all'epidemia mortale del COVID-19, arte e cultura hanno rappresentato un'ancora di salvezza per le persone e le famiglie in lock-down. Secondo una ricerca svolta dalla Fondazione Bruno Kessler in Italia, Romania e Spagna, durante la pandemia sono aumentati gli stati di animo negativi nelle persone, legati ad emozioni come la paura e l'ansia. Alla domanda sulle attività svolte per gestire i propri stati d'animo durante la pandemia, gli intervistati hanno indicato in percentuali altissime il consumo di arte (oltre l'85%) e i contatti sociali con le persone care, quasi il 70%, distaccando di quasi trenta punti percentuali l'attività fisica e la cucina. L'attività più frequente è stata l'ascolto della musica, seguita dal guardare film e leggere narrativa. Quanto alla partecipazione attiva ad attività culturali e creative, i partecipanti alla survey hanno preferito "scrivere poesie e testi, dedicarsi al disegno e alla pittura e alla fotografia. Il contributo delle arti e della cultura al proprio benessere è stato descritto dal 64,2% dei 1.600 intervistati con l'espressione "Mi fa sentire meglio", dal 42% come "Possibilità di sperimentare bellezza, stupore e trascendenza" e dal 38% come un "Un modo per riflettere sulla propria vita". Infine tra gli stati emotivi derivati dal contatto degli intervistati con le

Gli effetti del moltiplicatore del Sistema Produttivo Culturale e creativo nel 2020

Fonte: Unioncamere e Fondazione Symbola, 2021



attività culturali e creative, le categorie emerse più spesso sono “Rilassato/tranquillo”, “Positivo/gioioso”, “Motivato/appagato”, “Senso di benessere, soddisfazione e ispirazione”. Nell’ambito della ricerca, “senso di benessere” ha il significato di una positiva condizione dell’esistenza, caratterizzata da salute fisica e soddisfazione psicologica, in cui le persone e le comunità percepiscono i propri bisogni in un percorso di soddisfacimento e dispongono di risorse necessarie a perseguire il proprio personale concetto di appagamento, raggiungendo la propria definizione di

successo” (*“Art consumption and Well being, research report” Fondazione B.Kessler, Cluj cultural Center, Yuste Foundation, 2021, in rete*).

In realtà, non sembrava necessario rievocare i fenomeni tragici della pandemia Covid-19 per delineare il ruolo significativo e “salutare” dell’accesso all’arte, alla cultura e alla creatività per il benessere delle persone nella società moderna, caratterizzata da un alto livello di alienazione e spersonalizzazione, accentuato dall’incontro sempre più frequente con culture e comportamenti estranei che richiedono una elevatissima flessibilità, capacità critica, cultura analitica.

Il “sistema artistico e culturale” italiano gode di una protezione costituzionale (art. 9), che si esprime in politiche attive di valorizzazione artistica, culturale, monumentale, urbanistica e paesistica dell’Italia come paese primario nel mondo per eredità storica artistica, culturale e antropologica. Il Ministero della Cultura gestisce diversi Fondi per la promozione della cultura, che rappresenta un vero e proprio “asset immateriale” dell’Italia, ed e’ assistito in tale impegno dalle Regioni – per legislazione concorrente – che esprimono leggi e iniziative volte a valorizzare il patrimonio culturale locale, insieme agli enti locali sotto ordinati, come Province e Comuni, con l’essenziale partecipazione delle Fondazioni bancarie, cui tale compito è attribuito per legge. Vengono incluse tra le forme “creative” la comunicazione, la produzione musicale e audiovisiva, i videogiochi e il software, l’editoria e la stampa, le arti rappresentative come pittura e scultura e la grafica, la valorizzazione del patrimonio storico e artistico, l’architettura e il design.

Tutti questi ambiti rappresentano un patrimonio nazionale che esula dal “produttivismo industriale ed economico”, in quanto frutto di creatività, ma rappresentano una quota pari al 5,7% del PIL, per circa 84,6 miliardi di euro e 1.450.000 occupati, e contribuiscono ad attivare un moltiplicatore pari a 1,8 – cioè generano un volume in diritti, biglietteria, affari, addetti e produzioni collaterali di servizio pari a 155,2 miliardi di euro, pari al 10,4% del PIL Italiano. La filiera complessiva della cultura, che include anche mobilità, turismo, ristorazione, ospitalità, arriva a 239,8 miliardi, pari al 16,1% del PIL. In questo senso, si comprende attraverso numeri reali che arte, creatività e cultura producono volumi economici consistenti per lo sviluppo del paese, e ne costituiscono un asset paragonabile se non superiore a quello di cui altri paesi dispongono, diversamente dall’Italia, come le risorse naturali, minerarie, forestali (Stati Uniti, Canada, Norvegia, Russia).

I dati analitici di questo fenomeno sono raccolti in una approfondita analisi che ogni anno la Fondazione Symbola conduce sullo “stato della cultura” in Italia dal titolo “Io sono cultura”, facilmente rintracciabile in rete. Attesa l’affermata grande potenzialità antropologica ed economica dell’arte e della cultura italiane, rimane ora da capire come essa si articola nel territorio.

La consapevolezza che eredità culturale, arte e creatività rappresentano per l’Italia la vera risorsa nell’ambito della globalizzazione, la quale si riflette anche nella creatività e nel design del prodotto manifatturiero, dovrebbe convincere ad ogni livello enti pubblici, enti locali, decisori politici e istituzioni pubbliche e private dell’importanza di dedicare risorse economiche ed umane crescenti per la valorizzazione delle competenze distintive in ogni ambito della creatività, dalla scienza all’arte, per assicurare un futuro ruolo all’Italia e alla sua popolazione autoctona nel quadro globale dell’economia e della cultura.

Il panorama della produzione artistica, creativa e culturale nazionale è fortunatamente ampio, ma vorremmo dedicare alcune riflessioni all’immagine e alle realtà veneta e padovana nel quadro nazionale. Grazie all’intensità delle attività economiche e di quelle artistiche e culturali, Padova e il Veneto si collocano ai primi posti nell’ambito della produzione culturale nazionale. La provincia di Padova si colloca all’8° posto in Italia dal punto di vista del sistema “culturale e creativo”, con una incidenza del 6,1% sul PIL, dopo Milano, Roma, Torino, Arezzo, Trieste, Firenze e Bologna, superando tutte le altre province venete inclusa Venezia. Il Veneto è al quinto posto in Italia, dopo Lombardia, Lazio, Piemonte e Toscana, e sopravanza l’Emilia Romagna: sicuramente la densità universitaria e l’eredità culturale storica del Nordest, crocevia con l’Asia e il nord Europa dalla Repubblica Serenissima di Venezia alla Mitteleuropa dell’occupazione austriaca, favoriscono questo primato rispetto a quello delle capitali storiche economiche dell’Italia, come Lazio, Piemonte, Toscana. Oggi, la storia è sostituita dal potente sviluppo delle relazioni globali, dalla Cina, alla Russia alle americhe al nord Europa. Sorprendentemente, questa ambiziosa posizione conseguita dal Veneto, viene raggiunta con risorse pubbliche non propriamente generose, destinate all’arte e alla cultura dalla Regione Veneto, spesso viceversa così ansiosa della propria autonomia dallo Stato Centrale.

Si prenda ad esempio la destinazione di risorse pubbliche alle attività artistiche e culturali, tra cui quelle teatrali, dello spettacolo dal vivo, della musica, della danza. Tutti hanno visto le sale vuote, l’abbandono del teatro, della musica e del cinema nel 2020-2021. La riduzione di iniziative e spettatori non è riuscita ad annullare la vitalità delle realtà artistiche del Veneto, ma il ritorno degli spettatori e la rinascita della vita sociale culturale richiede ingentissime risorse: mancano sale, strutture, l’occupazione è precaria e priva di certezze. Nonostante tutto, la produzione creativa è forte e consistente.

Beni e attività culturali: le spese delle regioni					
In milioni di euro	2017	2018	2019	2020	2020 procapite (euro)
Abruzzo	3,70	8,20	27,40	28,10	21,86
Basilicata	39,10	18,60	15,80	14,70	26,84
Calabria	21,40	24,60	28,90	67,80	36,10
Campania	98,10	134,90	98,70	105,20	18,50
Emilia Romagna	42,50	46,50	47,40	52,20	11,74
Friuli Venezia Giulia	106,70	105,20	115,70	124,40	103,77
Lazio	41,00	49,50	64,90	125,50	21,93
Liguria	5,80	5,60	6,10	5,20	3,44
Lombardia	25,20	29,80	32,00	35,60	3,57
Marche	10,70	15,60	16,70	41,00	27,30
Molise	2,00	2,60	4,40	6,40	21,58
Piemonte	48,10	56,50	55,60	84,90	19,86
Puglia	88,00	80,30	158,90	58,90	14,99
Sardegna	86,70	88,80	112,50	92,20	57,68
Sicilia	79,50	67,30	114,1	153,20	31,64
Toscana	43,40	51,30	44,40	31,80	8,66
Trentino Alto Adige	147,90	174,40	179,40	175,10	162,36
Umbria	10,80	12,30	6,50	10,30	11,90
Valle d'Aosta	18,20	16,10	32,50	42,90	346,26
Veneto	32,70	29,10	20,60	17,10	*3,50
TOTALE	951,50	1.017,60	1.182,50	1.272,50	

*In realtà il Veneto destina al settore spettacolo solo 1 euro pro-capite
Fonte: Unione interregionale (r)veneta Agis

Purtroppo, dal punto di vista della politica regionale per la cultura e l'arte, il Veneto occupa un non invidiabile ultimo posto in Italia, come rivelato nelle ultime settimane da una indagine condotta dall'AGIS in occasione della definizione del bilancio di previsione 2022 della Regione Veneto. Pur trattandosi di legislazione "concorrente" che si affianca a quella nazionale

espressa, appunto, per un diritto al sostegno sancito dalla Costituzione, questa carenza non è meno importante, se si considerano i 17 milioni della cultura nel confronto con i quasi 13 miliardi di bilancio annuo regionale (poco più dell'1 per mille). Come conciliare questa relativa "disattenzione" della politica e dell'amministrazione per il patrimonio culturale, artistico e creativo del territorio, che contribuisce in maniera determinante al successo del "modello Veneto" e ai risultati economici delle esportazioni e del turismo? I turisti a Venezia, Padova, Verona, consumerebbero i pavimenti se non vi fossero monumenti, opere artistiche, teatri, musica, biblioteche, spazi di cultura storica e moderna? In fondo, turisti e consumatori comprano i prodotti veneti per il loro contenuto artistico unico, lo stile, il loro design, la loro eredità culturale e storica e la qualità del prodotto, assicurata dalla competenza e dalla cultura delle maestranze e degli imprenditori. Analogamente, le arti creative (pittura, scultura, scrittura), la musica, il teatro, la danza, lo spettacolo rappresentano altrettante realtà economiche, "servizi" che sono essenziali per assicurare il godimento del turista in viaggio, oppure la scelta del consumatore all'estero, nella fruizione di spettacoli in streaming, registrati, dal vivo – si pensi all'opera musical realizzata da Red Canzian, "Casanova", sullo scritto del padovano Strukul, e la musica dell'Orchestra di Padova e del Veneto. L'Orchestra, dal canto suo, nel 2020 ha messo tutto il suo patrimonio musicale storico in streaming, attraverso il portale "opvlive.it".

Da un lato, va registrata l'enorme vitalità ed autonomia della realtà del Nord Est, ma qui sì, in particolare del Veneto. Una predilezione per la cura paesaggistica dei luoghi storici, per la specificità e per lo scambio culturale, per le espressioni artistiche e del design e moda in una dimensione internazionale e "globale", offerta dall'alto tasso di mobilità di centinaia di migliaia di veneti, dai migranti del '900 ai "migranti di ritorno" del 21° secolo, dai migliaia e migliaia di imprenditori internazionali, dall'apertura ad altre culture e altre civiltà che da sempre caratterizza la produzione creativa del Veneto. Questo fenomeno sostituisce, come una vera e propria "sussidiarietà spontanea", la mancanza di risorse pubbliche e la relativa improduttività della "cultura di stato", spesso fonte di distorsioni e inadeguatezze. Alcune scelte fatte negli ultimi anni dal Ministro Franceschini hanno contribuito a risollevarne i musei nazionali più importanti, come i musei romani, fiorentini, campani, milanesi e torinesi. Questa "rivoluzione" non ha ancora toccato il Veneto, ma Venezia e Padova hanno comunque conseguito una rilevanza internazionale con i propri musei e luoghi d'arte, e con il conseguimento del titolo di patrimonio dell'umanità di Padova Urbs Picta, in aggiunta all'Orto Botanico 1545, da tempo patrimonio Unesco.

Grande vitalità è espressa anche dal mondo della musica e del teatro e della danza, con la presenza in Veneto di ben due Fondazioni Lirico Sinfoniche (l. 800/1967) su 14 in Italia (Teatro La Fenice e Arena di Verona), una Istituzione Concertistico Orchestrale (art. 28 l.800) su 14 in Italia (Fondazione Orchestra di Padova e del Veneto) con tutto il vasto sistema dei conservatori e delle orchestre locali, tra cui si possono ricordare i Solisti Veneti e l'Orchestra regionale filarmonia veneta, cui si aggiunge l'aspirazione del Teatro Stabile del Veneto (Padova, Venezia, Treviso) a tornare uno dei 7 teatri nazionali con decine di compagnie, centinaia di giovani attori, e il festival Operaestate di Bassano, che ogni anno con oltre 100 eventi attrae spettatori da tutta Italia.

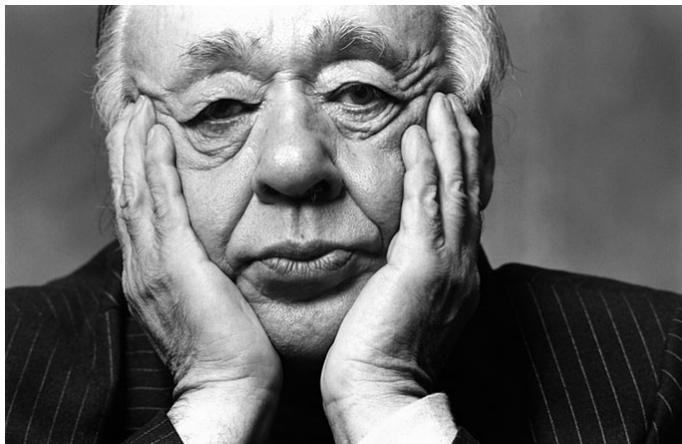
Quattro istituzioni di rilievo nazionale su 35 rappresenta un primato di rilievo per l'arte e la cultura del Veneto nel panorama nazionale, una vitalità che supera e riduce la gravissima carenza di attenzione dell'ente Regione e del finanziamento pubblico locale, dimostrando anche in questo caso una forte sussidiarietà. Nel campo culturale, la leadership artistica e culturale italiana va poi alla Biennale di Venezia (Architettura, Arte, Musica, Cinema, Danza), e questo primato si esprime poi in tutto il territorio del nord est attraverso l'azione di centinaia e centinaia di gruppi teatrali, associazioni culturali, orchestre, cori, festival locali che spesso assumono popolarità nazionale e internazionale, un sistema di imprese che riunisce 22.808 realtà imprenditoriali in Veneto e 274.000 in Italia (2020), di cui 819 nel settore musicale e 2.069 nelle performing arts.

Qual è la finalità di questa carrellata di dati, in gran parte colti da pubblicazioni e statistiche specializzate? Confermare che arte e cultura non sono un onere, né impegni da assolvere con riluttanza, sia da parte dello Stato che dalla parte delle Regioni e del sistema economico, mecenate e committente. Sono, anzi, grandi opportunità sottovalutate e trattate spesso con inconsapevole sufficienza. Da qualche parte nella storia italiana del dopoguerra, arte e cultura sono state retrocesse ad una funzione minore dalla monocultura manifatturiera e dal sistema finanziario, abituati a processare e dare uguale importanza a creatività e rifiuti, a startup e brevetti dell'ingegno e movimentazione di container. Beninteso, agli effetti dello sviluppo del reddito, del territorio e dell'occupazione, i fattori di crescita e occupazione sono tutti ugualmente importanti. Ma arte e cultura possiedono un carattere identitario, una spinta alla crescita personale, artistica, culturale, sociale e morale, promuovono l'individuo e la società che le trasforma in opere d'ingegno, design, rappresentazioni scritte, narrate, recitate, suonate, danzate, e "polarizza" il territorio che la esprime nello scenario globale, dandogli valore economico, identità, diversità, attrattività non solo turistica, ma anche possibile scelta per i giovani di vita, residenza e sviluppo imprenditoriale. Milano, diventata una delle principali 20 metropoli globali in dieci anni, ne è stato un esempio illuminante.

La società veneta è chiamata perciò ad attribuire sempre maggiore attenzione alle proprie espressioni artistiche e culturali. Esse sono la sua risorsa naturale, il viatico per l'affermazione dell'arte e cultura veneta nel mondo, non una forma di arroganza o di primato, ma un modello di diversità e sostenibilità artistica ed espressiva che può diventare un riferimento alternativo ai modelli consumistici, per essere presenti nel processo di globalizzazione in modo meno anonimo e livellato, e più umanista e solidale di quello imposto dal grande sistema dei consumi e dei pervasivi media globali, come i modelli di intrattenimento proposti da Netflix, Prime, Sky. Occorre trovare il coraggio di favorire ed esprimere una dignità artistica e creativa in cui – spesso – Veneto e Italia non sono secondi a nessuno nel mondo.

LA TRASFIGURAZIONE DEL REALE: SOGNO E MATERIA NEL TEATRO DI IONESCO

Ernesto Aufiero



Ionesco trascorre la sua esistenza in bilico tra l'aspirazione verso l'assoluto, verso una spiritualità in grado di farlo volare oltre la realtà del quotidiano, in un mondo fulgido, illuminato dalla luce della trascendenza, e l'oscurità identificata con la materia, la pesantezza del corpo, il mondo come luogo in cui il male trionfa:

“Senza dubbio tale stato di coscienza è molto raro, la felicità, lo stupore di essere in un universo che non mi tiene prigioniero, che non esiste più, che non ha più consistenza. Più spesso io sono dominato dal sentimento opposto: la leggerezza si muta in peso; la trasparenza in spessore; il mondo pesa; l'universo mi schiaccia. Una cortina, un muro insuperabile si frappongono fra me e il mondo, fra me e me stesso, la materia colma tutto, occupa ogni luogo, annienta sotto il suo peso ogni libertà, l'orizzonte si restringe, il mondo diventa un carcere soffocante. Il linguaggio si spezza, ma in un altro modo, le parole ricadono come pietre, come cadaveri; mi sento invadere da forze pesanti, contro cui conduco una battaglia che non può non vedermi sconfitto”.

Il tema della materia che riempie tutto, saturando lo spazio intorno, straripando e comprimendo l'uomo, compare in diverse opere di Ionesco. Nel suo teatro tutto può moltiplicarsi: gli oggetti, gli animali, gli esseri, i cadaveri, il linguaggio, i nomi.

Si moltiplicano le sedie che ospitano esseri umani invisibili, oppure visibili solo ai protagonisti della pièce, come è il caso della commedia **Le sedie**, si moltiplicano le cellule umane che continuano a crescere, in un cadavere che subisce una metamorfosi, al quale il corpo cresce con progressione geometrica e che ingombra prima la camera da letto dei protagonisti fino a mettere a repentaglio l'intera casa, come in **Amedeo o come sbarazzarsene**, si moltiplicano le uova, come ne **L'avvenire è nelle uova**, e si moltiplica la quantità inaudita di mobili che riempie tutto l'appartamento e la scena, nascondendo e seppellendo il protagonista ne **Il nuovo inquilino**, ne **Il gioco dell'epidemia** si moltiplicano i morti, ne **Il rinoceronte** la moltiplicazione riguarda appunto i pachidermi.

E poi, a volte, anche i nasi si moltiplicano per tre, come quelli di Roberte, in **Jacques ovvero la sottomissione**, si moltiplica per tre Bartholomeus, personaggio di **L'improvviso dell'anima**: diventa I, II e III. Si moltiplicano gli incendi per il pompiere e per l'estro poetico di Mary ne **La Cantatrice calva**, si moltiplicano gli arcobaleni in **Delirio a due**, che si conclude con corpi moltiplicati che scendono dall'alto senza teste e da teste senza corpi.

Philippe Sénart, studioso di Ionesco, vede nel proliferare incontrollato della materia l'immagine del cancro e quindi della morte: *“Se è vero che due e due fanno quattro, dice Dostoevskij, è altrettanto certo che questa verità non rappresenta la vita, bensì l'inizio della*

morte. Il mondo descritto da Ionesco è un mondo in cui due più due fanno quattro: è il mondo degli assiomi, delle leggi e delle regole, ma è anche un mondo in cui un cane è un gatto, perché ha quattro zampe: è il mondo della formula, il mondo ridotto in formula. La logica vi edifica la sua dittatura su un pensiero paralizzato, un pensiero morto, un pensiero soffocato entro i propri rigidi schemi e sminuzzato dai suoi stessi congegni, un pensiero che, divenuto cadavere, si fa materia e ritorna al magma originale e vi si decompone, nutrendosi di tutti gli elementi della sua putrefazione, in una specie di germinazione mostruosa in cui compare la figura del cancro.”

D'altronde è lo stesso Ionesco a spiegarcelo in **Jacques ovvero la sottomissione**, Roberte II racconta:

“Volevo fare un bagno. Nella vasca piena fino all'orlo, ho visto un porcellino d'India, tutto bianco, che vi si era installato. Respirava sott'acqua. Mi sono chinata per guardarlo più da vicino; vedevo fremere appena il suo muso. Era immobile. Ho voluto immergere un braccio nell'acqua per toccarlo, ma ho avuto troppa paura d'essere morsa. Dicono che quegli animaletti non mordano, ma non si può mai essere sicuri! Lui mi guardava attentamente, mi spiava, si teneva vicino vicino. Aveva socchiuso un occhio piccolo piccolo, e mi guardava, fisso. Non sembrava vivo. Eppure lo era. Lo vedevo di profilo. Ho voluto vederlo in faccia. Lui alzò verso di me la testina con i suoi piccoli occhietti, senza muovere il corpo. Siccome l'acqua era limpidissima, ho potuto vedere sulla sua fronte due macchie scure, marron, forse. Guardando meglio, ho visto che gonfiavano adagio adagio, due escrescenze...due piccoli porcellini d'india umidi e molli, erano i suoi piccoli che spuntavano di là...”

Jacques (freddo) “Quell'animaletto nell'acqua? È il cancro! Non ci sono dubbi. In sogno lei ha visto il cancro. E' chiarissimo.”

La trama della commedia è semplice: Jacques è un giovane ribelle che non vuole prendere moglie, ma la famiglia borghese alla quale appartiene riesce a farlo capitolare. Attraverso il meccanismo dei sensi di colpa viene manipolato, e dopo aver rifiutato una prima fidanzata, Roberte I, viene fatto sposare con Roberte II.

In un capitolo intitolato Note sul teatro, nel libro Note e contronote, Ionesco scrive:

“Mi sono stupito quando ho visto che c'era una grande somiglianza tra Feydeau e me...non nei temi, non nei soggetti; ma nel ritmo e nella struttura. Nella costruzione di un lavoro come La pulce nell'orecchio, ad esempio c'è una specie di accelerazione vertiginosa nel movimento, una progressione nella follia; mi sembra di riconoscervi la mia ossessione della proliferazione. Il comico sta forse in questa progressione disarmonica e disordinata del movimento.

C'è una progressione anche nel dramma, nella tragedia, una specie di accumulazione degli effetti. Nel dramma la progressione è più lenta, meglio controllata, meglio diretta.

Nella commedia il movimento sembra sfuggire all'autore. Questi non guida più il meccanismo, ne è guidato. Forse qui sta la differenza. Il comico e il tragico.

Prendete una tragedia, fatene precipitare il movimento, avrete un'opera comica; svuotate i personaggi di ogni contenuto psicologico, avrete ancora un'opera comica; fate dei personaggi persone soltanto sociali, assorbite dalla “verità” e dal meccanismo della società, avrete di nuovo un'opera comica...tragicomica.”

Va detto che il tema del proliferare della materia, in Ionesco, nasce anche dalla trascrizione di sogni (e incubi) che lo scrittore diligentemente annota nei suoi diari e, in alcuni casi, costituiscono già la base di racconti raccolti nel libro **La foto del Colonnello**.

A questo punto è interessante capire la genesi delle sue commedie, che per Ionesco non è soltanto un processo conscio: secondo lui ogni processo creativo è un misto di pensiero conscio e di spontaneità. La storia, in qualche caso, rappresenta il momento iniziale di una commedia. Ma, in effetti, spesso inizia con lo scrivere direttamente la commedia, senza sapere dove lo porterà:

“Scrivo le storie, e poi, altre commedie vengono fuori da queste storie. Delle volte leggendo uno dei miei racconti, mi dico, questa storia è buona, sembra andare bene per il teatro. Bisogna che ne scriva una commedia. Quando capita, la storia in realtà rappresenta un materiale grezzo, un primo abbozzo. Ho provato anche a tirare fuori commedie da storie non teatrali, o da qualcosa di non adatto al teatro. Il racconto, la storia in se stessa, è già un passaggio, una trascrizione e la commedia è la trascrizione di una trascrizione. D'altronde tutta la letteratura è una trascrizione o una registrazione di quanto si è visto o pensato.”

Ionesco spiega che l'inizio di ogni suo lavoro teatrale varia di volta in volta, in alcuni casi parte da un breve racconto; è il caso di **Assassino senza movente**. Altre volte parte da un sogno o da una considerazione, un'idea, un'immagine.

Alcuni studiosi di Ionesco (per esempio Philippe Chavanne) affermano che Ionesco è stato un grande sognatore, come del resto dimostrano la maggior parte dei suoi scritti autobiografici e delle sue opere teatrali. Molte di queste sono nate da sogni, incubi o ricordi. Lo stesso Ionesco racconta che **La lacuna** gli fu in parte suggerita da un “sogno di fallimento” e da una fuga di temi d'esame che si era verificata in Francia.

È, più che altro, uno sketch senza pretese letterarie, al pari del **Maestro** e della **Nipote sposa**:

“Si basa su una situazione comica, incredibile, straordinaria: un accademico bardato di diplomi e coperto di onori è clamorosamente bocciato all'esame di maturità! In questo atto unico, fin dal levarsi del sipario, Ionesco ricorre a una tecnica usata di frequente a teatro, e consistente nel moltiplicare e sottolineare gli effetti di contrasto.”

È lo stesso Ionesco a raccontarlo ne **Monologhi e messa in scena di certi sogni**, citando un brano di un sogno che risulta corrosivo da un profondo senso di colpa:

“Guardo mia madre: è molto cambiata, è magra, è come una stecca. Spiego che non sono potuto andare più spesso a trovarla perché ho dovuto terminare gli studi. Ho ventinove anni e non mi sono ancora laureato, ho appena avuto uno scontro con mio padre che è molto deluso delle mie lacune. Era furibondo. Infatti avevo superato i primi esami di laurea e gli ultimi, ma non quelli di mezzo. Ecco la grande lacuna.”

Ionesco in effetti ha sperimentato la paura del fallimento scolastico: carente nelle materie scientifiche, sostiene l'esame di maturità a Craiova e non a Bucarest, dove è richiesta una preparazione più accurata. Quello del buco o del vuoto è un tema che ricorre anche in **Vittime del dovere** e in **La fame e la sete**, piece costruita proprio utilizzando diversi suoi sogni.

Nel terzo episodio de **La fame e la sete: Ai piedi del muro**, scritto e aggiunto in un secondo momento dall'autore, la didascalia iniziale descrive un grande muro, che a Ionesco è apparso in diversi sogni:

“Un grande muro chiude completamente il fondo della scena; sull'estrema destra, rispetto allo spettatore, una porta bassissima si apre nel muro. Luce smorta. Il suolo, davanti al muro è ricoperto di rovi secchi, d'un colore quasi marrone. Quando si apre il sipario, la scena resta un momento vuota affinché l'attenzione possa concentrarsi sul muro.”

L'immagine del muro appartiene a un sogno ricorrente. Ionesco, in **Briciole di diario**, scrive:

“Come fare per aggirare il promontorio, per scalare l'immenso muro che compare nei miei sogni, o per farlo crollare? Come fare per sollevare le barriere, e chi mi ha messo, chi ci ha messi in questa situazione?”

Qualche pagina dopo si legge:

“Ritorno all'immagine del muro invalicabile, grigio e cupo della chiesa. Come sono concise, profonde, complesse le immagini, e come stentano le parole a tradurre il loro significato vivente! Dunque, sentivo il bisogno, ardente, urgente di scalare il muro, e nello stesso tempo sentivo che non avrei potuto superarlo. C'era, in basso, a destra, una porticina? Mi pare di sì, ma certamente era chiusa. Il muro è quindi il muro di una prigione, della mia prigione; è la morte poiché sembra un cimitero, visto da lontano; il muro è il muro di una chiesa, mi separa dalla comunità: è quindi l'espressione della mia solitudine, della non-interpretazione; io non giungo fino agli altri, gli altri non giungono fino a me. E nello stesso tempo è l'ostacolo alla conoscenza, è ciò che nasconde la vita, la verità. Insomma ciò che io voglio penetrare è il mistero della vita e della morte: né più né meno. Il muro esprime inoltre il limite invalicabile del mio essere umano. Io non sono di qui, vengo da altrove, e si tratta proprio di ritrovare questo “altrove” al di là dal muro.”

In un sogno ad occhi aperti, simile a quelli che sperimenta con il suo psicoanalista, Ionesco torna ancora sulla immagine ossessiva del muro:

“Immaginazione attiva. Coricato, ma sveglio, rivedo il muro del sogno. Bene. Esso simboleggia fra l'altro la separazione da me stesso. Esso è anche ciò che mi separa dalla verità o da una conoscenza più estesa, più esatta. Devo sapere ciò che vi sta dietro. A destra c'è dunque la porticina chiusa. Mi avvicino alla porta, guardo attraverso il buco della serratura: scorgo un occhio che mi spia. Mi ritiro. Mi avvicino, guardo di nuovo. Ricevo uno schizzo d'acqua in piena faccia e nell'occhio. Mi ritiro: Guardo per la terza volta. Ho appena il tempo di scansarmi: dal buco hanno scagliato una freccia che ora si smarrisce alle mie spalle nel nerume di una delle case in rovina che si trovano dietro di me e che sembrano un molare cariato. Se attaccassi il muro di fronte? Mi lancio e, con mia grande meraviglia, faccio un buco, piuttosto grande, vedo solo del nero, un caos. Scorgo un pozzo nel cui fondo appare un chiarore grigiastro. Scendo nel pozzo. Arrivo in fondo: è una delle sale da bagno e di massaggio della clinica. Come dopo che ho fatto il bagno, sono disteso sul sofà di cuoio ricoperto di lenzuola e di asciugamani, avviluppato nelle coperte, come una mummia. Sopra di me il pozzo, aperto. Ho l'impressione di essere in una cripta. Così disteso sembro la statua di un morto come se ne vedono sulle tombe nelle cripte delle cattedrali.”

In questo sogno c'è un riferimento a un'altra ossessione di Ionesco, quella del fango, della casa-tomba e della morte. Un altro studioso di Ionesco, Emmanuelle Jacquard, scrive nel commento al testo **La fame e la sete**:

“L'acqua, il fango e la metamorfosi che ne consegue (la casa che si trasforma in un “antro pauroso”, in una “tomba”) corrispondono ad un processo di degradazione che desta nel protagonista un senso di “terrore”. Terrore della vecchiaia e della morte, tali sono le ossessioni di Giovanni, e dell'autore de Il re muore.” E nella pièce, il protagonista afferma:

Giovanni: “È un vero incubo. Il mio incubo. Lo conosco quest'incubo. Da sempre, sin da quando ero piccolissimo, mi capita sovente di svegliarmi al mattino con un nodo alla gola, dopo aver sognato una di queste spaventose abitazioni, succhiate per metà dall'acqua e per metà dalla terra, piene di fango. To', guarda, c'è fango dappertutto!”

Maria Maddalena: “Sistemeremo. Asciugheremo.”

[...]

Giovanni: “La muffa! Il fondo delle pareti umido! Sporczia, untume, rifiuti e tutto che continua a sprofondare.”

Maria Maddalena: “Ti monti la testa. Dove hai visto case che sprofondano?”

Giovanni: “Allora non ti accorgi di niente?”

Maria Maddalena: “Vedi tutto nero. Hai un'immaginazione morbosa.”

Ionesco conferma:

*“So bene da dove mi arriva questa immagine, rappresenta la casa di mia madre. A Bucarest aveva preso in affitto un seminterrato, come ce ne sono lì e anche in Inghilterra, quelle case che si trovano al pianterreno e le cucine sono nel sottosuolo. Mia madre non ha mai avuto modo di abitarla perché è morta poco prima della data del trasloco. Questo ricordo di un appartamento di cui parla Giovanni ne *La fame e la sete*, all'inizio del primo atto è per me, insieme, quello di mia madre e quello della sua tomba. Penso che lei inconsciamente sapesse che sarebbe morta presto e il fatto di aver scelto quell'appartamento, quando avrebbe potuto prenderne un altro a un piano più alto, questo già mi appariva strano, mi sembrava essere una premonizione. Era come se lei accettasse la tomba, come se si rassegnasse a morire. Così per me, questo luogo dove lei non ha mai vissuto è diventata l'immagine stessa della tomba. Ogni volta che sogno una casa simile, mia madre è lì dentro.”*

C'è anche un'altra immagine onirica ricorrente ne **La fame e la sete**, quella di una gatta bianca, tratta da un sogno riportato dall'autore in **Briciole di diario**:

“Una gatta bianca che usciva correndo dalla cinta di un orto, un orto senza erbe, senza verdure, soltanto seminato o forse (come saperlo?) già raccolto. La gatta diventa improvvisamente una signorina che dice a noi, che d'un tratto ci troviamo a tavola, una lunga tavola rustica all'interno di una cascina, con una finestrella sulla mia sinistra, “Debo sfuggire al controllo della famiglia, ho bisogno di libertà, devo sviluppare la mia personalità”. Per questo la gatta bianca era scappata attraverso la porta chiusa della cinta. Corre, cerco di acchiapparla. Anch'io, anch'io, dico, vorrei riuscire a sapere che cosa debbo fare.”

E nella pièce:

Signora: (a Giovanni) "Signore, mi risponda, non ha incontrato per caso una ragazza che correva, sollevando le cortine di pioggia, in direzione opposta alla sua, o non ha trovato il suo cadavere per la strada?"

Giovanni: (alla Signora) "Ho intravisto una gatta bianca che scappava."

Giovanotto: (all'inglese, che abbraccia di nuovo) "Che pazzarella, si è trasformata, vedi, in gatta. Oh, che mattacchiona!"

Prima Inglese: (a Giovanni) "Dove andava? Forse si è arrampicata su un albero e non sa più discenderne; forse è andata a nascondersi nella tana del topo. (al giovanotto) Meglio così, piuttosto che si uccidesse, son più tranquilla."

[...]

Signore: (alla Signora) "Va', portamela, te ne prego. Portamela presto. Una gatta bianca è come una sposa. Da un'infinità di tempo ne desidero una."

La fame e la sete è un testo fortemente simbolico e contiene i frammenti di altri sogni di Ionesco. Un sogno è datato 1936, inizio di ottobre a Bucarest. Ionesco lo descrive ne **Il mondo è invivibile**:

"Ero sposato da poco. Sogno che mia madre era in mezzo alle fiamme. Mi guardava, la povera, con occhi terrorizzati. Mi chiedeva di salvarla. Io cercavo di farlo, a più riprese. Ma, a causa del fuoco, non riuscivo a prenderla fra le braccia, a toccarla. Ce l'avevo con me stesso. Mi sentivo infinitamente colpevole. Non c'era niente da fare. E i suoi occhi angosciati, i suoi capelli scarmigliati si mescolavano alle fiamme! L'indomani mattina, la incontro a un'esposizione pittorica dove era andata con mia sorella. Mi si avvicina, lamentandosi di avere troppo caldo. In effetti, aveva la faccia tutta rossa. Le tocco il viso. Scottava. Le ho risposto, un po' innervosito, che non era niente, che non doveva mettersi in quelle condizioni. Mia moglie e io la lasciamo e torniamo a casa. [...] Dopo pranzo arriva mia sorella per annunciarci (non avevamo il telefono) che mia madre stava male. [...] L'amico di mia sorella il dottor S., chiamato, ci disse che aveva un'emiplegia. Se ne andò subito, senza nulla tentare. Corsi alla ricerca di medici, ma non era facile trovarli: era domenica. Durante la mia assenza, pare che la mamma avesse chiesto dove fossi. Le venne risposto che sarei arrivato presto, che ero andato a cercare un medico. Finii per trovarne uno. Le venne fatto un prelievo di sangue. Inutile: entrò in coma e morì durante la notte. Mi rimprovero sempre di non aver pensato di chiamare il dottor Lieblich, un amico devoto. Di sicuro si sarebbe potuto salvarla. Ricordai il sogno soltanto dopo che lei era morta."

Nel testo Ionesco traspare il sogno, nel primo dei quattro episodi, **La fuga**:

Maria Maddalena: "Stai battendo i denti, tremi. Aspetta, accendo il camino."

(appare un camino sul muro di fondo, a destra, con fiamme; oppure nello specchio.)

Giovanni: "No, il fuoco del camino, no. Spegni presto che non veda più quella donna bruciare tra le fiamme. Appare non appena tu accendi il fuoco. Guardala, con i capelli che ardono. Appare così, col viso disperato... Mi tende le braccia dal rogo. Sempre, dopo avermi steso le braccia allo stesso modo, scompare tra il fumo; diventa cenere ai miei piedi; e rinasce ogni volta dalle proprie ceneri come un rimprovero. Non ho avuto il coraggio di gettarmi nelle fiamme. (Rivolgendosi alla donna che vede tra le fiamme) Sì, lo so, tu mi tendevi le braccia, gridavi, avevi paura, soffrivi. Avrei voluto; non ho potuto. Perdonami."

Maria Maddalena: (alla donna che si suppone tra le fiamme) "Non è colpa sua, signora. Non poteva salvarla. Avrebbe fatto l'impossibile, non è colpa sua, mi creda, non è colpa sua. Se ne vada, la prego, se ne vada. (camino e fiamme scompaiono)."

L'immagine del fuoco non è nuova nel teatro di Ionesco: ne *La Cantatrice calva* "... un pompiere è anche un confessore" dice la signora Smith. E il pompiere:

Il pompiere: "Proprio niente? Non avreste un piccolo fuoco nel camino, qualcosa che bruci in solaio o in cantina? Almeno un piccolo principio d'incendio? Non sono autorizzato a spegnere i fuochi degli ecclesiastici. Il vescovo se l'avrebbe a male. Quella è gente che se li spegne da sola, oppure se li fa spegnere dalle vestali."

La cameriera Mary per attrarre l'attenzione del pompiere recita una poesia: Il fuoco:

Mary:

*"I policandri brillavano nei boschi
una pietra prese fuoco
il castello prese fuoco
la foresta prese fuoco
gli uomini presero fuoco
le donne presero fuoco
i pesci presero fuoco
l'acqua prese fuoco
il cielo prese fuoco
la cenere prese fuoco
il fumo prese fuoco
il fuoco prese fuoco
tutto prese fuoco
prese fuoco, prese fuoco."*

Il pompiere conclude: "questa è la mia concezione del mondo. Il mio sogno, il mio ideale."

"Un palazzo di fiamme di ghiaccio, statue luminose, mari incandescenti, continenti che divampano nella notte entro oceani di neve!" dice Choubert in Vittime del dovere, "I fuochi sono meno luminosi, il palazzo meno scintillante, ogni cosa si oscura." E più avanti, Choubert dirà ancora: "Non un angolo d'ombra. Il sole è enorme. Una fornace. Soffoco. Vado arrosto." In Amedeo o come sbarazzarsene, come ne Il Rinoceronte, si fa allusione a un pompiere, ma in Amedeo o come sbarazzarsene, le immagini che riguardano il fuoco diventano più impressionanti: "Mi scorticano i piedi...Spine di fuoco! Fiamme puntute, fiamme di ghiaccio...Mi affondano spilli di fuoco nella carne. Aaah!", dice Maddalena e poi ancora: "Aaah! Aaah! (singhiozzi) Fuoco, ghiaccio...Fuoco... Mi penetra. Mi circonda. Mi avvolge, da dentro, da fuori! ...Brucio-o! Aiuto!"

Ne *Il gioco dell'epidemia*, uno strofinaccio prende fuoco e incendia l'appartamento.

Ci sono piscine incendiate ne *Il re muore*, incendi nelle biblioteche. Il re sogna del suo piccolo gatto rosso che entrava dentro il camino:

Bérenger: "Lo sognavo... Sognavo che era nel camino, coricato sulla brace. Marie si stupiva che non bruciasse; io rispondevo "i gatti non bruciano, sono incombustibili". Poi è uscito dal camino miagolando, dal suo corpo si sprigionava un fumo denso, non era più lui, che metamorfosi! Era un altro gatto, brutto e grosso. Un'enorme gatta. Come sua madre, la gatta selvaggia. Rassomigliava a Marguerite."

PAWEL ROSINSKI: EMPATIA OLTRE LO SGUARDO

Luigi la Gloria



Quando, qualche anno fa, curiosando per un mercatino d'arte, il mio sguardo incontrò per la prima volta le opere di Pawel Rosinski, la sensazione che mi pervase fu un impalpabile senso di mestizia. Una sorta di stato emotivo che richiamava alla mente remote malinconie, arcani stupori che non sembravano appartenere alla mia memoria cosciente. Pur tuttavia esse mi risuonarono inaspettatamente familiari. La curiosità allora mutò in

desiderio di sapere, di approfondire quel gesto artistico così intensamente emotivo.

Potremmo dire che, osservando le creazioni di Pawel, si percepisce quel particolare piacere che Leon Battista Alberti nel *De Pictura* definiva predisposizione dell'animo a immedesimarsi con il dipinto.

Pawel Rosinski consegna al fruitore delle sue opere una magica sintesi che rimanda, senza soluzioni di continuità, a una compiuta interazione tra soggetto e oggetto creando una esemplare armonia tra il vedere e il sentire. Il risultato di questo processo genera nel suo insieme quell'effetto poetico, misterioso e talvolta drammatico, che impressiona lo sguardo e la mente dell'osservatore.

Pawel, figlio di quella Polonia lungamente contesa dalla cupidigia dei potenti e oppressa per secoli da occupazioni straniere, segue le orme dei suoi poeti, anime eroiche e inquiete che hanno fatto grande la storia di quel Paese.

Aprirò per te il cielo aurato, ov'è il filo quieto del candor e il cielo, come guscio smisurato di suoni, scoppierà per ancor vivere nelle foglie di raso, nel canto dei laghi e dell'ocaso, finché l'alba uccellinea scoprirà il suo latte cuore...

I versi di Baczyński risuonano dolci e malinconici e Pawel, a guisa del tormentato poeta, esprime nei suoi dipinti quell'aura concettuale così connaturale alle parole tanto che, se ci si sofferma a osservare i suoi soggetti, si ha l'impressione di udire i loro sussurri come se lo spirito dell'artista attraverso quegli sguardi, talvolta appena percepibili o in quei gesti, che sembrano protendersi oltre il foglio che li racchiude, ci parlasse della vita, del presente, un presente al quale Pawel tarpa le ali perché non renda futuro. Tutto saldato a quell'attimo in cui il pensiero si trasforma in gesto creativo.



Questo suo frammentare il tempo, trasformandolo a una successione di momenti protesi a celebrare un perpetuo presente, un oscuro afflato di un tormento che vive celato nel mistero, descrive il pensiero filosofico che questo giovane artista descrive con la sua arte.

Le sue evanescenti apparizioni richiamano alla mente l'ingannevole mondo del sogno, personaggi che sembrano abitare in quel seducente ambito dell'esistenza che provoca

l'illusione del vivere fuori dal tempo, come racchiusi in un rassicurante bozzolo che si schiuderà soltanto al tocco della morte.

La confortante dimensione di abbandono, che Pawel descrive nel suo progetto pittorico, dà vita a un progressivo processo di mutazione della sfera del pensiero proiettandolo in quell'oscillante aspetto dell'esistenza che apre agli occhi della mente una sua esclusiva visione della realtà.



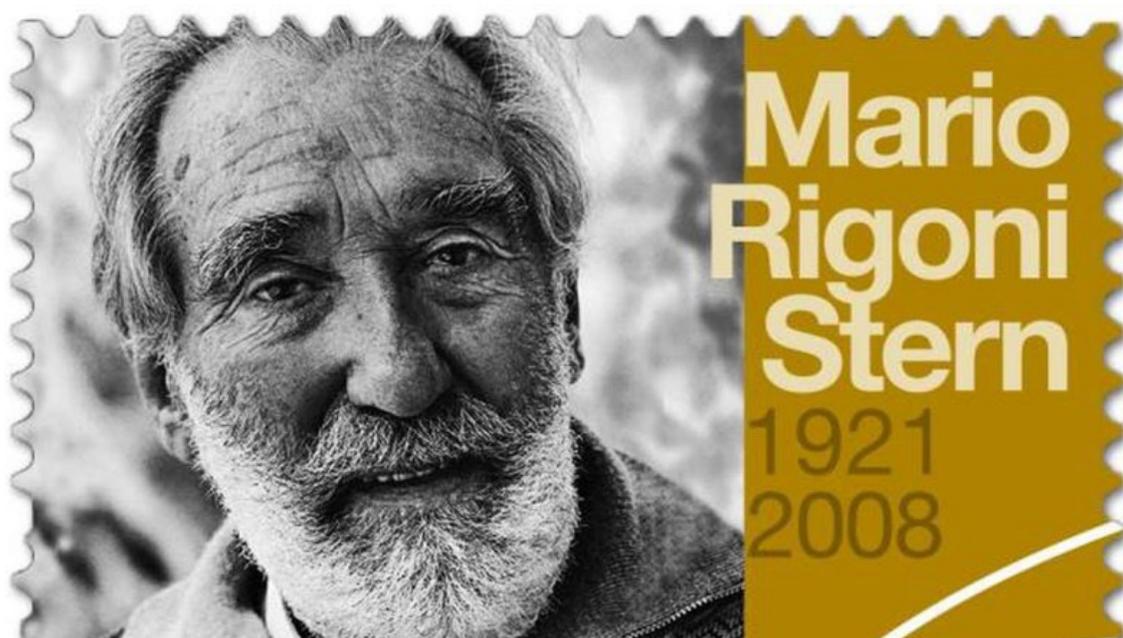
Da quell'immaginario punto di osservazione Pawel esplora la fragilità umana e ci fa sapere che ogni debolezza scaturisce dalle pulsioni prodotte dal complesso dei presupposti che ispirano le scelte di vita e che le sofferenze patite a causa di un fato avverso non sono che semplici nodi che si oppongono al desiderio di linearità che ogni essere umano vagheggia per la propria vita.

Così l'opera di Pawel, procedendo nella penombra di un malinconico sentiero di arcana solitudine, ghermito da percezioni forse a lui sconosciute che lo proiettano in quell'ambito inesplicabile della mente che suggerisce interpretazioni dell'esistenza che sfidano manifestamente l'opinione comune, giunge in prossimità di un punto dove il definito incontra l'indefinito.

Servendosi di queste straordinarie visioni, Pawel catapulta il suo ego in un universo in cui la poesia fatalmente si riduce a una vaga ombra che fluttua solitaria e inascoltata tra gli automatismi della mente protesa unicamente all'approfondimento della cognizione. E così con grande tristezza egli si sorprende a osservare il mondo e le sofferenze che lo caratterizzano con consapevole distacco, conscio che questa vita altro non è che una misteriosa esperienza d'intensa conoscenza esistenziale.

MARIO RIGONI STERN, UN TESTIMONE DELLA STORIA

Gianadolfo Trivellato



Ebbi l'occasione, e l'onore, di fare la sua conoscenza, quando mi incontrai con lui alla libreria centrale di Asiago, dove mi aveva dato appuntamento. Eravamo nel primo pomeriggio di un assolato mese di agosto, più tardi avrei dovuto intervistare un famoso calciatore, salito in altopiano per una breve vacanza.

Come a dire, zuppa prelibata prima, e a seguire pan bagnato, senza offesa al campione del pallone. Ma tant'è, questo è il mestiere del cronista che spesso, nella vita e nel lavoro, richiama l'immagine dell'ape che vola di fiore in fiore, meglio dotato l'uno di colori sgargianti, più frutto di campo l'altro, anche se pur rigoglioso. Nonostante mi avessero detto che aveva un carattere un po' spigoloso, mi accolse con grande affabilità così da stemperare subito l'emozione che avevo in corpo. Naturale che io fossi emozionato, perché non è come bere un caffè al bar intervistare l'uomo definito da Levi come il più grande scrittore contemporaneo, l'autore del libro autobiografico

"Il sergente della neve" in cui racconta la sua esperienza di alpino nella disastrosa ritirata di Russia, durante la seconda guerra mondiale. Autore di molti altri romanzi in cui esalta la sua terra natale e ispirati a grande rispetto per la natura, come Storia di Tönle, romanzo breve, primo dei tre che compongono la Trilogia dell'Altipiano e vincitore del Premio Campiello 1979. Lo scrittore vincitore di numerosi altri prestigiosi premi letterari, tra i quali i premi Bagutta, Grinzane, Cavour, Feltrinelli. Una vita, quella di Rigoni Stern, non certamente vissuta "sul divano di casa", ma ricca di gioie e di dolori, di incomprensioni e di grandi amori. Nel 1938 si arruolò volontario alla scuola centrale militare di alpinismo

e negli anni successivi combatté come alpino al confine con la Francia al tempo dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1940, poi in Grecia e infine in Russia, una prima volta nel gennaio del 1942, una seconda nel luglio dello stesso anno. Memorabile, per quanto drammatica, la ritirata dalla Russia.

Gli alpini erano rimasti abbandonati nella "sacca" sul fiume Don, privi d'istruzioni e di comandanti, soggetti ai ripetuti attacchi dell'esercito sovietico. Rigoni, da sergente, si sentì

responsabile per i suoi uomini e si impegnò al massimo per riuscire a ripiegare e rientrare in Italia con tutti i suoi soldati sani e salvi.

Tornato in Italia rifiutò di aderire alla Repubblica sociale di Mussolini e fu deportato in un campo di concentramento in Prussia. A proposito della guerra dirà: «I russi erano dalla parte della ragione, e combattevano convinti di difendere la loro terra, la loro casa, le loro famiglie. I tedeschi erano convinti di combattere per il grande Reich. Noi non combattemmo né per Mussolini, né per il Re, ma per salvare le nostre vite.» «Il momento culminante della mia vita non è stato quando ho vinto premi letterari, oppure ho scritto libri, ma quando sono partito sul Don con 70 alpini e ho camminato verso occidente per arrivare a casa, riuscendo a sganciarmi dal mio caposaldo senza perdere un uomo. quello è stato il capolavoro della mia vita...»

Finita la guerra Rigoni Stern ritorna ad Asiago, da dove non si trasferirà più e dove ha vissuto nella casa da lui costruita, fino alla morte. Fu un appassionato cacciatore, come dimostrano le sue opere dedicate al mondo venatorio, in particolare vanno ricordati i celebri Racconti di caccia. Associazioni ambientaliste e della montagna nel 2003 lo candidano senatore a vita, ma dalla sua residenza di Asiago fa sapere: "non abbandonerò mai il mio paese, le mie montagne, per uno scranno in Parlamento. Non è il mio posto." Il 14 marzo 2007 l'Università degli studi di Genova gli conferisce la laurea honoris causa in scienze politiche. Nel 2007 gli è stata conferita la cittadinanza onoraria di Firenze. Quel giorno, mentre camminavamo lungo gli scaffali ripieni di libri, con qualche inevitabile fermata e qualche più o meno frettoloso saluto ad altrettanti avventori, incuriositi dalla presenza del famoso scrittore, mi chiese perché avessi scelto, una volta in pensione, di vivere in altopiano.

Non solo, ma che cosa ne pensassi dell'altopiano stesso e dei suoi abitanti e perché avessi deciso, fin da giovane, di fare il giornalista. Per farla breve da intervistatore mi fece quasi sentire l'intervistato. Gli risposi che ero rimasto "conquistato" da quelle montagne quando le raggiunsi, ancora studente liceale, grazie alle gite scolastiche. Eravamo nella metà degli anni cinquanta del secolo scorso e salire o scendere dall'altopiano non era certamente agevole. La vecchia strada del Costo costringeva le corriere (così venivano chiamati gli autobus) a complicate manovre ad ogni tornante per poter andare avanti. Poi fu costruita la nuova strada, quella attuale, e la guida non presentò più problemi. Le immagini di quelle montagne rimasero così piacevolmente impresse nella mia memoria al punto che, una volta in pensione, decisi di tornare a viverci. Ben presto conobbi uno dei personaggi più carismatici dell'altopiano, l'ex sindaco di Asiago Nereo Stella, che mi indottrinò sulla gloriosa storia di quella terra.

I Comuni dell'Altopiano di Asiago sono sempre stati un esempio di perfetta democrazia per le altre realtà politiche europee. Già dal 1300 la Spettabile Reggenza dei Sette Comuni, con Asiago capitale, è stato un esempio di autentica intesa politica tra le realtà locali che si alternavano alla guida della regione, col benessere della Repubblica di Venezia. Elezioni e perfino un piccolo esercito hanno fatto dell'altopiano uno Stato in piena regola, almeno fino ai primi dell'Ottocento. Ad un certo punto chiesi a Rigoni un parere sulla realtà del momento in Altopiano e in genere nel mondo.

"Qualcosa di pericoloso si sta avvicinando". "Forse sarò catastrofico, ma l'uomo sta trascurando la natura e ignorando le sue leggi in nome di un consumismo sempre più evidente".

GARIBALDI E ANITA

Franco Galera



Giuseppe Garibaldi, imbarcato come marittimo nella flotta commerciale piemontese, dal 1825 al 1832, ha occasione di conoscere diversi esuli italiani che lo iniziano agli ideali mazziniani di libertà, unità e repubblica del territorio italiano.

Dopo l'incontro a Marsiglia con Giuseppe Mazzini si iscrive alla Giovine Italia e si arruola nella Marina piemontese per diffondere gli ideali mazziniani tra i marinai. Nel 1834 tenta, a Genova, una insurrezione contro il Piemonte, che fallisce. Fugge con una condanna a morte in contumacia del governo sabauda.

Dopo una breve sosta in Turchia ed a Tunisi, si reca in Brasile, dove molte erano le comunità di immigrati italiani. Supportato dai locali mazziniani, costituì una legione armata, le famose *camicie rosse*, e si mette subito al servizio di un latifondista, tale Benito Consalves, che, per i suoi interessi, si era ribellato al Brasile e aveva fondato la Repubblica del Rio Grande do Sul.

Nel 1839, come ricorda nelle sue memorie, comanda la strage di Imauri, una città fedele al Brasile. Essa viene saccheggiata; uomini, donne e bambini massacrati (un vero crimine di guerra). Analoga operazione viene compiuta, nel 1845, contro la cittadina di Gualaguaychu. Nel frattempo, Garibaldi ottiene da Consalves con il beneplacito dell'Inghilterra, la patente di corsaro e quindi è autorizzato a saccheggiare e sequestrare imbarcazioni per conto della Repubblica Riograndese.

Nel 1844 viene iniziato alla massoneria dove, poi, raggiunge i più alti livelli sino alla Suprema carica, nel 1881, di Gran Maestro di quella italiana.

Mazzini, la massoneria e la stampa, soprattutto quella inglese, alla ricerca di eroi per i propri interessi, approfittano del clima romantico dell'epoca e della eccentricità del personaggio e creano il mito dell'eroe Garibaldi che si batteva per la libertà dei popoli. Ben

presto, la stampa, prevalentemente controllata dalla massoneria, ingigantisce le imprese del nizzardo, che diventa un eroe disinteressato senza macchia e senza paura.

Nel suo periodo sudamericano, nel 1839, Garibaldi approda nella città di Laguna dove, appena arrivato, incontra *Anita* (Anna Maria de Jesus Ribero da Silva), allora diciottenne e andata sposa, a quattordici anni, ad un calzolaio, tale Manuel Giuseppe Duarte. Scatta il colpo di fulmine e Anita, abbandonando il marito, parte col suo amato seguendolo in tutte le sue battaglie di terra e di mare.

Nel 1842, dopo che il marito di Anita era morto, Giuseppe ed Anita si sposano a Montevideo.

Nel 1848 Garibaldi decide di tornare in Italia per partecipare ai fermenti rivoluzionari dell'epoca. Assieme ad Anita ed ai suoi due figli, Teresita e Ricciotti, va dalla madre a Nizza perché ormai la sua fama internazionale aveva posto nel dimenticatoio la condanna a morte del governo piemontese.

Scoppiata la rivolta a Roma, nel 1849, è deputato della Repubblica Romana guidata da Mazzini, Saffi ed Armellini, ed assume il comando della truppa. Viene raggiunto da Anita in stato di avanzata gravidanza e in condizioni fisiche precarie.

Quattro settimane dopo, la Repubblica Romana, nonostante una eroica resistenza, cede alla superiorità delle forze nemiche. Garibaldi decide di lasciare Roma e di dirigersi verso Venezia, che si era ribellata alle truppe austriache.

Il 2 luglio Garibaldi tiene, in piazza San Pietro, un famoso discorso: *“Io esco da Roma: chi vuol continuare la guerra contro lo straniero venga con me. Non prometto paghe, non ozi molli. Acqua e pane quando se ne avrà”*. Dà appuntamento per le 18 in piazza San Giovanni. Ad attenderlo trova quattromila uomini armati con ottocento cavalli. Comincia così una lunga marcia verso Venezia assediata. Lungo il percorso molti disertano, altri muoiono, diversi vengono catturati e fucilati come Ciceruacchio con il figlio Lorenzo, il frate barnabita Don Ugo Bassi e il disertore austriaco Giovanni Livraghi.

Anita per il suo stato di avanzata gravidanza sta molto male. Un minimo di buon senso e la chiara situazione che dovevano impedire ad Anita di intraprendere l'avventuroso viaggio verso Venezia non sono, se non timidamente, prese in considerazione da Garibaldi. Prevale l'egoismo che, aldilà di ogni oggettiva valutazione, faceva sentire più sicuro il Generale gelosissimo della moglie. Chiunque altro, sapendo che, con quasi sicurezza, il viaggio e le previste traversie sarebbero state fatali, si sarebbe opposto e avrebbe rimandato Anita a Nizza dalla suocera.

E' fuori di ogni dubbio che il responsabile morale della morte della moglie è stato solo Garibaldi.

A Cesenatico, il 2 agosto, Garibaldi prende il mare con tredici bragozzi, ma viene quasi subito intercettato dalla marina austriaca. I due bragozzi superstiti con Garibaldi e una trentina di persone, si arenano sulla spiaggia fra la Mesola e Magnavacca.

La situazione è tragica, Garibaldi, resta solo con il legionario Maggior Leggero ed Anita, che è ormai agonizzante. Poco dopo compare un compatriota di Ravenna, Nino Bonnet. Questi, con i mazziniani del posto, organizza una rete di soccorso. Si rifugiano in un casolare dove i due uomini abbandonano l'uniforme per vestirsi da contadini.

Per l'intera giornata del 3 agosto si spostano a piedi e in barca per sfuggire alle pattuglie dei gendarmi, il pomeriggio e la sera si rifugiano a Villa Zanetto, ospiti della signora Patrignani che cerca di convincere Anita a fermarsi lì e permettere al Generale di fuggire più facilmente.

Ancora una volta però Anita chiede al marito di non lasciarla. Garibaldi si rivolge a Bonnet:

“Voi non potete immaginarvi quali e quanti servigi mi abbia resi questa donna! Quale e quanta tenerezza ella nutra per me. Io ho verso di lei un immenso debito di riconoscenza e di amore... lasciate che mi segua”.

La fuga continua il giorno dopo, sopra un carretto su cui viene adagiata Anita ormai morente. Nel tardo pomeriggio del 4 agosto, alla fattoria Ravaglia, alle Mandriole, a 29 anni, Anita muore. Il medico, accorso, non può che constatarne il decesso.

Garibaldi, a questo punto, si abbandona a una scenata fuori di ogni controllo, poi si calma e scoppia in un pianto irrefrenabile.

In previsione dell'arrivo dei gendarmi, il Generale viene sollecitato ad andarsene.

Dopo qualche giorno, alcuni ragazzi vedono una mano che affiora dal terreno.

Arrivano le guardie, la salma viene dissotterrata e viene fatta un'autopsia con la quale si ipotizza la morte per strangolamento della donna.

Il Delegato Pontificio di Polizia di Ravenna trasmette al Commissario Pontificio di Bologna, il 12 agosto 1849 la seguente relazione:

“Eccellenza Reverendissima, mi reco a premuroso dovere rassegnare rapporto a Vostra Eccellenza Reverendissima sul reperimento d' ignoto cadavere. Venerdì scorso 10 corrente da alcuni ragazzetti in certe lande di proprietà Guiccioli alle Mandriole in distanza di circa un miglio dal Porto di Primaro, e di circa 11 miglia da Comacchio, fu trovato sporgere da una motta di sabbia una mano umana.

Presso la ricevuta notizia accedette ieri la Curia in luogo, dove giunta fu osservata la detta mano e parte del corrispondente avambraccio, che erano stati divorati da animali, e dalla putrefazione.

Fatta levare la sabbia, che vi era, per l'altezza di circa mezzo metro, fu scoperto il cadavere di una femmina, dell'altezza di un metro e due terzi circa (1,65 cm) dell'apparente età di 30 in 35 anni alquanto complessa, i capelli già staccati dalla cute e sparsi fra la sabbia, erano di colore scuro piuttosto lunghi, così detti alla Puritana.

Fu osservato avere gli occhi sporgenti, e metà della lingua pure sporgente fra i denti, nonché la trachea rotta ed un segno circolare intorno al collo, segni non equivoci di sofferto strangolamento.

Ne alcuna altra lesione fu osservata nella periferia del di lei corpo; fu veduto mancarle due denti molari della mandibola superiore alla parte sinistra ed altro dente pur molare alla parte destra della mandibola inferiore.

Sezionato il cadavere, fu trovato gravido di circa sei mesi.

Era vestita di camicia di cambrik (tela di cotone) bianco, di sottana simile, di sournous (un corto mantellino) egualmente di cambrik, fondo paonazzo, fiorato di bianco.

Scalza nelle gambe e nei piedi, senza alcun ornamento alle dita, al collo, alle orecchie, tuttoché forate.

Li piedi mostravano di essere di persona piuttosto civile, e non di campagna, perché non callosi nelle piante.

La massa delle persone accorse da Mandriole, da Primaro, da Sant'Alberto e altri finitimi luoghi non seppero riconoscere il cadavere. Non si è potuto stabilire il colore della carnagione per essere il cadavere in putrefazione, nel qual caso non rappresenta il color naturale.

Ne si credette trasportarlo in più pubblico luogo per lo ricognizione, atteso il gran fetore per cui fu subito sotterrato anche per riguardo della pubblica salute.

Tutto ciò conduce a credere che fosse il cadavere della moglie o donna che seguiva il Garibaldi, sì per le prevenzioni che si avevano del di lui sbarco da quelle parti, sia per lo stato di gravidanza.

Fin qui è oscuro come sia giunta quella donna in quei siti, e come sia rimasta vittima.

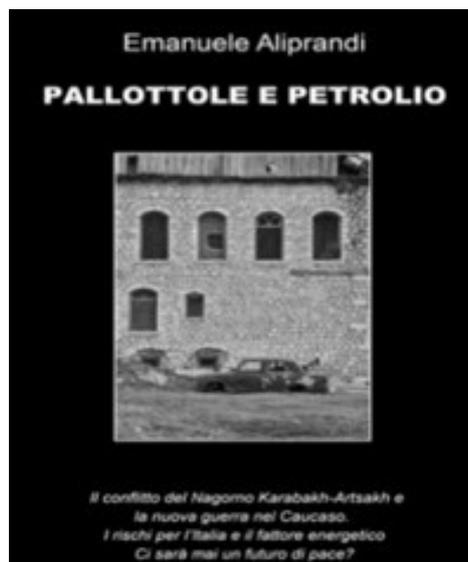
Si stanno però praticando le opportune indagini, delle quali sarà mia premura sottomettere all'Eccellenza Vostra Reverendissima alla opportunità l'analogo risultato"

Dopo l'autopsia, il corpo venne sepolto nudo, avvolto in una stuoia di canne, nel piccolo cimitero delle Mandriole, l'11 agosto 1849.

L'autopsia, da questo documento, ha rilevato, quindi, che Anita è morta per strangolamento. Le ipotesi che si sono fatte sono state di una morte apparente quando era presente Garibaldi. Nelle ore successive ci si accorge che Anita era ancora viva e, per la paura dell'arrivo dei soldati austriaci, viene strangolata e sepolta.

PALLOTTOLE E PETROLIO

Emanuele Aliprandi



Nel 2010 Aliprandi ci ha fornito un ampio e ben strutturato lavoro sulla storia del Nagorno Karabakh (Artsakh) con il suo libro *Le ragioni del Karabakh*, già a suo tempo segnalato nella rassegna “Novità Librarie” del nostro sito di Italiarmenia. Ne risultò, fin da allora una analisi storica in cui emergono le inequivocabili origini armene di questo territorio sin da epoca precristiana, quando era inglobato nel vasto regno dominato da Tigran il Grande. Lo stesso territorio divenne cristiano, e la conversione è attestata dai molteplici monasteri e luoghi di culto che vi furono eretti nel corso dei secoli. In questa prima opera Aliprandi illustra anche l’annessione di questa parte di Caucaso all’Impero zarista, il conseguente passaggio all’Unione Sovietica e le scelte politiche di Stalin che determinarono un crescendo di

istanze karabakhe all’autodeterminazione e difficoltà di convivenza tra le popolazioni di etnia armena e azeri, o tataro. Quindi vi vengono esposte le diverse fasi in cui si è svolto il conflitto tra Nagorno Karabakh e Azerbaigian dal 1988 al 1994. Questo conflitto si concluse nel 1994 con un esito favorevole per la parte armenokarabaka che ha occupato dei territori azeri cuscinetto al fine di salvaguardare un collegamento tra Nagorno Karabakh e Repubblica d’Armenia (corridoio di Laçin). Contestualmente, il Nagorno Karabakh si era auto proclamato repubblica indipendente con capitale Stepanakert. Si tratta di una repubblica presidenziale retta su base democratica, ufficialmente denominata Artsakh (il suo antico nome) dal 2017. Questa lunga premessa per giungere all’analisi, molto attenta e circostanziata che Aliprandi ha svolto in questo nuovo libro sulla situazione odierna, molto preoccupante e drammatica. Il 5 maggio 1994 le due parti firmarono un accordo di cessate il fuoco, cui ha fatto seguito uno stallo nelle trattative per la pace durato un trentennio. A nulla sono valsi i tentativi di mediazione diplomatica del Gruppo Minsk (Francia, Stati Uniti e Russia), dal momento in cui entrambe le parti non hanno superato la dicotomia dei due principi di “autodeterminazione dei popoli” e “intangibilità dei confini.” Ma questa sorta di lungo limbo ha visto un repentino sconvolgimento con l’attacco militare dell’Azerbaigian, (che ha sempre rivendicato i propri diritti sui territori occupati) scatenato il 27 settembre 2020 e conclusosi il 9 novembre 2020 con una cocente resa da parte armeno-karabakha. Gli azeri non si sono solo ripresi i territori rivendicati, ma ne hanno occupati altri. Diversamente dalla guerra degli anni ’90 in cui gli armeni avevano dato prova di determinazione e abilità strategiche maggiori rispetto all’avversario, in questo caso le forze si sono rivelate ben presto impari. L’Azerbaigian è stato fortemente supportato militarmente e politicamente dalla Turchia e ha potuto disporre di armi di nuova generazione, come i micidiali droni di importazione israeliana, che hanno colpito duramente obiettivi sia militari che civili. Aliprandi non solo fornisce una descrizione, settimana dopo settimana, dei combattimenti, ma con lucidità, obiettività e dovizia di particolari molto interessanti, riflette sulle cause della sconfitta armena e anche su come questa situazione poteva essere evitata. Rammenta anche che ci fu una guerra lampo, nel 2016, durata quattro giorni, iniziata il 1° aprile. E nell’agosto dello stesso anno in Turchia ci fu il cosiddetto golpe, repentinamente annientato da Erdoğan, che ne uscì rafforzato nel

proprio autoritarismo. Da un lato Aliprandi punta il dito sull'Europa e sulle potenze occidentali che non sono intervenute tempestivamente per bloccare un attacco azero che, nonostante il coraggio e la patriottica determinazione armena, lasciava intuire fin dall'inizio una inequivocabile disparità di forze. Non a caso nel titolo si parla di "petrolio": l'arma, assieme ai droni e altri strumenti bellici, in mano al dittatore Aliyev che, affiancato dal suo mentore/alleato turco, sta usando per mettere diversi paesi occidentali con le spalle al muro, costretti a fingere di non vedere e non sentire. Vergognoso che l'appello delirante e fanatico a "portare a termine l'opera dei padri" da parte dei due alleati Erdoğan e Aliyev, sbandieranti il loro atavico odio verso il popolo armeno, sia stato in massima parte ignorato. D'altro lato però l'autore, con rammarico, esprime la propria delusione sull'operato della leadership armena che sembra aver peccato di ingenuità, di un eccesso di fiducia che, nonostante tante avvisaglie, il precedente status quo potesse protrarsi all'infinito senza particolari rischi. Non esente da serie responsabilità è ritenuta anche l'intelligence armena, che non ha saputo individuare quanto stava sistematicamente avvenendo nel commercio d'armi in un Azerbaigian arricchitosi sempre di più nel corso degli ultimi anni. A conclusione, Aliprandi formula una serie di ipotesi di soluzione all'attuale situazione di stallo e di provvisoria non belligeranza, imposta e regolata dall'onnipotente Russia, che ci si augura resti fedele agli impegni presi. Oggi restano oltre seimila famiglie di sfollati in Armenia, fuggiti da un Artsakh devastato, almeno 4000 caduti tra gli armeni, un patrimonio artistico minacciato, essendo caduto nelle mani di una classe politica che non ha rispetto per i fondamentali diritti umani, anche nei confronti dei propri cittadini. Recensione di Sandra Fabbro Canzian per l'Associazione Italiarmenia.

70 ANNI DOPO LA GRANDE ALLUVIONE

www.studioesseci.net



23 Ottobre 2021 - 30 Gennaio 2022

Rovigo, Palazzo Roncale

“70 anni dopo. La Grande Alluvione”, mostra promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, curata da Francesco Jori con Alessia Vedova e Sergio Campagnolo (in Palazzo Roncale dal 23 ottobre al 30 gennaio) è il racconto di un corale e colossale atto di orgoglio e della capacità di riscatto di quella che era definita la “Mesopotamia d’Italia”.

“La storia del Polesine è racconto di secolari e pesanti ingiustizie, con la forbice drammatica aperta tra un latifondo monopolista e decine di migliaia di persone condannate a una stentata sopravvivenza. Ma non per questo rassegnate: nel Risorgimento è Fratta Polesine a diventare uno dei poli dei moti carbonari; la trama di fine Ottocento è caratterizzata da straordinarie azioni sindacali; e anche dopo, con l’avvento del fascismo, è una figura polesana come Giacomo Matteotti a opporsi in modo indomito alla dittatura, pagando l’opposizione con la vita. Non solo protagonisti di primo piano, tuttavia: la Storia è fatta anche da milioni di persone senza storia, che ogni giorno ripartono con coraggio e tenacia superando ogni difficoltà. I polesani l’hanno fatto da ben prima dell’alluvione del 1951, hanno continuato a farlo durante, e hanno perseverato anche dopo. Come questa mostra si propone di raccontare”, afferma il curatore Francesco Jori. Distanziandosi, pur nel rispetto per il ricordo, da tutte le precedenti rievocazioni.

Puntualmente, infatti, da quel 14 novembre 1951, ogni decennale della Grande Alluvione è stato ricordato, riproposto, rivisitato. Sono state rievocate circostanze e testimonianze, sono state indagate le cause, sono state ricostruite le azioni di soccorso intraprese a favore della popolazione, e quelle di riparazione degli ingenti danni provocati dall’acqua. Ogni volta con approfondimenti di assoluto rilievo, che hanno consentito di fare sempre più chiarezza nelle dimensioni e nella portata della catastrofe.

“Questa mostra si propone – anticipa Jori – un obiettivo diverso, se si vuole più ambizioso: inserire l’evento del ’51 in una cornice storica di ampia portata, che ricostruisca la storia di questa terra e la sua straordinaria capacità di resilienza, fino ad approdare da alcuni anni a

una situazione di relativo benessere che la equipara alla media del Veneto, una delle regioni più avanzate d'Italia sia pure in tempi di crisi”.

“Già le prime cronache di chi arriva da fuori per raccontare la tragedia parlano della straordinaria capacità di resistenza delle persone coinvolte, a tutti i livelli; ed è emblematico che una ricostruzione, originariamente prevista sull'arco di un paio d'anni, sia stata completata in soli sei mesi. Ma la ripartenza non si è esaurita nel medicare le ferite e ricucire gli strappi: da lì, progressivamente, si è messa in moto la rinascita di un Polesine deciso a non farsi più condizionare dalla natura; e che oggi sta trovando una sua via originale di sviluppo, ritagliandosi un ruolo specifico nel contesto veneto e nazionale. Uno sforzo premiato anche dalle statistiche: in avvio del terzo millennio, gli indicatori economici hanno documentato l'allineamento del rodigino alla modernità”.

EBE CANOVAwww.studioesseci.net**Bassano del Grappa (VI)****Museo Civico****4 dicembre 2021-30 maggio 2022**

Ebe, simbolo dell'eterna giovinezza, coppiera degli Dei, è risorta dalle ceneri. O più correttamente dai frammenti che, all'indomani del bombardamento alleato su Bassano del 24 aprile 1945, vennero raccolti come reliquie. Reliquie di un gesso tra i più belli e affascinanti tra quelli realizzati dal celebre scultore di Possagno.

Questi frammenti sono rimasti nei depositi dei Musei Civici per più di 70 anni, abbandonati all'oblio perché la loro ricomposizione è stata a lungo ritenuta impossibile. Poi, la messa a punto di nuove tecnologie applicate al restauro ha permesso alla mitica *Ebe* di Bassano del Grappa di ritrovare la sua forma e la sua grazia. A ridarle vita ha provveduto un innovativo intervento conservativo, interamente finanziato dal Rotary Bassano e dal Rotary Asolo Pedemontana del Grappa. All'impresa ha collaborato anche il Comune di Forlì, proprietario della versione marmorea di *Ebe* cui il gesso bassanese è collegato.

Per celebrare l'evento, la Città di Bassano del Grappa, tramite i Musei Civici diretti da Barbara Guidi, ha deciso di proporre il capolavoro ritrovato quale protagonista di una mostra, molto puntuale, sulla rivisitazione canoviana della figura mitologica di Ebe cui lo scultore di Possagno ha saputo dare sembianze tanto perfette da rimanere indelebilmente impressa nell'immaginario collettivo.

Sfuggente ma al contempo intrigante, il mito di Ebe ha conosciuto, attraverso i secoli, un'alternata fortuna nella cultura occidentale. Citata da Omero e da Esiodo, a Ebe, figlia di Zeus e di Era, spettava il ruolo di enofora, l'ancella delle divinità. Il misterioso nettare che mesceva donava l'immortalità e l'eterna giovinezza. Dopo il matrimonio con Eracle, il suo ruolo di coppiera degli dèi fu assegnato a Ganimede. Profondo conoscitore del classico, nutrito della cultura antiquaria che nel Settecento rinveniva e classificava con dedizione i preziosi reperti antichi, Canova seppe condensare il mito di questa divinità adolescente in un'immagine emblematica, quella della gioventù colta all'apice della sua fiorente bellezza, in quel fugace momento di perfezione che anticipa l'età adulta. Ne realizzò due differenti versioni. La prima, in cui la giovane dea, che si appresta a mescolare l'ambrosia, atterra su una spumosa nuvola; l'altra, colta mentre appoggia leggiadramente i piedi alla base di un

tronco d'albero. Entrambe le versioni, trasposte in marmo, sono il vanto di quattro importanti collezioni pubbliche e private d'Europa: dagli Staatlichen Museen di Berlino all'Ermitage di San Pietroburgo, dalla Collezione Devonshire a Chatsworth ai Musei di San Domenico di Forlì.

Nel Salone Canoviano del Museo bassanese, la *Ebe* "restituita alla sua primitiva bellezza" sarà posta vis a vis con la prima versione in gesso del medesimo soggetto, patrimonio della padovana Collezione Papafava. I due capolavori saranno al centro di un percorso suggestivo che evocherà l'alterna fortuna del mito di Ebe nelle arti figurative.

Un mito che dalle rappresentazioni che animano i crateri della Magna Grecia e le pitture antiche, troverà nuova linfa nell'opera di alcuni importanti pittori del Rinascimento quali Parmigianino e Rosso Fiorentino le cui invenzioni furono sapientemente tradotte in raffinate incisioni; fino a giungere, alla fine del XVIII secolo, alla sorprendente invenzione canoviana, ispirata anche dai preziosi volumi illustrati della sua personale biblioteca che saranno esposti in mostra. Un'immagine, quella di *Ebe*, che accompagnerà tutta la carriera dello scultore e che trova eco tanto nel tema delle figure danzanti protagoniste dei disegni e dei monocromi su tela grezza, quanto nei ritratti delle più celebri donne del suo tempo acconciate alla moda (*Leopoldina Esterhazy-Liechtenstein, Elisa Baciocchi Bonaparte e Carolina Murat*), fino alle teste ideali, genere di successo in cui lo scultore veneto sperimenta sottili e infinite variazioni del "bello ideale". Un capitolo è infine riservato all'illustrazione del complesso intervento di restauro che ha ridato dignità alla *Ebe* bassanese.

La mostra e la pubblicazione che l'accompagna – che, oltre alla collaborazione della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, vede il contributo di autorevoli studiosi e dei curatori dei musei che conservano le molteplici versioni della popolare opera canoviana – intendono così celebrare la restituzione di questa importante testimonianza artistica alla pubblica fruizione.

ROBERT CAPA. FOTOGRAFIE OLTRE LA GUERRA

www.studioesseci.net



Abano Terme (Pd)
Villa Bassi Rathgeb
15 gennaio - 5 giugno 2022

È un Capa “altro”, quello che questa grande mostra propone. E lo dichiara già dal sottotitolo, quel “fotografie oltre la guerra”, frase emblematica dello stesso Capa, che pone l’attenzione proprio sui reportage poco noti del grande fotografo”. La annunciano Federico Barbierato e Cristina Pollazzi, rispettivamente Sindaco e Assessore alla Cultura del Comune di Abano Terme.

Reportage poco noti, ma non meno importanti e potenti. Semplicemente sopraffatti dall’immagine di lui come straordinario interprete dei grandi conflitti.

E’ una mostra, quella curata da Marco Minuz e promossa dal Comune di Abano Terme a Villa Bassi Rathgeb dal 15 gennaio al 5 giugno 2022, che vuole far uscire Capa dallo stereotipo di “miglior fotoreporter di guerra del mondo”, come ebbe a definirlo, nel 1938 la prestigiosa rivista inglese Picture Post. L’obiettivo è invece puntare tutta l’attenzione sulla sua fotografia lontana dalla guerra.

“Non vi è dubbio – riconosce il curatore - che l’esperienza bellica sia stata al centro della sua attività di fotografo: la guerra civile spagnola, la resistenza cinese di fronte all’invasione del Giappone, la seconda guerra mondiale e quella francese in Indocina (1954), durante il quale morì, ucciso da una mina antiuomo, a soli 40 anni. Acquisendo, in queste azioni, una fama che gli permise di pubblicare nelle più importanti riviste internazionali, fra le quali Life e Picture Post, con quello stile di fotografare potente e toccante allo stesso tempo, senza alcuna retorica e con un’urgenza tale da spingersi a scattare a pochi metri dai campi di battaglia, fin dentro il cuore dei conflitti; celebre, in tal senso, la sua dichiarazione: *Se non hai fatto una buona fotografia, vuol dire che non ti sei avvicinato a sufficienza alla realtà*. Queste sue fotografie sono ormai patrimonio della cultura iconografica del secolo scorso”.

Ma il lavoro di Robert Capa non si limitò solo esclusivamente a testimoniare eventi drammatici, ma spaziò anche in altre dimensioni non riconducibili alla sofferenza della

guerra. Proprio da qui prende avvio l'originale progetto espositivo a Villa Bassi Rathgeb di Abano Terme che vuole esplorare, attraverso circa un centinaio di fotografie, parti del lavoro di questo celebre fotografo ancora poco conosciute.

"Robert Capa. Fotografie oltre la guerra" esplora il rapporto del fotografo con il mondo della cultura dell'epoca con ritratti di celebri personaggi come Picasso, Hemingway e Matisse, mostrando così la sua capacità di penetrare in fondo nella vita delle persone immortalate. Affascinante la sezione dedicata ai suoi reportage dedicati a film d'epoca. Dopo la fine del secondo conflitto mondiale è l'attrice svedese ad introdurre Capa sul set del *Notorius* di Alfred Hitchcock, dove si cimenta per la prima volta in veste di fotografo di scena. Nell'arco di pochissimi anni Capa si confronta con mostri sacri del calibro di Humphrey Bogart e John Houston; immortala la bellezza di Gina Lollobrigida e l'intensità di Anna Magnani. Maturerà poi la scelta, congeniale alla sua sensibilità e all'oggetto privilegiato della sua ricerca artistica, di confrontarsi con i grandi maestri del neorealismo. Straordinarie dunque le immagini colte sul set di *Riso Amaro*, con ritratti mozzafiato di Silvana Mangano e Doris Dowling.

Completa il percorso la sezione dedicata alla collaborazione tra lo scrittore americano Steinbeck e Robert Capa che darà avvio al progetto "Diario russo".

Nel 1947 John Steinbeck e Robert Capa decisero di partire insieme per un viaggio alla scoperta di quel nemico che era stato l'alleato più forte nella seconda guerra mondiale: l'Unione Sovietica. Ne emerse un resoconto onesto e privo di ideologia sulla vita quotidiana di un popolo che non poteva essere più lontano dall'*American way of life*. Le pagine del diario e le fotografie che raccontano la vita a Mosca, Kiev, Stalingrado e nella Georgia sono il distillato di un viaggio straordinario e un documento storico unico di un'epoca, salutato dal New York Times come "un libro magnifico".

Un reportage culturale sulla gente comune di uno dei paesi meno esplorati dai giornalisti e reporter mondiali. Una lezione di umanità ed empatia che ci ricorda l'importanza di conoscere concretamente luoghi e persone per superare pregiudizi e ignoranza.

La mostra prosegue con una serie di fotografie realizzate in Francia nel 1938 e dedicate all'edizione del Tour de France di quell'anno, dove l'attenzione del fotografo si focalizzerà sempre prevalentemente sul pubblico rispetto alle gesta sportive degli atleti.

Una sezione è dedicata alla nascita dello Stato d'Israele. Robert Capa, ungherese di origine ebraica, emigrato in Germania e poi in Francia e negli Stati Uniti, fondatore dell'agenzia Magnum Photos, era giunto sul posto per documentare la prima guerra arabo-israeliana del 1948. A pochi anni dalla Shoah, con la vita che riprende nonostante le violenze ancora in corso, l'obiettivo di Capa documenta le fasi iniziali della costituzione del nuovo Stato.

Complessivamente la mostra promossa dal Comune di Abano, Assessorato alla Cultura, prodotta e organizzata da Suazes con il supporto organizzativo di Coopculture, dipana un centinaio di fotografie, in dialogo con gli ambienti storici di Villa Bassi Rathgeb.

STEVE MCCURRY. ICONS

www.studioesseci.net



Conegliano (Tv)

Palazzo Sarcinelli

6 ottobre 2021- 13 febbraio 2022

Steve McCurry non ha bisogno di presentazioni. La mostra di Conegliano riunisce un centinaio di sue *Icons*, opere che hanno fatto della fotografia costume, oltre che testimonianza dei tempi. Sono frutto di una precisa visione dell'artista, che afferma *"la maggior parte delle mie foto è radicata nella gente. Cerco il momento in cui si affaccia l'anima più genuina, in cui l'esperienza s'imprime sul volto di una persona. Cerco di trasmettere ciò che può essere una persona colta in un contesto più ampio che potremmo chiamare la condizione umana"*.

Nel 1978, all'età di 28 anni, Steve McCurry lascia la posizione di fotografo presso un giornale provinciale di Filadelfia per dar vita ad uno dei suoi più grandi sogni: visitare l'India. Il fotografo acquista duecento rullini e lascia gli Stati Uniti. L'inizio non è dei più esaltanti e, come ci racconta lui stesso, a sole due settimane dall'arrivo, *"in un posto chiamato Kodaikanal, nel Sud, mi presi l'amebiasi e inoltre dovetti sottopormi a una serie di iniezioni antirabiche, dopo essere entrato in contatto con un cane idrofobo"*. Di questo primo viaggio poco rimane poiché le imprese maggiori di fine anni '70 si concentrano nella documentazione di Afghanistan e Pakistan.

Nel 1983 torna però nel subcontinente con lo scopo di documentare il monumentale sistema ferroviario dell'Asia meridionale. Ne deriva un resoconto preciso ed emozionante della vita quotidiana in India, dove la maggior parte delle attività avviene in pubblico: come mangiare, dormire e lavarsi. La serie di immagini è un grande ritratto di questa complessa società in cui il confine tra pubblico e privato è pressoché nullo, un paese in cui *"i poveri, ma anche quelli che se la cavano un po' meglio, tendono a vivere in strada"*, sottolinea McCurry.

Il suo racconto per immagini dell'India non è però puramente romantico, poiché non trascura di parlarci dei profondi contrasti e delle iniquità che ancor oggi costellano quel mondo lontano.

Nel tempo l'India è diventata una delle nazioni più frequentate da McCurry, protagonista di preziose serie documentarie pubblicate da prestigiose riviste internazionali.

L'immagine in oggetto, scattata nel 2009, rappresenta una bellissima bambina nomade. Incontrata dal fotografo in Rajasthan, nell'India del Nord, dove egli svolgeva un prezioso lavoro di documentazione delle popolazioni nomadi. L'etnia di appartenenza è Rabhari, nomadi principalmente dediti alla pastorizia. Essi viaggiano incessantemente alla ricerca di cibo per i loro animali. McCurry ci racconta di come i Rabhari saranno presto costretti a trasferirsi presso i centri urbani, finendo così per perdere la propria affascinante alterità. Il Rajasthan si sta trasformando in un territorio inospitale per i nomadi sia a causa del cambiamento climatico che a seguito della massiccia opera di edificazione e industrializzazione.

La piccola protagonista si chiama Shakti e sembra accoglierci nella sua piccola casa-tenda. Lo sguardo esprime appieno lo spirito della sua gente, orgogliosa e indipendente.

Le qualità pittoriche di questa immagine, sia dal punto di vista della luce che della composizione, sono impressionanti, ma lo è altrettanto il senso di empatia e di comprensione che il fotografo riesce a suscitare nello spettatore di questa scena così toccante. Riprendendo le parole di Anthony Bannon, direttore della George Eastman House di New York, si può dire che *“l'immagine in oggetto è perfettamente in linea con i suoi obiettivi artistici: rappresentare, attraverso le vite degli altri, questioni di portata universale, che ci parlino della condizione umana”*.

VASI ANTICHI

www.studioesseci.net



23 ottobre 2021- 2 ottobre 2022
Museo Archeologico al Teatro Romano
Verona

IL FASCINO DEL BUCCHERO ETRUSCO IN ESPOSIZIONE AL MUSEO ARCHEOLOGICO. FINO AD OTTOBRE 2022 CON LA MOSTRA SUI VASI ANTICHI

Il fascino del bucchero etrusco in esposizione al Museo Archeologico al Teatro Romano. Apre domani al pubblico, nella sala dedicata alle esposizioni temporanee, la nuova mostra sui 'Vasi antichi', a cura di Margherita Bolla, che dedica un focus speciale alle ceramiche etrusche. Una sezione, che resterà aperta al pubblico fino al 2 ottobre 2022, che presenta alcuni dei pezzi più suggestivi della raccolta di ceramiche preromane, un'ottantina di vasi dal VII al IV secolo a.C. circa, che compongono una parte della ricca collezione del Museo Archeologico, normalmente non esposta al pubblico. Di particolare impatto la vetrina dedicata alle "ceramiche nere degli Etruschi", con un vaso monumentale, parte di un gruppo di vasi in bucchero donato al Museo di Verona nell'Ottocento da Bernardino Biondelli (nato a Zevio nel 1804), linguista di fama, archeologo, curatore delle collezioni numismatiche del Comune di Milano per più di trent'anni.

Le ceramiche nere degli Etruschi

Questa tipologia di manufatti, chiamati anche bucheri, si distinguono grazie al tipico colore nero che si trova sia sulla superficie, più o meno compatta e lucente, sia nel corpo ceramico. Non si tratta infatti in questo caso di vernice sovrapposta alle pareti del vaso, ma di un particolare procedimento di cottura in assenza di ossigeno per impedire le trasformazioni chimiche di ossidazione che facevano assumere la tipica colorazione aranciata ai minerali di ferro contenuti nell'argilla.

La parola "bucchero" non è etrusca, ma di origine spagnola, e designava una ceramica di colore nero di produzione sudamericana importata nel XVII secolo, molto simile alle ceramiche etrusche che presero dunque il suo nome.

L'invenzione del bucchero etrusco si deve alla volontà di creare oggetti che potessero assomigliare ai costosi servizi in bronzo, di colore metallico e lucenti, ma che fossero meno

costosi. L'uso di crateri, brocche, calici e mestoli in bronzo era infatti previsto durante i banchetti degli esponenti più ricchi della società etrusca, che molto probabilmente aveva assimilato questa abitudine dai Greci, con i quali da secoli intrattenevano rapporti commerciali.

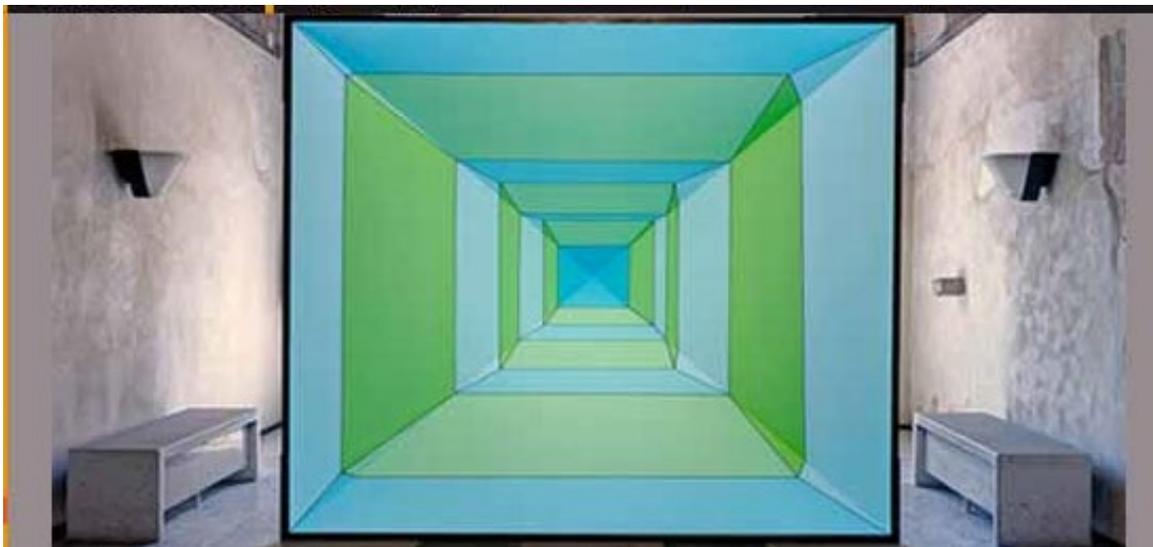
La mostra è stata inaugurata questa mattina dall'assessore alla Cultura Francesca Briani e dalla responsabile allestimenti e valorizzazione del Museo Archeologico al Teatro Romano Margherita Bolla.

“Dopo la pandemia e i danni subiti nel nubifragio dell'agosto 2020, che ne ha costretto la chiusura per i lavori di sistemazione – ricorda l'assessore Briani – il Museo Archeologico al Teatro Romano ha riaperto, nell'aprile di quest'anno, ai numerosi visitatori, soprattutto stranieri, desiderosi di approfondire la conoscenza della città. Questa mostra rappresenta un altro significativo momento nel percorso di piena ripresa culturale di Verona, un'occasione per ricordare, ancora una volta, l'importanza del mecenatismo per l'ampliamento delle raccolte museali e il ricco patrimonio custodito negli archivi dei civici musei. L'ottantina di vasi in mostra, mai esposti prima al pubblico, fanno infatti parte dell'ampia collezione custodita dal Museo Archeologico”.

“L'esposizione – sottolinea Bolla – è dedicata alla valorizzazione di una collezione del Museo Archeologico normalmente non esposta al pubblico, che potrà essere ammirata per un anno. Si tratta di una delle tante tappe del programma di valorizzazione del patrimonio conservato in questo Museo. La ceramica, che richiede grande perizia tecnica e sapienza artigianale, offre numerosi spunti anche per lo svolgimento di percorsi didattici, che possono riprendere in presenza dopo la forzata interruzione a causa della pandemia”.

L'OCCHIO IN GIOCO. PERCEZIONI, IMPRESSIONI E ILLUSIONI NELL'ARTE DAL MEDIOEVO ALLA CONTEMPORANEITÀ

www.studioesseci.net



Padova

Palazzo del Monte di Pietà

24 settembre 2022- 26 febbraio 2023

Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e Università agli Studi di Padova promuovono, nella ricorrenza degli 800 anni dalla fondazione dell'Ateneo Patavino, "L'occhio in gioco. Percezioni, impressioni e illusioni nell'arte dal Medioevo alla Contemporaneità", una grande mostra che sarà allestita a Palazzo del Monte di Pietà a Padova dal 24 settembre 2022 al 26 febbraio 2023.

Ad essere proposto è un nuovo modello espositivo, che abbraccia e unisce due dimensioni: lo sguardo generale che accompagna il visitatore a comprendere l'indagine e lo sviluppo delle arti sul tema del movimento, e uno, più specifico, che indaga i rapporti tra la psicologia della percezione e la creatività. Ad annunciare ufficialmente l'evento sono Daniela Mapelli, Rettore dell'Università di Padova e Gilberto Muraro, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

"L'occhio in gioco" spazia su due ambiti espositivi paralleli, due percorsi per certi versi autonomi ma riuniti dal momento storico su cui entrambi si focalizzano, gli anni '60, e dal rappresentare, entrambi, il nuovo che irrompe nell'arte.

La sezione dedicata alla percezione, al movimento, al colore, all'optical come caleidoscopio è curata da Luca Massimo Barbero mentre quella denominata "La scuola patavina di psicologia della percezione, il Gruppo N e l'arte programmata" è affidata, tra gli altri, al prof. Guido Bartorelli e al prof. Giovanni Galfano dell'Università di Padova.

"La scuola patavina di psicologia della percezione, il Gruppo N e l'arte programmata" si propone di valorizzare un particolare momento culturale della città di Padova, quello che vede il formarsi di un'eccellenza artistica che ha riscontro nazionale e internazionale: il

Gruppo N, la cui ricerca è strettamente connessa alla realtà accademica padovana legata alla psicologia della percezione e alla sua eredità” anticipa la Rettrice Daniela Mapelli.

“Attraverso la presentazione al grande pubblico di opere selezionate del Gruppo N, dei suoi fondatori e di artisti legati all’arte programmata, si vuole dare vita ad un percorso che permetta allo spettatore di comprendere le problematiche metodologiche e visuali poste da questa ricerca, il contesto culturale in cui hanno operato gli artisti e, soprattutto, di avvicinarsi agli aspetti teorici sottostanti i fenomeni percettivi che vengono presi in considerazione nella realizzazione delle opere”.

Il Gruppo N, composto tra il 1960 e il 1964 da Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi e Manfredo Massironi, è indissolubilmente legata alla città di Padova.

“Fondazione Cariparo”, afferma il Presidente Gilberto Muraro, promuove questo progetto espositivo di respiro internazionale con l’obiettivo non solo di fare ricerca ma anche di valorizzare produzioni artistiche note agli esperti e agli amanti dell’arte, ma forse meno conosciute al grande pubblico. Una mostra che potenzialmente è in grado di attrarre molti visitatori provenienti da altre città. Inoltre, la presenza di una sezione scientifico-laboratoriale garantirà un notevole coinvolgimento per i visitatori di tutte le età, che potranno sperimentare e capire le ragioni psicologiche degli effetti ottici esibiti dalle opere.”.

La sezione della mostra a cura di Luca Massimo Barbero prende le mosse dalla raffigurazione del cosmo, con miniature e dipinti del Quattrocento che percorrono confronti con l’arte cinetica e optical e prosegue con la storia dei grandi temi affrontati nella pittura antica, manualista, post impressionista, futurista e dinamica orfica del Novecento sino alle prime prove dell’arte optical, cinetica e programmata.

“La rappresentazione del movimento – annota il prof. Luca Massimo Barbero - ha sempre affascinato l’umanità a partire dalla preistoria nelle immagini di animali dipinte, nelle grotte paleolitiche il cacciatore credeva in un certo senso di possedere magicamente ciò che rappresentava, di propiziarsene la cattura o l’uccisione.

In ogni tempo, però, vi sono state due diverse categorie di movimento, con continui scambi e invasioni del campo l’una rispetto all’altra, vale a dire quello *statico*, ma *ottico* (e quindi simbolico, psicologico, mentale, visivo, spettacolare nel senso panofskyano del termine, dove anche la prospettiva è un dispositivo illusionistico) che è una costante storica; quello *fisico*, *reale*, materiale, concreto, percepibile nel costruire lo sguardo per l’opera d’arte. Questa doppia via, una sorta di vademecum, di leitmotiv che attraversa tutta l’esposizione, si avvarrà non solo di opere d’arte, ma anche di una serie di preziosi documenti storici come volumi antichi, oggetti scientifici provenienti da musei internazionali e dalla città di Padova, fotografie e pubblicazioni dedicate alla percezione, al movimento, allo studio della storia del colore.”

RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile

Luigi la Gloria

luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore

Anna Valerio

anna.valerio@riflessionline.it

Grafica & Web Master

Claudio Gori

claudio.gori@riflessionline.it

www.riflessionline.it