

# Riflessi

RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI

Edizione nr. 85, ottobre 2022

**LA GUERRA PER L'ONORE**  
Luigi la Gloria

**DNA FINGERPRINT: COME ESSERE IDENTIFICATI OGGI**  
Anna Valerio

**TU DIMENTICHERAI ANCHE HENRIETTE**  
Umberto Simone

**"CANNIBAL MOVIES": RADICI ITALIANE E PROSELITISMI**  
Alessandro Giuriati

**DEMOGAFIA GLOBALE TRA PROGRESSO E DECADENZA**  
Enrico Barbato

**TEOTIHUACÁN: IL LUOGO DOVE EBBERO ORIGINE GLI DEI**  
Anna Valerio

**GIANNI BRERA E GIANNI RIVERA DUE MITI DEL CALCIO**  
Gianadolfo Trivellato

**I PELLEROSSA E L'OLOCAUSTO A STELLE E STRISCE**  
Gianfranco Coccia

**ROBERT CAPA L'OPERA 1932-1954**

**ANDY WARHOL. ICONA POP**

**KANDINSKY E LE AVANGUARDIE PUNTO, LINEA E SUPERFICIE**

**ACQUA, TERRA, FUOCO  
L'ARCHITETTURA INDUSTRIALE NEL VENETO DEL RINASCIMENTO**

**RON GALELLA, PAPARAZZO SUPERSTAR**

**RUGBY ROVIGO CITTÀ IN MISCHIA**

# INDICE

<b>LA GUERRA PER L'ONORE</b> <i>Luigi la Gloria</i>	pag.	02
<b>DNA FINGERPRINT: COME ESSERE IDENTIFICATI OGGI</b> <i>Anna Valerio</i>	pag.	06
<b>TU DIMENTICHERAI ANCHE HENRIETTE</b> <i>Umberto Simone</i>	pag.	09
<b>"CANNIBAL MOVIES": RADICI ITALIANE E PROSELITISMI</b> <i>Alessandro Giuriati</i>	pag.	13
<b>DEMOGRAFIA GLOBALE TRA PROGRESSO E DECADENZA</b> <i>Enrico Barbato</i>	pag.	17
<b>TEOTIHUACÁN: IL LUOGO DOVE EBBERO ORIGINE GLI DEI</b> <i>Anna Valerio</i>	pag.	19
<b>GIANNI BRERA E GIANNI RIVERA DUE MITI DEL CALCIO</b> <i>Gianadolfo Trivellato</i>	pag.	28
<b>I PELLEROSSA E L'OLOCAUSTO A STELLE E STRISCE</b> <i>Gianfranco Coccia</i>	pag.	29
<b>ROBERT CAPA L'OPERA 1932-1954</b>	pag.	31
<b>ANDY WARHOL. ICONA POP</b>	pag.	33
<b>KANDINSKY E LE AVANGUARDIE PUNTO, LINEA E SUPERFICIE</b>	pag.	35
<b>ACQUA, TERRA, FUOCO L'ARCHITETTURA INDUSTRIALE NEL VENETO DEL RINASCIMENTO</b>	pag.	38
<b>RON GALELLA, PAPARAZZO SUPERSTAR</b>	pag.	40
<b>RUGBY ROVIGO CITTÀ IN MISCHIA</b>	pag.	42

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

**Vice Direttore**  
Anna Valerio  
Pietro Caffa

**Coordinatore Editoriale**  
Gianfranco Coccia

## LA GUERRA PER L'ONORE

Luigi la Gloria



In considerazione del fatto che ai romani mancava il concetto di progresso, è difficile distinguere quali loro erano i politici veramente progressisti e quali i conservatori. A guardar bene il programma di riforme dei fratelli Gracchi, benché fosse ai limiti del rivoluzionario, era un progetto che, in effetti, non mirava a cambiare la struttura politica dello stato. Oggi gli storici sono concordi nel sostenere che i loro tentativi di riforme mirarono a rafforzare la casta dominante e non ad abbatterla. Nel proporre le leggi agrarie essi guardarono al futuro, perché avevano capito che se non si fosse ricostituita la classe dei

piccoli proprietari terrieri, in parte fagocitati dal fenomeno del latifondo e in parte assottigliata dalle continue guerre, l'esercito, come poi accadde con Gaio Mario, sarebbe stato reclutato tra i nullatenenti indebolendo così, fino poi al crollo, le secolari fondamenta che sorreggevano la Repubblica.

La legge sulle colonie era necessaria e lungimirante e di questo se ne resero conto anche uomini influenti. Ma più erano influenti più temevano che altri lo fossero più di loro e, visto che l'influenza dipendeva dal numero di sostenitori e di *clientes*, ogni previdente uomo di stato che cercasse di migliorare le condizioni della popolazione, o più generalmente solo migliorare le cose dello stato, era sospettato di volerne conquistare il favore e quindi veniva ostacolato. Fu proprio questo il triste il destino dei fratelli Gracchi, che furono fatti uccidere dagli uomini del senato rispettivamente nel 133 e nel 121. I primi erano i *populares*, altrimenti detti demagoghi, gli altri, che si definivano *optimates* - i migliori - erano la classe senatoriale. Questa classificazione potrebbe essere tradotta come un partito del popolo e uno del senato, ma nella realtà la contesa non era fra i partiti o fra classi, e nemmeno fra programmi, ma tra singoli uomini, condottieri di eserciti vincitori. Un romano non si sarebbe mai proposto per un incarico politico solo grazie a idee e intelligenza, ma sempre grazie ai contatti familiari e alle conoscenze che, con un certo eufemismo, erano dette amicizie, in una società dove vigeva il principio del *mos maiorum*, il costume dei padri. Era un dogma che dovessero governare i migliori, per questo i senatori e l'oligarchia dominante si autodefinivano *optimates*, virtù imprescindibile per raggiungere il sicuro successo.

La *virtus* era l'audacia che si addice a un uomo, *vir*, e il successo che riceveva come ricompensa della virtù era l'onore, che mieteva sul campo di battaglia. E' tuttavia significativo notare che il termine gloria, che originalmente indicava fama per le grandi azioni, a poco a poco acquistò il

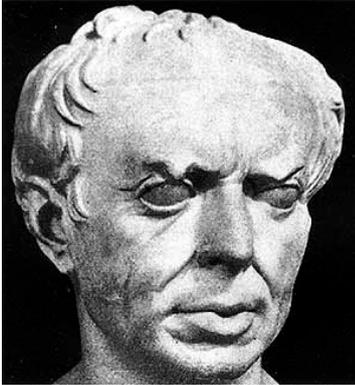
significato secondario di ricerca di celebrità e infine la connotazione negativa di ambizione. Seneca parla della *vanagloria nefasta: ma pur frequente in chi regge grandi imperi, dell'ostentar la propria potenza spargendo terrore.*



I buoni vecchi romani entravano in guerra per mietere allori al servizio dello stato; le classi superiori iniziavano una guerra dopo l'altra per puri motivi di profitto e i condottieri miravano a guadagnare onore e bottino e a comprarsi onori con il bottino.

La circostanza che generò la guerra civile dell'82 tra Gaio Mario e Lucio Cornelio Silla fu una personale contesa su chi dovesse condurre la campagna in Oriente: Gaio Mario era sostenuto dai *populares* e Cornelio Silla dagli *optimates*.

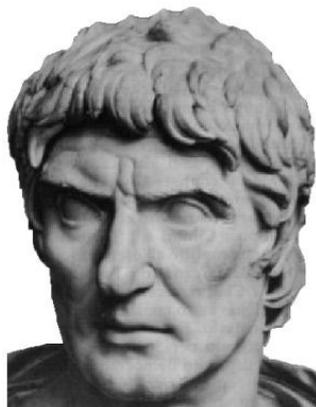
Mario era un *homo novus* che si era aperto la strada del successo guadagnando un patrimonio come *publicano* - cioè *appaltatore di tributi* - nonchè sposando una fanciulla di antica nobiltà, Giulia. Aveva raccolto onori come condottiero in Africa e, quando i Cimbri dello Jutland e i Teutoni della Germania settentrionale minacciarono Roma, il senato si vide costretto ad accettarlo come console per più anni consecutivi.



Mario sbaragliò l'immane orda barbarica che minacciava mortalmente Roma e lo fece con un esercito che non era costituito da proprietari terrieri, come accadeva per i vecchi eserciti romani. Non potendo contare sulle tradizionali risorse, ridotte di numero a causa delle guerre, chiamò alle armi il proletariato, promettendo bottino e terre a fine servizio. E furono proprio i suoi ex legionari, i veterani, a popolare le colonie che i fratelli Gracchi volevano fondare proprio per evitare questo sviluppo della politica degli arruolamenti tra la plebaglia. Esso si rivelò, tuttavia, inevitabile e allo stesso tempo

fatale perchè quel tipo di soldato era legato al proprio comandante ed era più fedele a lui che allo Stato.

Silla nell'88 aveva da poco concluso vittoriosamente la guerra sociale contro gli italici insorti per la questione del diritto di cittadinanza che Roma non voleva concedere loro. Un solo popolo, quello dei Sanniti, non volle accettare le condizioni offerte da Silla e nella guerra civile si schierò con Mario. Dopo la vittoria su Mario, Silla attirò a Roma settemila Sanniti con la promessa di un salvacondotto e Seneca racconta il destino cui andarono incontro: *avendo udito, mentre sedeva nelle vicinanze...il clamore confuso di tante migliaia di persone che gemevano sotto il fil della spada, disse di fronte al senato atterrito: "La seduta continua, padri coscritti, pochissimi sediziosi vengono uccisi per ordine mio"...in questo non menti, quei mille e mille a Silla parevano pochi.*



Entrambe le parti avevano altrettanti motivi di vendetta e, appena se ne presentò l'occasione, agirono con uguale ferocia. L'occasione si presentò quando prima Silla, poi Mario, poi ancora Silla ebbero il potere a Roma.

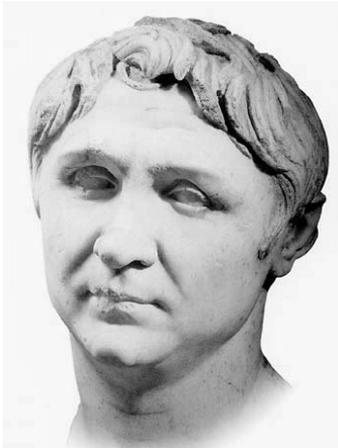
Silla ha l'onore di aver introdotto le proscrizioni, liste di persone che chiunque aveva il diritto di uccidere. Fu anche generoso: liberò migliaia di schiavi dei suoi avversari e ne fece propri *clientes*. Fu l'unico condottiero romano che rinunciò volontariamente al potere, restituendolo al senato dopo aver tolto l'autorità legislativa all'assemblea popolare e ai cavalieri.

Ma il potere del senato basava la sua forza sull'esercito e l'esercito non era più dello stato ma dei condottieri.

La morte del dittatore, l'ordinamento di Silla fu capovolto da due generali, Lucio Licinio Crasso e Gneo Pompeo, che avevano combattuto dalla sua parte e il cui potere era temuto dal senato. Per questa ragione, per ottenere il consolato nel 70 a.C, si allearono con i cavalieri e con i *populares*.

Da giovane Pompeo, prima di unirsi a Silla, aveva messo su un esercito formato da suoi clienti e aveva cominciato per conto proprio a gironzolare per l'Italia come una sorta di capitano di ventura. Alla morte di Silla, la magistratura del tribunato fu ripristinata e con l'aiuto appunto del ricostituito

potere tribunizio e degli *equites*, Gneo Pompeo Magno ottenne negli anni 60 una lunga serie d'incarichi militari, istituì due nuove province e rese vassalli diversi stati in Asia Minore.

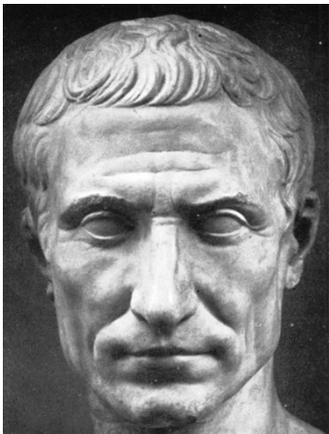


In tal modo aprì grandi aree di sfruttamento e di saccheggi per i soldati. Al suo ritorno dall'Oriente, nel 62, il senato ebbe paura che assumesse poteri dittatoriali, ma egli entrò in Roma come un privato cittadino. Era chiaro che con questo gesto si aspettava di guadagnare la fiducia di tutti, principalmente quella della classe senatoriale e ottenere quel potere che non voleva prendere di propria iniziativa. Ma, con sua grande delusione, fu accolto con sfiducia e diffidenza sia dal senato che dai *populares*, quella clientela che aveva ottenuto grazie alle relazioni con Giulio Cesare.

Così Pompeo cercò di attirare il Popolo dalla sua parte dando intrattenimenti così lussuosi che il senato si vide costretto a limitarne lo sfarzo con un'apposita legge. Tuttavia, a causa delle forti spese profuse a dismisura per l'organizzazione dei suoi giochi, a dire di Cicerone *davvero esagerati*, aveva contratto grandi debiti che Marco Licinio Crasso, l'uomo più ricco di Roma, pagò per lui.

Crasso, benché gli si mostrasse amico, era in realtà geloso del suo successo; Pompeo, da parte sua, non aveva mai mietuto grandi affermazioni da quando nel 71, aveva soffocato nel sangue la grande rivolta degli schiavi capeggiata da Spartaco che fece crocifiggere, lungo la via Appia, insieme a seimila suoi seguaci.

Vedendosi rifiutato dal senato, cercò poi la comprensione di Cesare e siglò con lui un'amicizia attraverso il matrimonio con la figlia Giulia. Crasso, vedendo il baricentro del potere spostarsi dalla parte dei due, non ebbe alternative e si unì a loro, siglando nel 60 un'alleanza privata, chiamata impropriamente primo triumvirato, per la spartizione del potere a Roma.



Cesare si fece nominare console nel 59, assicurandosi, negli anni successivi, l'incarico proconsolare di reggente della Gallia e quindi un esercito con il quale riportò una lunga serie di vittorie su Galli e Germani da lui stesso narrata nel *De bello gallico*. Vittorie che a Roma furono apprese con medesima inquietudine sia dai suoi nemici che dai suoi amici. Crasso cercò di imitarlo conducendo una campagna in Asia contro i Parti, un popolo di origini iraniche che dominava la Persia, ma ottenne a Carre nel 53 una sconfitta umiliante e una morte impietosa. Pompeo, nonostante fosse stato designato governatore della Spagna, non osava lasciare Roma dove, da qualche tempo, i contrasti tra le due classi si erano spinti fino allo scontro. Circolavano, infatti, per l'Urbe squadacce che seminavano il terrore tra i cittadini composte da ex legionari e nullafacenti, manovrati ad arte dalle due opposte fazione per creare il caos in città.

Publio Clodio Pulcro, tribuno della plebe, un geniale scapestrato che apparteneva alla nobile famiglia dei Claudii, era all'epoca a capo dei *populares* mentre Tito Annio Milone dirigeva le squadre che sostenevano i senatori. Nel 52 il senato si vide costretto a investire Pompeo di una sorta di autorità dittatoriale affinché mettesse termine ai pericolosi disordini. Pompeo fece entrare il suo esercito in città, ripetendo l'azione di Silla nell'83 che per la prima volta nella storia della Repubblica aveva portato l'esercito al di qua del *pomerium*. Fidando nell'esercito di Pompeo, il senato sfidò Cesare ordinandogli il rientro in patria come semplice cittadino con il mal celato intento di processarlo. Ma Cesare mandò a dire che avrebbe rinunciato all'esercito a condizione

che anche Pompeo facesse lo stesso. Pompeo, volendo accontentare ambedue le parti, assicurò Cesare che avrebbe posto gli interessi dello stato al di sopra di quelli privati.

Ma Cesare, ben informato di ciò che accadeva realmente a Roma, concluse che i senatori non solo non intendevano riconoscere i suoi meriti ma anzi lo avrebbero sottoposto a processo. In conseguenza di ciò, e per salvaguardare la sua *dignitas*, nel 49 marciò su Roma. L'anno seguente la guerra tra i due condottieri terminò con la sconfitta di Pompeo a Farsalo, il quale trovò poi la morte in Egitto dove aveva cercato scampo.

Dopo la morte di Cesare la lotta si accese più aspra e spietata, intricata più che mai giacché diversi erano i propositi e molte le figure che contendevano il potere in una Roma mai così opportunisticamente divisa. Ma nel caos di quella disputa furono in pochi a rendersi conto che in quella nuova generazione di uomini, certamente più pragmatici e con una diversa visione della politica di potere, emergeva un giovane che nel breve arco di un ventennio avrebbe archiviato ogni sogno di gloria e cancellato per sempre l'antico privilegio di raggiungere l'unica sommità che, un tempo, la repubblica era disposta a concedere: *Primus inter pares*.

## DNA FINGERPRINT: COME ESSERE IDENTIFICATI OGGI

Anna Valerio



Già nel V secolo a.C. a Babilonia ed in Cina si usava imprimere le proprie impronte digitali su tavolette riguardanti transazioni commerciali a garanzia dell'autenticità del documento. Già allora dunque era sentita la necessità di poter identificare un individuo in maniera incontrovertibile e a questo scopo ci si serviva della già nota unicità dei disegni presenti nelle creste cutanee dei polpastrelli delle dita.

In effetti le impronte digitali, che si formano definitivamente nel feto intorno al VII mese di gravidanza, non cambiano durante l'arco dell'intera vita al punto che, se vengono lese da tagli o abrasioni, la riparazione avviene seguendo lo stesso caratteristico e personale disegno.

L'osservazione del fenomeno è antica e la sua documentazione si può far risalire all'insigne medico Marcello Malpighi che la descrisse intorno alla metà del '600. Altri se ne occuparono in seguito ma si deve arrivare alla fine del XVIII secolo perché un anatomico tedesco, Johann Mayer, avanzasse l'ipotesi dell'unicità delle impronte nei diversi individui e poi attendere un altro secolo perché lo scozzese Henry Faulds ne proponesse l'utilizzo per l'identificazione dei criminali. Ma c'è da dire che oggi proprio l'aspetto più affascinante di questa tematica, vale a dire l'individualità delle impronte, viene ritenuto vero solo sulla base di dati empirici poiché non ne è stata mai dimostrata scientificamente la validità assoluta.

Al contrario l'unicità genetica è un fatto. Di generazione in generazione le caratteristiche vengono ereditate, combinate, assortite e riassortite attraverso un comun denominatore: il DNA, che nei diversi individui si diversifica per un certo numero, circa 3 milioni, di coppie basi (A-T, G-C)\*. Questo vuol dire che, ad esclusione dei gemelli monozigoti, si può affermare con ragionevole grado di certezza che non esistono due esseri umani con identica sequenza di DNA.

Di questo gli scienziati si resero conto fin dai primi studi sul genoma umano, che cioè il DNA rappresentava una rilevante sorgente di variabilità in grado di differenziare in modo assai efficace ciascun individuo rispetto a tutti gli altri. Da quel momento e molto rapidamente, grazie all'enorme impulso tecnologico nel settore della biologia molecolare, la possibilità di attribuire l'identità personale attraverso il DNA è diventata una realtà. Le metodologie usate hanno addirittura rivelato potenzialità e versatilità tali da conquistare in poco tempo credito e favore non solo all'interno della comunità scientifica internazionale, ma anche tra legislatori e giudici, tradizionalmente più prudenti nei confronti dell'introduzione di nozioni tecniche tra i banchi di giustizia.

Così la *genetica forense* si è andata presto delineando come scienza autonoma consentendo di formulare un concetto nuovo di identità individuale, definibile come *identificazione genetica*, strettamente legato alle leggi della biologia, della genetica, dell'ereditarietà e del calcolo delle probabilità.

Di questa disciplina sono stati subito evidenziati i molti risvolti applicativi rivelatisi importanti in ambiti della nostra vita quotidiana anche molto diversi tra loro, per es. nel settore delle indagini di filiazione con le famose attribuzioni di figli a personaggi celebri (Julio Iglesias, Diego Armando Maradona) e qualche volta nella ricostruzione di interi alberi genealogici (famosa è l'individuazione

dei resti dei Romanoff rinvenuti in una fossa comune a Ekaterinburg dai quali fu provato che la sedicente principessa Anastasia era in realtà una mistificatrice).

E oggi quali sono le sfere di interesse di questa interessante branca della scienza?

Sono davvero molteplici e spaziano dall'identificazione di un indiziato il cui DNA corrisponda a quello rinvenuto nel luogo di un crimine, al proscioglimento di una persona erroneamente accusata di un reato, all'accertamento parentale, alla caratterizzazione genetica di specie animali in pericolo di estinzione per favorire accoppiamenti tra individui quanto più possibile dissimili tra loro e quindi atti a generare prole più forte, al riconoscimento della presenza di batteri o altri inquinanti nell'acqua, aria etc. fino al confronto del profilo genetico di donatori e riceventi nei programmi di trapianto d'organo. E la versatilità delle applicazioni di questo giovane ramo della scienza si apprezza anche in settori sociali diversi e, per alcuni aspetti, non noti ai più come nel caso dell'identificazione delle vittime di catastrofi o attentati, quando il riconoscimento dei corpi in altro modo sia di fatto impossibile; si pensi alle vittime dell'11 settembre 2001 o alla tragedia dello tsunami in Asia nel 2004 o quella del Giappone di Fukushima.

Oggi l'utilizzazione più frequente dell'analisi del DNA in ambito civile è sicuramente l'accertamento parentale (non solo la paternità ma anche la maternità, l'individuazione di gemelli e la ricostruzione di pedigree). Durante il concepimento, si sa, i gameti paterno e materno si fondono in un'unica cellula (zigote) mettendo in comune il loro DNA. Lo zigote, che quindi contiene una combinazione unica di DNA ricavata da entrambi i genitori, si divide e si moltiplica durante l'embriogenesi dando vita all'individuo maturo nel quale ogni cellula contiene lo stesso DNA, metà di derivazione materna e metà paterna, che può quindi essere messo a confronto con il DNA di madre e padre presunti. Proprio su questo presupposto si basa lo studio parentale che può essere eseguito indistintamente a partire da una qualsiasi cellula del soggetto.

Ma il risvolto più intrigante di questa tecnica è la sua applicazione nel campo della criminologia poiché dalle analisi di tracce di materiale biologico, anche esigue, rinvenute sulla scena del delitto, grazie all'opportunità di identificare, per confronto o ricerca in un database, colui dal quale le tracce derivano, è possibile spesso risalire all'autore di un atto criminoso e/o permettere di assolvere chi erroneamente sia stato accusato di quel crimine. La genetica forense è materia di grande complessità che richiede conoscenze dedicate di carattere multidisciplinare anche se è comunque il laboratorio a ricoprire il ruolo principale attraverso analisi, volte alla determinazione del profilo genetico, delicatissime e particolarmente insidiose poiché ad essere esaminato è un reperto biologico per sua natura deteriorabile, che spesso è rinvenuto con un certo ritardo rispetto al momento dell'accadimento del fatto e quindi può essere di difficile esame.

Su quale principio si basano queste indagini?

Si è detto che, sebbene il 99.9% delle sequenze del DNA umano sia lo stesso in ogni individuo, quella parte di DNA differente è sufficiente a distinguere un soggetto da un altro e determinarne il profilo che è basato su brevi sequenze ripetute di nucleotidi (le basi di cui si diceva) poste in successione nel DNA, che spesso nei diversi individui sono di lunghezze diverse. Sono i *microsatelliti*, noti anche come *simple sequence repeats* (SSRs) o *short tandem repeats* (STRs) che possono presentare ripetizioni della stessa sequenza da 1 fino a 6 volte. Poiché persone non legate da vincoli di parentela presentano un numero diverso di ripetizioni di queste particolari sequenze, è proprio la loro lunghezza a essere usata per l'identificazione personale o parentale. Quindi si analizzano regioni altamente polimorfe che posseggono sequenze ripetute di basi e la potenza del risultato del test, dal punto di vista statistico, è data dall'analizzare simultaneamente più gruppi di

sequenze ripetute. Facciamo un esempio per capire meglio: se un soggetto ha un tipo di DNA che per semplicità definiamo ABC, intendendo con A e B e C tre zone indipendenti del genoma, la probabilità che tale soggetto presenti nel suo DNA ABC è data dalla probabilità di possedere la sequenza A moltiplicato quella di avere la sequenza B moltiplicato quella di avere la C, il che, tradotto in numeri, significa una probabilità di almeno 1/quintilione (1 con 18 zeri).

Fu Sir Alec Jeffreys, insigne biochimico dell'Università di Leicester in Inghilterra, che negli anni ottanta notò che nella sequenza del DNA esistevano dei tratti che si ripetevano un numero diverso di volte da individuo a individuo; in altre parole si rese conto che esisteva una piccola parte del nostro DNA che ci rendeva unici. E in breve egli ideò anche la tecnica per identificare queste impronte genetiche. Il concetto è entrato di prepotenza nel mondo della scienza con il termine di DNA *fingerprint*, impronta digitale biologica.

Gli scienziati forensi per identificare un profilo genetico (*DNA fingerprint*) oggi analizzano 13 regioni di DNA (*loci*). Praticamente non ci sono possibilità che due persone, non gemelle monozigoti, abbiano proprio lo stesso profilo di DNA in tutte queste 13 diverse regioni: la probabilità che 2 individui abbiano lo stesso profilo è infatti 30.000milioni/uno. Quando nell'analisi si valutino una per una queste regioni singolarmente, non si riuscirà ad avere informazioni definitive e certe ma laddove le si considerino tutte tredici insieme esse ci porteranno dritti alla meta. Questo tipo di analisi può essere effettuato a partire da materiali biologici molto diversi tra loro con l'unica restrizione data dalla necessità che siano presenti e recuperabili cellule dalle quali poter estrarre il DNA necessario per lo studio. Nei casi di reati quali omicidi, violenze sessuali ed aggressioni la tecnica del fingerprint viene usata per confrontare l'impronta genetica del sospettato con quella ottenuta da tracce di materiale biologico (saliva, capelli, piccole macchie di sangue, mozziconi di sigaretta, reperti ossei, piccolo frammento di pelle o unghie, tracce di liquido seminale su indumenti, tracce biologiche su oggetti di diversa natura ecc.) rinvenuto nel luogo dov'è avvenuto il reato. Si prendono in esame due, tre, quattro... fino appunto anche a tredici diverse sequenze ripetute, localizzate in punti diversi del genoma e si confrontano tra loro nei due esemplari. Trovare corrispondenza nei due campioni significa che il DNA appartiene alla stessa persona "*al di là di ogni ragionevole dubbio*". Al contrario qualora i profili dei due campioni non corrispondano, si può concludere con certezza che il sospettato non è l'autore del crimine. Oggi i marcatori più comunemente usati permettono, grazie a sofisticate apparecchiature automatizzate, di identificare il profilo anche di 100 campioni al giorno e, come prima indagine, vengono usati comunemente un numero di dieci microsatelliti ai quali si aggiunge un marcatore di determinazione del sesso per ottenere un potere discriminante di 1/1 bilione. La fase finale dell'intero processo, che richiede particolare attenzione perché alla prova del DNA possa essere attribuito un reale valore, è la corretta presentazione del dato analitico corredata delle appropriate valutazioni probabilistiche.

Questo è ancora una volta un capitolo affascinante della conoscenza scientifica che forse più di altri oggi suscita nel pubblico vivo interesse anche per l'uso che, purtroppo quasi quotidianamente, ne viene fatto per far luce su fatti di cronaca spesso efferati e di problematica soluzione.

(\* )vedi della stessa autrice numero di riflessi di novembre 2009.

## TU DIMENTICHERAI ANCHE HENRIETTE

Umberto Simone



Mi è sempre parso oltremodo strano e anche profondamente ingiusto il fatto che, qualora si domandi a dei Veneziani chi considerino, nel tempo, il loro più famoso concittadino, i due nomi sui quali si appuntano le preferenze siano ogni volta gli stessi due, ovvero Marco Polo e Carlo Goldoni. Orbene, io ammiro tantissimo il grande viaggiatore, per il suo coraggio, per la sua resistenza e soprattutto per la sua intelligente curiosità, senza contare che m'intenerisce molto sapere come, dopo aver percorso così sterminati spazi di mari, di steppe, di deserti e d'imperi, gli sia toccato trasmettere a Rustichello da Pisa il suo *Milione*, nel chiuso angusto del carcere di Genova dov'erano entrambi finiti, in seguito alla sconfitta della Meloria; quanto poi al grande commediografo, nutro per lui una tale

venerazione che, di recente, le mie finanze hanno subito un considerevole salasso causa l'acquisto delle sue opere complete in un mercatino antiquario. Eppure, se la domanda con cui ho iniziato venisse rivolta a me, io non opterei né per l'uno né per l'altro, ma sceglierei invece subito, con sicurezza, l'unico, l'impareggiabile, l'inimitabile cavaliere di Seingalt, come aveva arbitrariamente deciso lui stesso di farsi chiamare, cioè quel simpatico briccone di Giacomo Casanova.

I pregiudizi moralistici che si possono opporre a questa mia predilezione mi sembrano del tutto irrilevanti. Caravaggio resta l'eccelso pittore di San Luigi dei Francesi, anche se ha accoppiato un tizio per una lite durante una partita di pallacorda, Villon resta lo straordinario poeta della *Ballade des pendus*, anche se ha scassinato il Collegio di Navarra e non s'è fatto mancare neppure lui il suo bravo omicidio nella persona di un prete, Churchill ha ricevuto i più solenni funerali di stato per la sua azione di guida del proprio paese nella lotta contro il nazismo, malgrado la sua esclusiva pesantissima responsabilità nel disastro di Gallipoli, con svariate decine di migliaia di morti a pancia all'aria sulla battaglia ... e, quando poi si arriva a Casanova, ecco che si arriccias il naso, e ci si atteggia a censori, e si diventa di colpo rigidi, come se la propensione alla goduria, e una certa disinvoltura nella ricerca dei mezzi per soddisfarla potessero togliere una frase, una parola, una virgola, a quel meraviglioso monumento al Settecento che sono le sue Memorie. Inoltre, dietro questa mal piazzata *pruderie*, mi verrebbe da intravedere anche qualcosa di non molto nobile, se non addirittura di parecchio meschino: l'invidia, non tanto dettata dal folto numero delle conquiste (anche perché in questo campo il nostro risulta ampiamente battuto da ben altri *performers* tipo Simenon, il papà di Maigret, col suo carnet di circa 18.000 compagne d'alcova) ma dal fatto che con tutte le sue donne, a parte le odiose Charpillon madre e figlia, Casanova è riuscito sempre a rimanere in buoni rapporti, per quanto breve fosse stato l'incontro ed effimera l'attrazione, e ogni volta che si ritrovavano era come un'affettuosa rimpatriata, con lui che in caso di bisogno aiutava loro e spesso al contrario con loro che aiutavano lui, momentaneamente in difficoltà, ben diversamente insomma dal legendario Don Giovanni che dietro di sé lasciava solo terra bruciata, fanciulle in lutto e commendatori nella bara. In breve, ritengo che molti (fra cui Fellini, che gli dedicò un film figurativamente splendido, ma alquanto astioso e del tutto fuorviante) non perdonino a Casanova non i suoi peccatucci e i suoi imbrogliucci, ma il suo innegabile fascino, e la sua sfrenata vitalità, e la facilità e la schiettezza delle sue relazioni con l'altro sesso, per quasi tutti noi maschietti non di rado, invece, complicate e tortuose. *L'Histoire de ma vie* fu interamente composta nel castello boemo di Dux, dove Casanova trascorse gli ultimi tristissimi anni dal 1785 al 1798 come bibliotecario del conte di Waldstein, suo confratello di massoneria, litigando con la servitù che lo sbeffeggiava e che gli faceva mille dispetti, non ultimo quello di lesinargli la dose

quotidiana di *maccheroni* che egli aveva addirittura precisato nel contratto. L'unica consolazione, per lui ormai vecchio e dimenticato, circondato da un ambiente ostile e ancor più da un mondo che l'execrata Rivoluzione francese e la caduta della Serenissima gli avevano reso praticamente estraneo, fu rivivere il buon tempo andato della balda giovinezza, delle scorribande da una Corte europea all'altra ed anche da questo a quel *boudoir*, scrivendo freneticamente, spesso per tredici o quattordici ore al giorno, sicché il manoscritto, benché si arresti volutamente al 1774, data dopo la quale l'autore si rese conto di non aver più niente di bello da rievocare, comprende quasi 4000 pagine che hanno avuto esse pure un'esistenza tribolata e avventurosa. Venduto nel 1820 da Carlo Angiolini, pronipote di Casanova, all'editore Brockhaus di Lipsia, il manoscritto, dopo un paio di edizioni incomplete, censurate e rimaneggiate o persino piratesche, finì in una cassaforte nel bunker della casa Brockhaus e non fu più mostrato a nessuno, nemmeno ai più serî studiosi e ai più supplicevoli ricercatori ("Anche gli dei, scrisse sconsolatamente un biografo di Casanova della portate di Stefan Zweig, anche gli dei lotterebbero invano contro i Brockhaus!"), ma questo servì se non altro a proteggerlo quando nel 1943 l'intero immobile coi suoi inestimabili archivi bruciò per giorni e giorni durante i bombardamenti alleati. Portato al sicuro in bicicletta attraverso la città incendiata, e da Lipsia poi, nel 1945, trasferito a Wiesbaden, grazie a un camion dell'esercito americano, dovette ancora aspettare fino al 1960 per essere finalmente pubblicato in testo integrale, e dal 2010 è nella Biblioteca Nazionale di Francia dalla quale è stato acquistato dopo lunghissimi corteggiamenti per una cifra che pare si aggiri intorno ai 20 milioni di euro. Ebbene, quei 20 milioni questo capolavoro li vale tutti. E se non si vuol credere a me, si creda almeno a coloro che a torto lo hanno sospettato un falso nientemeno di Stendhal, o ad un estimatore autorevole quale Salvatore di Giacomo, che alla fine della prima guerra mondiale avrebbe voluto contemplata, nel trattato di pace fra Italia e Germania, la restituzione al nostro paese del preziosissimo autografo del suo figlio veneziano, facendo con tale discorso inorridire e ridacchiare di sufficienza il solito Croce, come gustosamente nota, ridendo a sua volta alle spalle del troppo austero Benedetto, Piero Chiara, che di Casanova ha curato amorosamente la versione italiana. E, mantenendosi solo in ambito nostrano, gli elogi piovono dalle provenienze più disparate, per esempio sia dal pur verecondo Momigliano sia dal tutt'altro che verecondo Aldo Busi, che di recente ha dichiarato trattarsi di uno dei suoi libri preferiti, o da uno studioso del romanzo italiano importante come Spagnoletti ... Ahimé, le sue memorie Casanova ha deciso di scriverle, ed anche con molti svarioni grammaticali e di vocabolario, in francese, giudicando quest'ultima una lingua più conosciuta della propria, soprattutto ai suoi tempi, e quindi più favorevole alla diffusione e all'immortalità della sua opera, come egli stesso esplicitamente dichiara nella prefazione, e perciò a noi suoi compatrioti non rimane che il vano rimpianto di immaginare come sarebbe stata forse la storia successiva della nostra letteratura se, trent'anni prima della famosa "ventisettana" dei *Promessi Sposi*, vi fosse esplosa dentro questa specie di bomba. L'incantesimo, per me almeno, è cominciato subito, fin dalle pagine iniziali, allorquando il piccolo Giacomo, nato "in Calle della Commedia, naturalmente" (come osserva un suo arguto biografo) da una bellissima attrice che forse aveva avuto una relazione extraconiugale con un nobile Grimani, è ancora gracilino e soffre di emorragie nasali, proprio lui che da adulto sarebbe stato un fustacchione moro, alto un metro e ottantasette (tutte le descrizioni dei contemporanei concordano sui due particolari dell'alta statura, che colpì molto anche Federico II Grande di Prussia, notoriamente assai "incline" ai granatieri, e del colorito molto olivastro, spagnolescente: un paio di caratteristiche che senza dubbio, come se non bastassero la sua fascinosa disinvolturae la sua leggendaria parlantina, dovevano certamente fare colpo in mezzo a tutto quel pecorume di abatini, già palliducci di natura e per di più incipriati, che gli arrivavano sì e no alla spalla). Allarmata dalla debolezza del nipotino prediletto, la nonna materna, Marzia Farussi (si noti la desinenza friulana del cognome) lo porta in gondola a Murano da una fattucchiera, ovviamente *furlana* anche lei, e il bambino, che continua a perdere sangue, viene chiuso dentro una cassa e sente intorno grida e

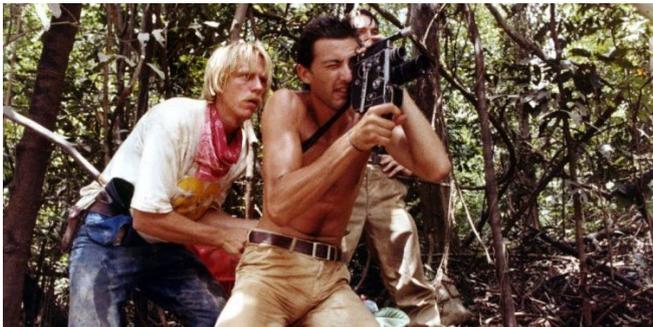
canti e rumori, finché l'emorragia non s'arresta per poi a poco a poco non ripresentarsi mai più. Ecco, c'è una scena come questa, piena di tutta l'ingenua magia dell'infanzia, al principio del libro, bollato frettolosamente come un meccanico repertorio di oscenità, anche se non si può negare che gli episodi *osés* certo abbondano, spesso quasi sbarazzini, altre volte più *hard*, ma pur sempre specchio veritiero dell'epoca e della società in cui si svolsero, come i comportamenti a dir poco eterodossi che si tennero nella ressa morbosa ed isterica durante l'esecuzione di Damiens. Questi, avendo cercato di pugnalarlo Luigi XV, fu sottoposto in Place de la Grève a un supplizio particolarmente elaborato ed atroce che si protrasse per oltre quattro ore, davanti a un pubblico talmente numeroso da gremire non solo la piazza, ma anche i tetti e i camini delle case circostanti, le cui finestre per l'occasione erano state affittate a prezzo d'oro. Ad una di queste finestre appunto si accomoda anche Casanova col suo gruppo, comprendente tre signore, fra cui una più stagionata e vero modello di cristiano contegno, nonché un giovane nobile di Treviso, il conte Tiretta, tipo svelto e completamente privo di scrupoli. Siccome le dame, per vedere meglio, si sistemano davanti, ma coi gomiti sul davanzale per non togliere la visuale ai cavalieri alle loro spalle, agevolmente Tiretta, con un fruscio di vesti che, benché lieve, non sfugge però all'espertissimo Giacomo, a lungo si occupa a modo suo della devota tardona apparentemente concentrata soltanto sul cruento spettacolo che si sta svolgendo sotto i loro occhi. Direi che dell'intera *Histoire de ma vie* questo è il brano che mi è parso il più cinico di tutti e, pur riconoscendone la *verve* sarcastica, preferisco però altri passi più delicati, per esempio l'addio fra Casanova e colei che fu probabilmente il suo grande amore, la misteriosa Henriette. La tristezza per la brusca recente separazione s'acuisce ancora di più quando, su un vetro della stanza che aveva diviso con lei, egli scopre, incisa con la punta di un piccolo diamante da lui stesso regalatole, la brevissima scritta consolatoria: "*Tu oublieras aussi Henriette ... Tu dimenticherai anche Henriette*". Tale episodio, che piaceva particolarmente pure a Edmund Wilson, è, come si vede, agli antipodi del precedente, e li ho accostati apposta per far toccare con mano la varietà di atteggiamenti assunti da Casanova, a seconda delle circostanze nei riguardi del gentil sesso. Ogni donna è per lui diversa e inconfondibile e costituisce dunque un romanzo a parte, dal presunto castrato Bellino (per il quale Casanova prova un'attrazione che, in quanto apparentemente innaturale, non gli dà pace finché non scopre che, proprio come in cuor suo presentiva, non di un ragazzo senza un pezzo si tratta ma di una femmina attrezzata al gran completo, travestitasi così solo per poter cantare nei teatri dello Stato pontificio, dove altrimenti le sarebbe per legge proibito) all'aristocratica monaca M.M., già amante anche dell'ambasciatore di Francia e futuro cardinale De Bernis (sicché si instaura una sorta di rapporto a tre che, secondo alcuni, sarà in seguito molto vantaggioso per Casanova, a più riprese nel corso delle sue avventure aiutato forse dal potentissimo porporato), e da Teresa a C.C., e da una greca a una svizzera, e da un'attrice a una nobildonna, e così via procedendo finché reggeranno la prestanta e la buona sorte. Ma sarebbe far torto a queste memorie presentarle solo come una collezione ininterrotta e quasi maniacale di relazioni amorose, quando in realtà c'è molto, davvero molto di più. Ci sono risposte fulminee, come quando all'Opéra la Pompadour, sentendo che Casanova è di Venezia, gli domanda: "Davvero venite da laggiù?" per sentirsi orgogliosamente ribattere: "Venezia non è *laggiù*, Madame: Venezia è *lassù*." E ci sono raggiri degni della novellistica rinascimentale, come quando alla semirimbambita marchesa d'Urfé vengono spillati quattrini a iosa con la promessa che, grazie a certe operazioni a metà strada fra l'alchemico e l'erotico, resterà incinta (a 74 anni suonati!) e poi si reincarnerà lei stessa nella sua creatura, così da avere un nuovo sesso e una nuova giovinezza. E ci sono incontri (Voltaire, papa Rezzonico, Caterina di Russia, il Cavaliere di Saint-Germain e il suddetto Federico di Prussia, il conte di Cagliostro e il re di Polonia, e Winckelmann, e Rousseau, a farla breve tutto il Gotha sia aristocratico che intellettuale che furfantesco del periodo) e ci sono città, in pratica l'intera Europa, e persino Costantinopoli, ed è solo perché ormai era troppo anzianotto per andarci e quindi a malincuore mandò a monte il progetto che non c'è il Madagascar. E ci sono

dettagli d'ogni genere, talora importanti, talora insignificanti, eppure sempre gustosi: per esempio, se a qualcuno proprio interessasse saperlo, alla regina di Francia Maria Leszczyńska, consorte di Luigi XV, andava molto a genio, tanto da farne il bis, la fricassea di pollo, mentre a Vienna, dopo i severi editti promulgati da Maria Teresa per reprimere la prostituzione, tutte le ragazze erano costrette ad uscire con un rosario in mano, così da poter dire, nel caso fossero state fermate dai poliziotti travestiti di cui la città pullulava, che non a battere il marciapiede si stavano recando, bensì in chiesa a pregare.

E, ciliegina sulla torta, c'è naturalmente la narrazione della celebre fuga dai Piombi, che rese il suo autore famoso e ricercatissimo in tutti i salotti. Non c'era volta che non lo pregassero di ripeterla, e ogni volta lui acconsentiva, non senza aver prima avvertito però che il racconto sarebbe durato due ore. C'è stato qualcuno ai giorni nostri che, volendolo cogliere in castagna, ha provato a cronometrare la lettura ad alta voce del brano, e con somma sorpresa ha dovuto constatare che essa richiede esattamente quel lasso di tempo. Al che qualcun altro, in quella specie d'aura di divertita frivolezza che sempre aleggia quando si discorre di Casanova, ha spiritosamente commentato che non c'era proprio niente da stupirsi, perché essere un grande amatore è anche *questione di precisione*.

## "CANNIBAL MOVIES": RADICI ITALIANE E PROSELITISMI

Alessandro Giuriati



Nel periodo compreso tra il 1972 e il 1985, dal vasto panorama del cinema italiano di genere, emerge un filone inedito e innovativo in cui i temi principali sono legati ad espliciti fenomeni di cannibalismo, riportati in maniera realistica, senza troppe mezze misure.

A partire dai "mondo movies" di Franco Proserpi e Gualtiero Jacopetti, sottogenere

cinematografico a metà tra il documentario e l'exploitation, in cui scene violente e controverse vengono mostrate al pubblico come reportage di particolari usanze cruente provenienti dai più remoti luoghi del pianeta (si ricordano "Mondo Cane" del 1962, "Africa addio" del 1966 e "Addio Zio Tom" del 1971), si è arrivati ai "cannibal movies" in cui l'ambientazione esotica in rigogliose foreste pluviali fa da sfondo a spedizioni esplorative europee o americane che, per cause di vario tipo, vengono attaccate da indigeni semi-primitivi antropofagi.

Tali paradigmi trovano un terreno fertile anche nel genere "horror", in cui si assimilano e si utilizzano le particolarità del genere "avventuroso" sopra citato per rendere le storie più truculente, soprattutto dalla metà degli anni '70 fino ai primi anni '80. Tra i film realizzati ricordo "Non si deve profanare il sonno dei morti" di Jorge Grau (1974) e "Zombi" di George Romero (1978), realizzato con la collaborazione di Dario Argento, dove i protagonisti, i morti resuscitati, appaiono come sinistre creature antropofaghe.

Il capostipite simbolico del filone "cannibal" può essere, invece, considerato "Il paese del sesso selvaggio" di Umberto Lenzi (1972), in cui compaiono per la prima volta scene di cannibalismo. All'interno della trama, che potrebbe assimilarsi al genere avventuroso, si trovano parecchie sequenze forti con squartamenti di serpenti e cocodrilli per mano degli indigeni e lotte tra animali (degni di nota la lotta tra un cobra e una mangusta).

A seguito del successo del film-documentario "Ultime grida dalla savana" di Antonio Climati e Mario Morra (1975), allievi e collaboratori di Gualtiero Jacopetti, il produttore Giorgio Carlo Rossi che aveva prodotto "Il paese del sesso selvaggio", chiede ad Umberto Lenzi di dirigere un nuovo film, però con scene di violenza più esplicite rispetto al precedente, evitando divagazioni in aspetti troppo ecologico-antropologici.

Al rifiuto di Lenzi la regia viene affidata ad un giovane e talentuoso regista: Ruggero Deodato.

"Ultimo mondo cannibale" (1977), questo il nome del film, con la direzione di Deodato, assume la forma di un vero e proprio manifesto programmatico.

Ispirato a casi di antropofagia realmente avvenuti nel 1975 sull'isola di Mindanao, nel Sud delle Filippine, il film è permeato da un'atmosfera claustrofobica e carica di orrori, che Deodato, sostenuto anche dall'ottima interpretazione dei protagonisti, riesce a riversare sugli spettatori. I primissimi piani delle scene più impattanti, che saranno cinicamente integrate dal produttore con altre ancora più forti girate da lui stesso, caricano ulteriormente la crudezza dei contenuti.

Nello stesso anno, per sfruttare la popolarità del genere, il regista Aristide Massaccesi, meglio conosciuto con il nome di Joe D'Amato, dirige il film "Emanuelle e gli ultimi cannibali" (1977), dove sono, però, più marcate le componenti erotiche, caratteristica comune di tutti i film della serie "Emanuelle". La contaminazione avvenuta in questo tipo di pellicole comprende e perfeziona due elementi in principal modo: la morte (cannibale) e il sesso (selvaggio).

Nello stesso periodo il regista Sergio Martino dirige la sua "trilogia" fantastico - avventurosa che comprende "L'isola degli uomini pesce" (1978), "La montagna del dio cannibale" (1978) e "Il fiume del grande caimano" (1979), in cui, con il secondo titolo, prosegue con ottimi risultati la rappresentazione del binomio sesso – violenza, che il pubblico pare apprezzare in modo sempre crescente, alternando sequenze ad alto contenuto erotico con crude scene di morte di animali e i soliti raccapriccianti pasti degli indigeni.

Per arrivare alla massima espressione cinematografica del filone si deve attendere l'anno successivo con "Cannibal holocaust" di Ruggero Deodato (1979), che diventa, sostanzialmente, il film catalizzatore dell'esplosione del genere. "Cannibal holocaust" è, di fatto, il capostipite e, allo stesso tempo, il miglior prodotto della serie di lungometraggi usciti tra il 1972 e il 1985 e dedicati ai terrificanti cannibali.

All'uscita del film nelle sale, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, l'indignazione generale dei primi spettatori porta ad inevitabili sequestri e ad immediati blocchi censori che impediscono inizialmente la visione della pellicola. Risolta la questione con cause legali e ridimensionamenti delle scene più scabrose, il film torna ad essere proiettato, ma è ormai trascorso troppo tempo, è svanita la visione d'insieme come concepita dal regista ed è scemato l'effetto novità. I contenuti sono indubbiamente ricchi d'immagini forti e il film risulta essere uno tra i più irriverenti e crudeli della filmografia italiana dell'epoca, anche se la violenza mostrata presenta interessanti componenti capaci di sollevare discussioni di carattere etico e sociale.

La trama merita di essere brevemente riassunta, per meglio comprendere l'importanza del film nei confronti di tutto quanto sia stato prodotto successivamente.

A seguito della scomparsa in Amazzonia di quattro documentaristi, viene inviata dagli Stati Uniti una spedizione di ricerca: si scopre che sono stati tutti trucidati barbaramente da una tribù di indigeni cannibali. Accanto ai corpi vengono ritrovate alcune bobine di girato che, una volta sviluppate e proiettate, rivelano quello che è effettivamente accaduto. I quattro giornalisti, non avendo a disposizione materiale sufficientemente efferato e disumano per il loro reportage, hanno creato con fredda crudeltà situazioni violente attaccando e seviziando gli indigeni senza alcuna pietà. Il vortice di crimini e delitti commessi provoca un'inevitabile successiva ribellione degli indigeni che, esasperati, li catturano e li uccidono. L'orrore per quanto scoperto è tale da scegliere senza riserve di mandare immediatamente al macero le bobine, ma una didascalia al termine della pellicola comunica che un operatore ha trafugato il girato, anziché distruggerlo, per venderlo al miglior offerente. E questo è il motivo per cui si è potuto visionare il film.

Oltre all'originalità del soggetto e alle scene gore da antologia, il lungometraggio può essere considerato una spietata analisi della società di oggi e, soprattutto, del freddo cinismo dei mass media, disposti a tutto in nome dell'audience. Nel film emergono due interrogativi: "Chi sono i veri cannibali?" "Fino a che punto può spingersi una macchina da presa?". La parte del mondo considerata inesplorata è sopraffatta dall'uomo cosiddetto "civilizzato" e gli autoctoni semplicemente reagiscono con violenza non per un istinto naturale di cattiveria, ma per desiderio di vendetta dopo le atrocità subite dagli invasori.

Interessante notare che questo sia stato il primo film impostato come "falso documentario", in cui le scene filmate dai reporter nella giungla con una videocamera amatoriale a 16 mm a descrivere le azioni dei protagonisti siano volontariamente spesso approssimative, con inquadrature mosse o sfocate, per ottenere un maggiore realismo delle situazioni vissute. In più la finzione si spinge oltre quando la proiezione delle bobine ritrovate riscontra parti graffiate o sovraesposte, a giustificare come la lunga permanenza del materiale nella giungla prima del ritrovamento possa averlo verosimilmente rovinato. La parte descrittiva del film, invece, in cui è ambientata la ricostruzione dei fatti, è girata in un magnifico 35 mm, per marcare ancora più nettamente tale differenza.

Proprio queste scene "rovinate", prese dalle stesse vittime, hanno ispirato l'idea principale del successivo film statunitense "The Blair Witch Project" di Daniel Myrick e Eduardo Sanchez (1999),

acclamato come nuova frontiera dell'horror, in cui la morte dei protagonisti è documentata dalla loro stessa macchina da presa. L'unico appunto è che la sua realizzazione sia successiva di venti anni dal lungometraggio di Deodato con un'impostazione generale a dir poco analoga.

Lasciati a "Cannibal holocaust" i giusti meriti conseguiti, anche se in parte postumi, emerge nel panorama degli ultimi anni Settanta un film che lancia in Italia gli zombi cannibali. È l'horror "Zombi 2" di Lucio Fulci (1979), in cui i fenomeni di cannibalismo sono considerati come una malattia contagiosa. Come da tradizione della cinematografia di Fulci, le parti caratterizzanti del film sono le scene grandguignolesche, enfatizzate in particolar modo e che non lasciano spazio all'immaginazione.

Dopo otto anni dal suo ultimo impegno nel filone "cannibal", il regista Umberto Lenzi propone il suo "Mangiati vivi!" (1980). La trama si ispira ad un episodio realmente accaduto nel 1978 in Guyana: il suicidio di massa di circa 1.000 membri della setta "Tempio del popolo" del santone Jim Jones. Come spesso si usava in quegli anni, il regista, in accordo con il produttore, per alcune scene particolarmente forti, ricicla con un sapiente montaggio spezzoni di film precedenti, tra cui "La montagna del dio cannibale" di Sergio Martino (1978), "Ultimo mondo cannibale" di Ruggero Deodato (1977) e il già citato "Il paese del sesso selvaggio" girato dello stesso Lenzi (1972).

A rimescolare nuovamente le carte del genere arriva "Antropophagus" di Joe d'Amato (1980), in cui i canoni dell'horror vengono rielaborati con l'inserimento di un personaggio mostruoso e quasi indistruttibile come antagonista/personaggio chiave dell'intera pellicola. Il risultato è una storia che ruota attorno ad una delle figure più riuscite del cinema horror, cui fanno da contorno scene violente di grande effetto. Il film risulta uno dei migliori gore di sempre con la sua atmosfera claustrofobica e malata.

Il regista Marino Girolami, conosciuto anche con il nome di Franco Martinelli, firma "Zombi holocaust" (1980), unendo elementi del cannibal con quelli dello zombi movie. Lo scopo è di sfruttare il successo del già citato "Zombi 2" di Lucio Fulci, utilizzando anche lo stesso protagonista (Ian Mc Culloch), ma il genere non è nelle sue corde e la storia non convince del tutto. Il risultato è solamente una brutta copia del precedente ispiratore.

Contemporaneamente il regista Andrea Bianchi dirige "Le notti del terrore", conosciuto anche come "Zombi horror" su sceneggiatura di Piero Regnoli, distintosi negli anni Sessanta per la regia di diversi horror gotici. La novità sta nell'introduzione di zombi di origine etrusca in un insieme di scene talmente rivoltanti e cariche di violenza come non se ne erano mai viste, fino a quel momento.

Per trovare un prodotto in cui la trama si discosti sia dagli zombi che dagli indigeni selvaggi, prendiamo in esame "Apocalypse domani" di Antonio Margheriti, conosciuto anche con il nome di Anthony M. Dawson (1980). Nel film i protagonisti, reduci dal Vietnam, sono infettati da un particolare morbo, dopo essere stati prigionieri dei Vietcong. Tornati successivamente negli Stati Uniti impazziscono, scatenando un'escalation di violenze inarrestabile. Anche se il film stenta inizialmente a decollare, con lo scorrere delle vicende acquista un certo ritmo e diventa incalzante con scene particolarmente orripilanti e stranianti. In più, i due protagonisti, John Saxon e Giovanni Lombardo Radice, riescono a metterci del loro per dare alla pellicola un tono drammatico e morboso che assume una definizione tutta sua.

La trilogia di Umberto Lenzi sui cannibali si chiude l'anno successivo con "Cannibal ferox" (1981), in cui l'amplificazione della violenza ha una sua particolare rilevanza, anche se non sufficiente a raggiungere le vette toccate da "Cannibal holocaust" di Deodato. In questo film tutta la vicenda è basata sulla ricerca di una dimostrazione che il cannibalismo non esista e lo scopo del solito viaggio in Amazzonia è unicamente di suffragare l'assunto così raggiunto. L'ipotesi nega la trama stessa del film e riprende il tema che i bianchi civilizzati siano più selvaggi degli indigeni stessi. Come per il citato "Cannibal holocaust" di Deodato anche questa pellicola subisce sequestri e censure e viene addirittura bandita in molti paesi.

In quegli anni, come è prevedibile, la notorietà di questo filone raggiunge anche autori che sono più avvezzi ad operare sul terreno delle cosiddette commedie sexy o dei film considerati "leggeri". Michele Massimo Tarantini dirige nel 1984 il dimenticabile "Nudo e selvaggio" con lo pseudonimo Michael E. Lemick. Il risultato è un ibrido tra una commedia, un avventuroso e un horror, in cui le situazioni ormai già viste in altre forme più originali, sono solo una scopiazzatura dei film che l'hanno preceduto. Probabilmente il regista ha lavorato senza convinzione e ha solamente seguito, in un momento troppo tardo, l'onda lunga di un filone che ha già ormai esaurito tutte le sue cartucce.

A chiudere la stagione del genere "cannibal" nel 1985 escono "Schiave bianche, violenza in Amazzonia" di Mario Gariazzo (con lo pseudonimo di Roy Garrett) e "Inferno in diretta" di Ruggero Deodato.

Il primo, malgrado sia scritto da Franco Proserpi, ha un soggetto carente, in quanto poco originale. In più avrebbe dovuto essere diretto da Ruggero Deodato, che rifiuta perché impegnato con il completamento di "Inferno in diretta". Comunque, il film risulta irrilevante per il filone, con recitazione e regia approssimative.

Un po' meglio il secondo, anche per la mano decisamente più congeniale di Deodato che chiude con questo lungometraggio la sua trilogia antropofaga, anche se, nella fattispecie, nel film è totalmente mancante la presenza di cannibali. Per molti aspetti è molto inferiore ai suoi precedenti: la trama è un po' tirata e nel complesso si dimostra un prodotto altalenante, un po' mancante di tensione, però scorrevole, senza entusiasmi.

Il genere è al capolinea, siamo negli anni Ottanta, le preferenze del pubblico sono orientate verso filoni più slegati dalla violenza che per tutti gli anni Settanta ha invaso quotidianamente le vite di tutti e si chiude un periodo storico.

Solo in tempi più recenti una nuova generazione di registi ha ripreso il tema "cannibal" omaggiando autori come Deodato, D'Amato o Lenzi con nuovi lungometraggi.

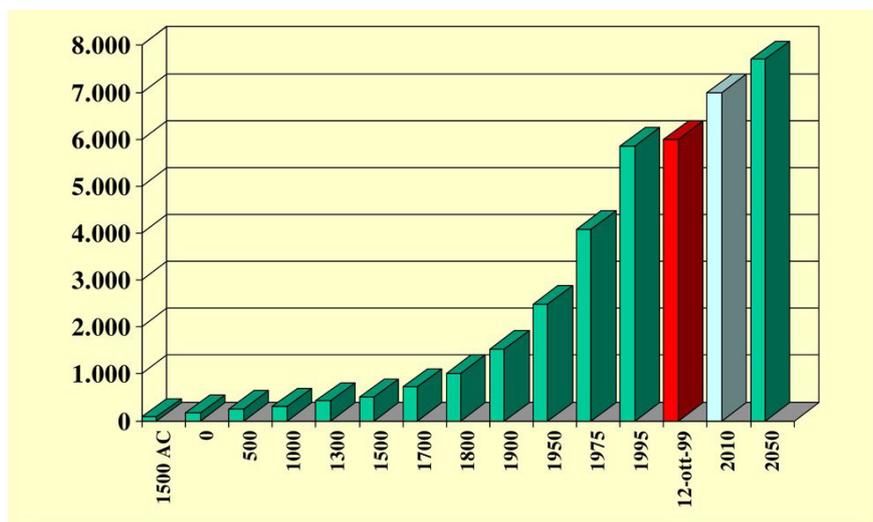
Il riferimento è per Bruno Mattei con i suoi "Nella terra dei cannibali" e "Mondo cannibale" del 2003 e "Cannibali – leggenda o realtà" del 2007, tutti film non destinati alla distribuzione cinematografica, ma commercializzati solo per l'home video.

Con un chiaro riferimento alla produzione di Ruggero Deodato, lo statunitense Eli Roth gira "The green inferno", distribuito nei cinema nel 2015. Negli intendimenti del giovane regista, il proseguimento, in futuro, ad omaggiare il filone "cannibal" con altro nuovo materiale, è attualmente in preparazione.

## DEMOGRAFIA GLOBALE TRA PROGRESSO E DECADENZA

Enrico Barbato

### Aumento della popolazione umana nel tempo milioni di abitanti



È di poco tempo fa l'annuncio dell'ONU che il Pianeta Terra sta per oltrepassare la soglia degli otto miliardi di abitanti, questione statistica, data presunta il 15 novembre 2022; ma forse già domani o forse già ieri.

Nel 1850 la stima della popolazione umana era di 1 miliardo e 265 milioni.

Da allora la crescita è stata esponenziale, come si può ricavata dalla tabella sottostante.

Tabella 1. Crescita della popolazione mondiale dal 1650 al 2050

anno	abitanti	% crescita sul	% crescita annua
1650	500		
1750	795	59.0	0.46
1850	1265	59.1	0.47
1950	2516	98.9	0.69
2000	6115	143.0	1.79
2050*	9150	49.6	0.81

Fonte: Nazioni Unite. \*Proiezioni

Certamente le tabelle sono solo indicative, e soggette a correzioni e modifiche di anno in anno. Ma non è di cifre che intendo disquisire, bensì degli effetti positivi e negativi di questa incontrollata crescita agli occhi di un occidentale cresciuto ai margini del bacino del Mar Mediterraneo. Certamente un maggior numero di persone ha significato l'aumento delle stesse persone che hanno potuto studiare ed impegnarsi in campo medico nella lotta alle malattie umane. Gli effetti sono stati enormi, malattie ritenute una volta endemiche o non contrastabili, sono state al momento debellate. L'allungamento della vita potenziale delle popolazioni agiate è un dato acquisito.

Le scoperte scientifiche si sono susseguite in ogni campo, con una velocità tale che, non potendo seguirle tutte, ha condotto alla specializzazione. È del tutto sparita la figura dell'alchimista, del filosofo-matematico-medico-chimico-poeta; sebbene l'inizio della fine sia da far iniziare col Rinascimento, e con l'affermarsi del metodo scientifico, è indubbio che è solo con l'accelerazione delle moderne scoperte scientifiche che si impone per necessità l'abbandono della multidisciplinarietà del singolo.

Tutto bene allora?

Evidentemente no. Come in tutti i sistemi, anche nel sistema dell'umana convivenza su un sol Pianeta, vi è un punto di equilibrio oltrepassato il quale emergono variabili che possono sfuggire al controllo umano. Restando nel campo sanitario, malattie credute debellate, si riaffacciano perché magari quelle poche persone ancora da esse affette sono entrate in contatto con il resto dell'enorme popolazione umana.

L'aumento della necessità di cibo ed acqua comporta lo studio di piante più resistenti e più produttive; e così per gli animali da destinare al consumo umano. Il che comporta anche la selezione tra i vegetali più produttivi a discapito delle altre varietà, al punto che attualmente sulla Terra sono solo 6 (grano, riso, mais, orzo, avena e segale) i cereali destinati al grande fabbisogno umano. Il che pone l'umanità al rischio di fame universale nel caso in cui questi vegetali trovassero un nemico incontrastabile (vuoi parassiti, insetti, condizioni ambientali o altro).

L'aumento della popolazione pone l'essere umano più vicino agli altri esseri umani; e ben sappiamo come la mancanza di spazio possa ingenerare non solo competizione, ma anche desiderio di eliminazione, di guerra di conquista per le fonti di acqua, di energia, di spazio.

Le migrazioni non sono più frutto di stagioni particolari, come quello della Grande carestia delle patate in Irlanda che colpì l'isola d'Irlanda tra il 1845 e il 1849, causando la morte di circa un milione di persone e l'emigrazione all'estero di un ulteriore milione, dando luogo all'emigrazione negli Stati Uniti d'America.

Esse sono, e saranno sempre più, un normale andamento demografico, come le onde del mare che lente, ma inesorabili, si abbattono sulla battigia.

Queste poche e semplici implicazioni, su cui non mi dilungo ma che potrebbero essere svolte per molte centinaia di pagine (e lascio al lettore di interrogarsi più a fondo), sono state colte non solo da demografi e studiosi nel campo scientifico, ma anche da parte di autorità religiose.

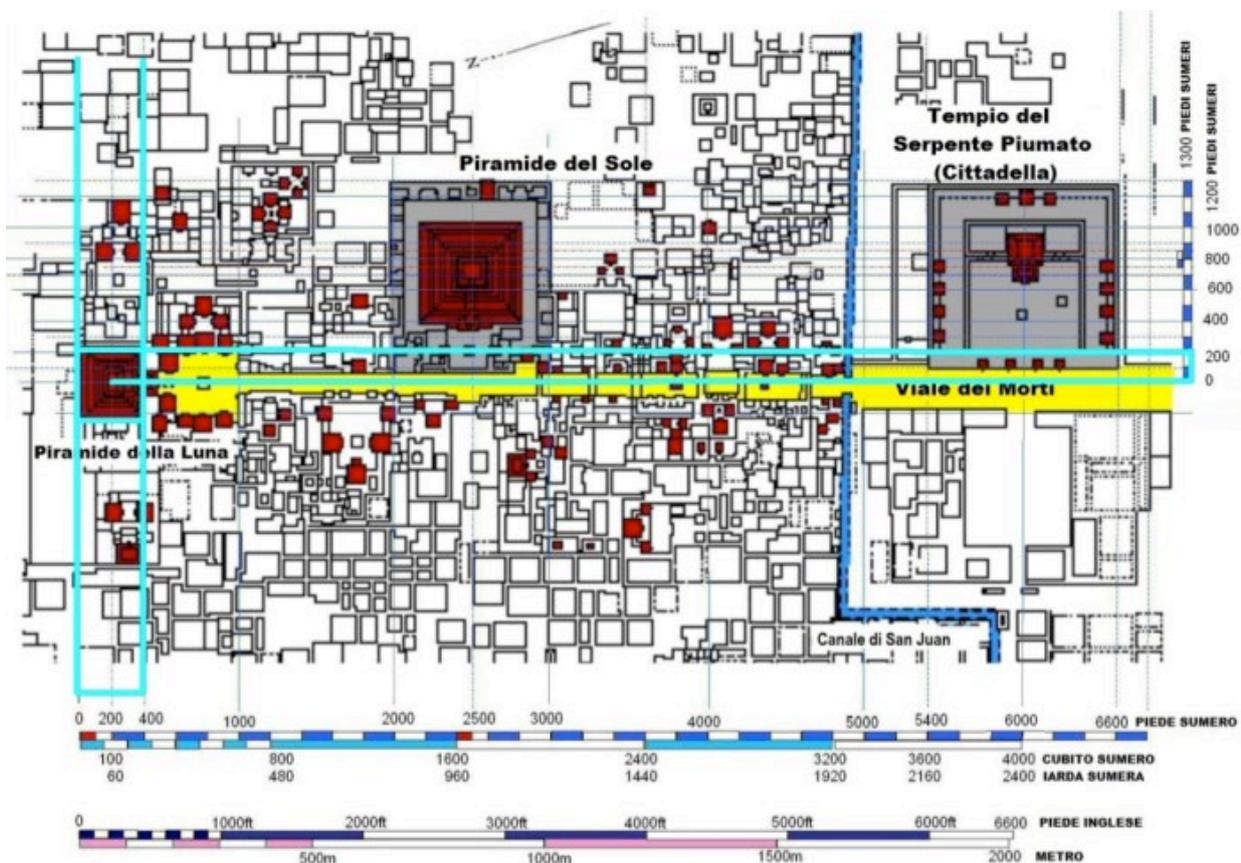
Papa Francesco, ad esempio, ebbe ad affermare che l'insegnamento di Cristo "andate e moltiplicatevi" non va inteso in senso illimitato, tanto che il Papa ha affermato "non come conigli". Il Dalai Lama, dal suo esilio in India, ha invitato i fedeli a usare i contraccettivi.

Forse non scopriremo mai il punto di equilibrio perché ingannati dalle future scoperte e ritrovati scientifici che ci porteranno a tendere l'elastico sempre più avanti.

E forse non ci renderemo conto che il punto di rottura vi è stato, al punto che la Terra, come la conoscevamo, non esiste più.

## TEOTIHUACÁN: IL LUOGO DOVE EBBERO ORIGINE GLI DEI

Anna Valerio



Che popolo l'ha costruita? Chi ha mai potuto progettare una tale meraviglia? Quali genti e quale cultura ha dato origine alla più imponente città della mesoamerica?

Ciò che noi oggi sappiamo è quello che studiosi e archeologi sono riusciti a dedurre dallo studio di ciò che resta di questo enorme sito e cioè che, a nord della valle del Messico, sulle rive del lago Xaltocan, intorno al 300-200 a.C. alla fine del periodo preclassico, sorge la città che come nessun'altra sarà destinata ad esercitare la sua influenza su tutta la cultura mesoamericana a partire dal nord fino alla zona maya e dalla costa del golfo alla zona zapoteca di Oaxaca. Noi oggi la indichiamo con il nome che le assegnarono gli Aztechi molto tempo dopo il suo non ancora del tutto spiegato declino: Teotihuacán che, in lingua *nahuatl*, significa *il luogo dove ebbero origine gli dei*, secondo un'interpretazione più recente *"il luogo del sacrificio prezioso"*.



Perfino il suo nome è avvolto da mistero infatti non se ne conosce la denominazione originaria anche se in alcuni glifi, rinvenuti nella regione Maya, è definita come "*Puh*", ovvero la "regione dei canneti" analogamente ad altri insediamenti chiamati *Tollan*, termine con il quale si intende un tipico modo di concepire l'inurbazione in Centroamerica assimilando metaforicamente i fasci di canne, che facevano parte dell'ambiente lacustre dell'altopiano del Messico, agli assembramenti di persone in una comunità.



Quando già era una prospera città, attorno all'anno 0 della nostra era, si sa che le violente e devastanti eruzioni dei vulcani Xitle e Popocatepetl spinsero le genti dell'altipiano a un importante flusso migratorio che ne aumentò notevolmente la popolazione. Le ragioni della sua straordinaria affermazione sono legate sia alla posizione strategica su una rotta commerciale importante - che univa nord con sud ma soprattutto la zona costiera orientale con l'entroterra - che alle risorse naturali di cui

disponeva: sorgenti d'acqua, terreni fertili, miniere di serpentina e basalto e giacimenti di ossidiana.

Ma ciò che la caratterizza più di ogni altra cosa e che le assegna quel ruolo di riferimento che ricoprirà per quasi mille anni è che, dominata com'è dalle imponenti Piramidi del Sole e della Luna, si configura agli occhi di popoli anche molto lontani come la città sacra per antonomasia nella quale le soluzioni artistiche adottate, sia nella pittura che nella scultura, non hanno lo scopo di celebrare la quotidianità politico-religiosa o di ricordare questo o quel personaggio ma, con la scelta di rappresentare divinità e animali in modo stereotipato, danno peso al ruolo svolto da questi soggetti che alla fine si differenziano tra loro solo in base ai parafernalia (specifici attributi) non alla loro individualità. È proprio questo che le conferisce un'atmosfera che travalica il quotidiano per spingersi a farla diventare rappresentazione simbolica di un mondo superiore ed è probabilmente questa la ragione della denominazione che le attribuiscono gli Aztechi, colpiti dalla sua imponenza, dalla grandiosità, dalla composta armonia e dall'aria di distaccata magia che vi si avverte. Noi oggi tutto questo lo percepiamo intatto e, al cospetto di quelle pietre millenarie, proviamo un timore reverenziale e un profondo rispetto per una civiltà capace di concepire un tale progetto.

Teotihuacán è il più grande sito archeologico precolombiano del Nord America e, dalla sua fondazione, si sviluppò senza soluzione di continuità fino al 750 d.C., anno nel quale iniziò la sua decadenza che si concluse con il totale abbandono per ragioni che ancora non sono del tutto chiare. Ma il segno lasciato nella storia da questa città è talmente profondo tanto che oggi si parla di cultura teotihuacana per designare la civiltà di cui era il fulcro, che si estese fino a comprendere la maggior parte dell'attuale Messico e spinse la sua influenza anche giù a sud addirittura fino all'attuale Honduras.

Oltre al nome, anche gli esordi della storia di Teotihuacan sono avvolti nel mistero e l'origine dei suoi fondatori è tuttora oggetto di discussione. Per molti anni l'opinione più fortemente sostenuta dagli archeologi è che fosse stata costruita dal popolo dei Toltechi, una delle più antiche civiltà precolombiane, ma documenti più recenti la farebbero risalire a un'epoca ancora precedente. Alcuni studiosi ne candidano come fondatori il popolo dei Totonachi, ma comunque il dibattito resta tuttora aperto. Esistono prove del fatto che almeno alcuni degli abitanti di Teotihuacan provenissero da zone diverse dell'area di influenza teotihuacana, infatti si sono riscontrate tracce di presenza di etnie Zapoteca, Mixteca e Maya e senza dubbio sia la cultura che l'architettura di Teotihuacan subirono influenze dalla civiltà Olmeca, considerata la "*civiltà madre*" di tutte le culture centroamericane.

L'edificazione di Teotihuacán, che secondo la leggenda sorge *nel luogo dove gli dei si riunirono per progettare la creazione dell'uomo*, iniziò verso il III sec a.C. e raggiunse il culmine del suo splendore nel periodo compreso tra il 150 e il 450 d.C., quando divenne il centro principale di quella cultura che dominò l'intera America Centrale, esercitando un potere e un'influenza paragonabili solo a quelli dell'antica Roma. Nel momento di massimo sviluppo ricopriva un'estensione di più di 30 km<sup>2</sup>,

ospitando una popolazione di oltre 150.000 persone, forse addirittura di 200.000, probabilmente multietnica e il suo governo era su base territoriale.



Il caratteristico assetto urbanistico di Teotihuacán, la sua imponenza e la meticolosa geometria, dimostrano una pianificazione accurata e centralizzata: tutti gli edifici sono orientati 15,28° N-E e seguono una griglia creata a partire dall'asse principale: il lunghissimo cosiddetto "viale dei morti" ai cui lati si innalzano, con una regolarità e una continuità quasi ossessive, delle relativamente basse piattaforme che gli Aztechi prima e gli Spagnoli poi ritennero

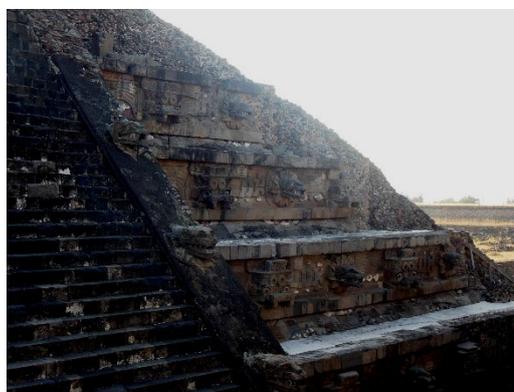
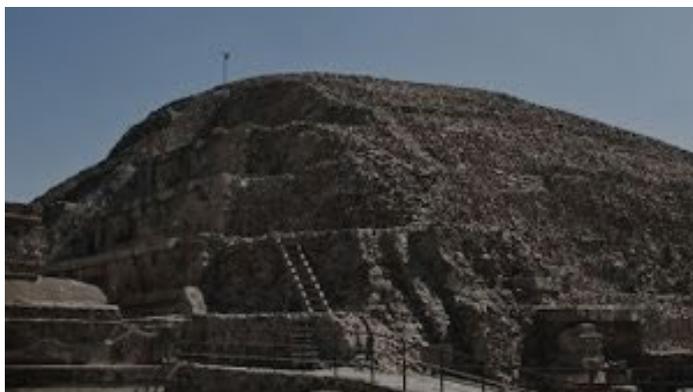
essere tumuli funerari.



In realtà entrambi sbagliavano perchè gli antichi abitanti della città usavano cremare i corpi dei loro defunti e seppellirne le ceneri al di sotto del pavimento delle abitazioni. Nella struttura della città, quella che oggi viene chiamata *Calzada de los Muertos* (traduzione del termine nahuatl *miccaohtli*) si estende dalla Piramide della Luna verso sud ed è incrociata da un asse E-O che si sviluppa lungo il fiume ora chiamato San Juan. Questa pianificazione divide la città in quattro quadranti - in modo analogo a

quanto verrà poi progettato per la capitale degli Aztechi, Tenochtitlàn - e riflette probabilmente la visione mesoamericana del cosmo quadripartito con i cinque punti cardinali: N, E, S, O e al centro il quinto, rappresentato da Teotihuacán che è quindi *l'axis mundi*.

All'incrocio tra le due vie principali si colloca quella che gli spagnoli chiameranno poi *Ciudadela*, un recinto all'interno del quale è costruito il Tempio del Serpente Piumato (*Quetzalcòatl*), oggi piuttosto in rovina, che è una piattaforma a base quadrata costituita da sei corpi sovrapposti, decorata sui quattro lati con sculture che rappresentano il serpente piumato e poi conchiglie e chiocciole a significare fertilità.



Si ritiene sia stato costruito in 150 anni e per la sua inaugurazione siano state sacrificate 96 vittime i cui resti, adornati con collane di teschi umani, sono stati ritrovati in una fossa ai piedi della struttura oggi visibile a Città del Messico nel Museo Antropologico. In un secondo tempo questa

prima struttura del tempio è stata ricoperta da una seconda più grande che ne ha in tal modo consentito la conservazione. Era infatti consuetudine di questi popoli ingrandire i basamenti dei templi ogni tot anni o in occasioni speciali.



La scalinata è delimitata da alcuni elementi architettonici che diverranno poi tipici in tutta la mesoamerica: le *alfardas*, ovvero le rampe di protezione delle scalinate lungo le quali e si snodano bassorilievi che rappresentano il serpente piumato con il crotalo finale mentre la facciata è decorata con le colossali teste degli stessi serpenti piumati che si alternano a quelle di Tlaloc, il dio della pioggia. Il tutto era tinto a vividi colori bianco, rosso, giallo, verde, blu e l'effetto doveva essere davvero stupefacente.



Quest'area, probabilmente la più antica della città, si componeva anche di una vasta *plaza*, circondata da templi, che rappresentava il fulcro politico-religioso dove sorgevano palazzi nei quali viveva la maggior parte degli abitanti ricchi e potenti della città. Il più grande tra questi è il *Palazzo dei giaguari* che ha una superficie di più di 3300 m<sup>2</sup> e si sviluppa un po' come la casa romana, con un'unica entrata che immette in un patio centrale circondato da porticato e colonne sul quale si aprono le stanze. Il palazzo prende il nome

da splendidi affreschi vivissimi che riproducono *giaguari dipinti di rosso, giallo e blu* (un animale che non viveva da queste parti e ciò indica contatti con i maya della jungla) adornati con diademi di piume di Quetzal, collane di artigli e dalle cui fauci escono nuvolette a forma di spirale che si ritiene siano la rappresentazione del canto. I giaguari sono piumati e questo delle piume è il massimo arricchimento che si possa aggiungere a una qualsiasi raffigurazione perché la piuma era davvero quanto di più prezioso possedessero. Quei popoli infatti ricavavano le piume solo dagli uccelli morti di morte naturale o uccisi da predatori in quanto per loro era tabù sopprimerli. È chiaro quindi il valore della piuma e in questo senso è da interpretarsi il valore del copricapo di Moctezuma - che egli donò a Cortes - fatto interamente di piume di Quetzal tototl, uccello oggi praticamente estinto.

La gente comune viveva invece in grandi costruzioni residenziali, paragonabili alle *insulae* romane, che sorgevano un po' in tutto il resto della città. Molti di questi edifici contenevano anche botteghe e laboratori artigianali dove si producevano e si vendevano oggetti di ceramica e altri beni. Una rete di fognature e di canalizzazione di acqua pulita attraversava tutta la città. La disposizione geografica di Teotihuacan è un ottimo esempio di pianificazione urbana mesoamericana: il posizionamento degli edifici è, in accordo con le convinzioni dell'epoca, una rappresentazione simbolica dell'universo che tiene conto di precisi orientamenti spaziali.

Nella città sono del tutto assenti fortificazioni o costruzioni ad uso militare: la sua influenza si ritiene sia stata maggiormente esercitata per mezzo dei commerci e in forza della religione piuttosto che delle conquiste militari, anche se questa mancanza di fortificazioni non dimostra, *ipso facto*, una mancanza di bellicosità imperialista dei suoi abitanti. Non dimentichiamo che Sparta, per es, era priva di mura e di qualsiasi altro tipo di cinta, perché riteneva che gli scudi dei soldati fossero le sue mura eppure non si può dire non fosse dedicata alla guerra. Di fatto è molto probabile che una concentrazione così alta di abitanti in una sola città, tale da impoverire demograficamente i dintorni, sia stata possibile anche perché gli insediamenti e le zone circostanti erano state asservite politicamente e militarmente da un impero che aveva qui la propria capitale. Magari organizzato secondo il modello, che sarà tipico del mesoamerica e altamente diffuso anche in seguito, della preminenza di una città-stato imperiale su varie altre città-stato sottomesse da tributi e private di parte dell'indipendenza spirituale, politica ed economica, oppure governate da dinastie locali costrette a imparentarsi con la dinastia centrale.

Quanto alla fine di questa città nel passato si riteneva che, in un qualche momento nel corso del VII o VIII secolo, fosse stata saccheggiata e bruciata da un popolo invasore, forse i soliti Toltechi. Ma studi archeologici più recenti sembrano invece indicare che gli incendi siano stati circoscritti agli edifici e alle residenze della nobiltà: infatti i quartieri più poveri risultano essere rimasti indenni dal fuoco. Potrebbe essere questa la prova che la distruzione sia stata provocata da una sommossa interna che provocò la rovina delle principali strutture cittadine, localizzate proprio lungo il Viale dei Morti, zona simbolo del potere. Il declino di Teotihuacan è stato anche messo in relazione con la terribile siccità degli anni 535 - 536 e questa teoria si basa sull'analisi dei resti umani trovati negli scavi che mostra un aumento degli scheletri di persone morte nel corso del VI secolo ancora in giovane età con segni di denutrizione. Le due tesi non sono in contrasto dal momento che sia un aumento delle situazioni di conflitto esterno che una guerra civile possono avere avuto l'effetto di ridurre la disponibilità di acqua e di cibo.

Possedevano una scrittura, che però non è mai stata decifrata, ed è possibile che ci sia stata una produzione libraria, sebbene nessun testo sia mai giunto fino a noi. Sappiamo inoltre che il loro sistema di numerazione era molto simile a quello degli Olmechi ed era perciò composto da un insieme di barre e punti. Sicuramente erano un popolo particolarmente dotato dal punto di vista artistico.



Celebri sono le maschere di pietra ritrovate sul posto, realizzate con la nefrite, il basalto o la giada e decorate con conchiglie e ossidiana che era un materiale molto richiesto e apprezzato in quella parte di mondo. Molti indizi portano a pensare che a Teotihuacan vi fossero almeno 350 punti di lavorazione di tale minerale.

È sempre qui che sono state innalzate le prime piramidi a gradoni, proprio quelle strutture che caratterizzano l'intera mesoamerica e che saranno un elemento fondamentale anche nell'architettura Azteca e Maya. Lo stile con il quale sono costruite è chiamato "*talud-tablero*", ovvero l'interruzione del corpo inclinato della piramide (*talud*) per mezzo di unità sporgenti (*tableros*). Quindi l'associazione di un pannello rettangolare sistemato sopra un piano inclinato; questo porta all'alternarsi di linee verticali e oblique che tanto sono caratteristiche delle civiltà precolombiane.



Se dal punto di vista stilistico è da qui che i dettami fondamentali sono stati esportati alle altre culture mesoamericane, è pur vero che queste non solo li imitarono nelle costruzioni ma anche resero culto ai suoi maggiori Dei *in primis* Quetzalcoatl (il serpente piumato), conosciuto per es. dai Maya come Kukulkan e inoltre Tlaloc, il dio della pioggia, che presso i Maya era Chaac.

Quindi tutto partì da Teotihuacan, anche la religione praticata è quella che poi ritroviamo nelle altre civiltà mesoamericane. Era probabilmente il più importante centro religioso e si ritiene che la classe sacerdotale esercitasse anche il potere politico. Come succedeva in altre culture della regione, anche a Teotihuacan si praticavano sacrifici umani: durante gli scavi delle piramidi sono stati trovati resti sia di uomini che di animali offerti in sacrificio agli dei. Si pensa che, quando gli edifici venivano costruiti *ex novo* oppure ampliati, si facessero dei sacrifici per consacrarli. Per quei popoli era fondamentale ingraziarsi gli dei e lo si poteva fare efficacemente solo donando loro ciò che più di ogni altra cosa era prezioso: la vita.



Arrivando nel sito si è quasi storditi dall'imponenza delle due grandi piramidi: la prima, la più alta è l'immensa Piramide del Sole (la seconda per grandezza tra le piramidi del nuovo mondo dopo la Grande piramide di Cholula), che si innalza circa a metà percorso del viale dei morti, e la seconda più piccola Piramide della Luna che di fatto non si percepisce come più bassa, in quanto è costruita su una piattaforma naturale, che si staglia a nord contro lo sfondo del Cerro Gordo, un monte di 3046 metri s.l.m. Il colpo d'occhio è straordinario ma ancora più suggestiva è la visione d'insieme che si ha dalla prima terrazza della Piramide della Luna che abbraccia per quasi tre km il viale dei morti e che permette anche di ammirare, sulla sinistra, la ben più imponente Piramide del Sole.



E l'impatto che abbiamo noi è comunque meno intenso di quello che dovevano provare ai tempi dello splendore della città quando le strutture erano dipinte di colore rosso carminio, tratto per lo più dalla cocciniglia, un parassita del cactus nopali molto infestante dal quale si ricava un rosso brillante come il sangue.

La piramide della luna chiude a nord la piazza principale delimitata da tredici edifici quasi tutti della stessa altezza, con piattaforme a quattro corpi, scalinate centrali e struttura talud-tablero. Il tutto si sviluppa intorno a un altare centrale e una costruzione con divisioni interne, composta da quattro corpi

rettangolari e diagonali che formavano quella che oggi è nota come "croce di Teotihuacan". Tra gli altri si erge il palazzo della farfalla piumata o Palacio del Quetzalpapàlots, uno degli edifici residenziali più importanti e più massicci, sicuramente abitazione ufficiale dei grandi sacerdoti della città. Il nome è legato alle colonne incise, che delimitano il patio centrale del palazzo, che formano parte del porticato che permette di accedere alle stanze. Le decorazioni rappresentano farfalle e pappagalli che presentavano anche incrostazioni di ossidiana. Qui le decorazioni sono presenti in alto sugli architravi dove i disegni in rosso sono di tipo geometrico con greche, scalinate, quadrati, spirali, volute, unico esempio nel sito. Sopra gli architravi, si conservano elementi decorativi: le "Almenas" con il simbolo dell'anno teotihuacano. Internamente, quasi come in un labirinto si raggiunge il patio del pappagallo piumato con affreschi di pappagalli che sputano tre gocce d'acqua dal becco e tre semi di zucca dai quali cresceranno fiori. Qui i colori sono ancora presenti e spiccano diverse tonalità di verde, rosso, giallo e blu che li rendono davvero splendidi. Procedendo ancora si scopre che, al di sopra di questo palazzo, ce ne sono altri due e si può anche osservare un'antica forma di toilette con due livelli di drenaggio, il più profondo con funzione di pozzo nero e il più superficiale per il passaggio dell'acqua corrente.



Questa imponente piazza, detta della luna, si estende al di sotto appunto della piramide della luna che infatti sul lato nord, di fronte a chi guarda, si innalza per 43 metri ed è costruita sopra una piattaforma di 120 m di lunghezza per 150 di larghezza, con una scalinata centrale di 58 gradini che portano alla sommità dove era collocato un tempio di cui non rimangono tracce. Questa enorme piattaforma - infatti il significato di queste costruzioni è di essere il basamento per il tempio collocato sulla sommità - era utilizzata per le

cerimonie in onore della Grande Dea di Teotihuacan, la dea dell'acqua, della fertilità, della terra e anche della stessa creazione la cui immagine scolpita è stata rinvenuta ai piedi della piramide stessa.



Gli Aztechi raccontano che sulla sommità della Piramide era posta un'enorme pietra raffigurante la luna, di più di 22 tonnellate, che naturalmente fu in qualche modo sollevata fino a deporvela lì sopra. Gli archeologi hanno ipotizzato che dalle mani del simulacro della dea scorresse acqua che simboleggiava la fertilità e quindi il dono della vita.



La piramide presenta una particolarità: la prima scalinata non è allineata frontalmente con le altre più in alto e questo incuriosì gli archeologi tanto quanto un enorme masso, collocato ai piedi della piramide sul lato destro, di cui non si capiva la funzione fino a quando non si intuì che, se si tracciava una linea che congiungesse il masso al bordo *decentrato* della scalinata, si indicava perfettamente il nord

astronomico rispetto al quale la piattaforma e tutto il sito erano ruotati di circa 15,28 gradi.

Dalla piramide della luna, percorrendo il viale dei morti, si arriva presto alla Piramide del Sole che fu costruita in due fasi: la prima verso il 100 d.C. e la seconda all'inizio del 3° secolo d.C. che la portò alle dimensioni finali di circa 225 metri di lato e 75 metri d'altezza, facendone la terza piramide più grande al mondo.



Sorge spontaneo il paragone con la Grande Piramide di Cheope in Egitto che è alta almeno il doppio, ma è un paragone che non può comunque sminuire l'importanza del monumento messicano che deve avere in ogni caso richiesto sforzi sovrumani ai suoi costruttori. Si calcola che siano stati almeno tremila gli operai coinvolti nell'edificazione della piramide, per oltre trent'anni di lavoro ininterrotto. Più di due milioni e mezzo di tonnellate di mattoni essiccati al

sole sono stati utilizzati nel corso dell'opera che dimostra anche profonde conoscenze astronomiche e matematiche, oltre che ingegneristiche, da parte della civiltà che l'ha prodotta. L'asse della piramide è infatti orientato perfettamente in direzione est-ovest, ovvero nel senso del passaggio del sole nel cielo.

Molto probabilmente era questa la costruzione del sito che simboleggiava il centro dell'universo, con i quattro angoli corrispondenti ai quattro punti cardinali e il vertice come centro della vita. Nei primi anni Settanta venne scoperta dagli archeologi una cavità sotto la piramide. Si tratta di una galleria che si dirige per un centinaio di metri verso est. In un primo momento si era ritenuto fosse uno dei sette tunnel della "montagna curva" il possibile sito mitico di Chicomoztoc, da dove avrebbe avuto origine l'umanità.



Molto probabilmente invece questa cavità era utilizzata come sito di culto ma è curioso constatare che in epoca Precolombiana i popoli di quella terra consideravano simili gallerie il ventre da cui il sole e la luna e tutto il genere umano erano sorti agli inizi dei tempi. Scavi più recenti hanno invece appurato che lo spazio è artificiale che probabilmente sarebbe servito come tomba reale. Durante la seconda fase di costruzione sulla terrazza sommitale fu anche innalzato un tempio, che purtroppo non è arrivato a noi, dedicato a una divinità propria della civiltà di Teotihuacan la cui totale distruzione ha impedito agli archeologi di identificare.



Originariamente la piramide era rivestita con intonaco di calce, ricavata dalle zone circostanti, sul quale erano dipinte immagini dai brillanti colori rappresentanti giaguari, stelle, serpenti a sonagli ed altri simboli della cosmologia mesoamericana. Mentre la Piramide ha resistito per secoli, le pitture e l'intonaco si sono sgretolati e non sono oggi più visibili. Per salire i 75 metri ci sono 248 gradini (esattamente in sequenza di 15, 11, 39, 67, 49, 20, 47) estremamente ripidi e alcune rampe sono davvero una sfida per i quadricipiti ma da lassù il panorama del sito è mozzafiato.



Si ha la percezione della grandezza perché tutto ciò che dal basso ci era parso imponente ora appare molto piccolo e lontano e, se pensiamo che quassù ci salivano solo i sacerdoti per officiare i riti e, del popolo, solo coloro che sarebbero stati sacrificati agli dei, si avverte con chiarezza il senso profondo di distacco tra il divino e l'umano che questa civiltà ha sempre voluto mantenere soprattutto qui, in questo luogo, dove la grande altezza era volta a sottolineare ancora di più la distanza siderale del *luogo dove stavano gli dei*.



## GIANNI BRERA e GIANNI RIVERA DUE MITI DEL CALCIO

Gianadolfo Trivellato



L'ultima volta che lo vidi fu in occasione di un convegno a Padova. Ovviamente il tema della serata era improntato sul calcio e quale ospite più illustre di Gianni Brera poteva rendere scintillante un simile incontro? Più uno scrittore e un romanziere che un cronista, Brera era dotato di grande fantasia e di uno stile inconfondibile, qualità grazie alle quali influenzò non poco la terminologia calcistica, inventando vocaboli e definizioni che ancora oggi fanno parte delle cronache del pallone, come pretattica, centrocampista, goleador, libero, cursore. E nel raccontare un'azione da gol, scriveva che un attaccante era riuscito "ad uccellare" il malcapitato portiere avversario. Nativo di San Zenone Po, in provincia di Pavia, è sempre stato fiero delle

sue origini provinciali, definendosi uomo cresciuto quasi allo stato brado fra i boschi e le rive del grande fiume, "figlio legittimo del Po". Iniziò la carriera giornalistica subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, alla Gazzetta dello Sport, dove diventò, nel giro di pochi anni, direttore, il più giovane in assoluto in Italia. Scomparve tragicamente nel dicembre del 1992, vittima di un incidente stradale nei pressi di Casalpusterlengo. Carattere sanguigno, grande amico di Nereo Rocco anche se spesso in polemica con lui, Brera sapeva condensare in una frase le doti di un campione. Gigi Riva diventò per tutti "Rombo di tuono", l'attaccante del Torino Pulici, che segnava gol a raffica, diventò "Puliciclone", Roberto Boninsegna fu ribattezzato come "Bonimba", e per Gianni Rivera conìò il nomignolo di "abatino". In effetti, Rivera non aveva un fisico statuariaio, non era in fatto di muscoli un maggiorato, non aveva neppure una grande velocità di esecuzione, ma tecnicamente era dotato a livello dei grandi assi del calcio mondiale. A Brera però non è mai piaciuto e appena gli era possibile lo castigava con la sua penna bruciante.

Come tutti i grandi campioni, alla pari di Coppi e Bartali nel ciclismo, anche Rivera divise l'Italia in favorevoli e contrari. E il suo alter ego, fin quasi dall'inizio della carriera, fu Sandro Mazzola, figlio di quel Valentino che scomparve con tutto il Torino nella tragica notte di Superga, quando nell'infuriare di un temporale, l'aereo che riportava la squadra dal Portogallo si schiantò contro la famosa basilica torinese. Rivera e Mazzola, due campioni, ma due modi diversi di interpretare la loro classe e il loro rendimento in campo. Rivera, passo felpato, incedere elegante da nobile signore, quasi un'armonia di accenti nei suoi tocchi al pallone; Mazzola, fisico asciutto e segaligno, più veloce nella corsa, taccagno nel contrasto, apparentemente più incisivo nella ricerca del gol o nell'assist per i compagni di squadra. Forse deve essere stato per questi motivi che nella famosa finale di Coppa del Mondo contro il Brasile in Messico, anno 1970, dopo lo storico quattro a tre in semifinale contro la Germania, il tecnico azzurro Valcareggi decise di lasciare in panchina Rivera. Lo utilizzò solamente negli ultimi sei minuti di gara, con l'Italia sotto di tre reti. Al contrario per tutta la gara rimase in campo un certo Domenghini, che aveva cuore da vendere e infinita dedizione alla maglia azzurra ma che, dopo la "battaglia" contro i tedeschi, aveva esaurito le sue batterie al punto di trascinarsi per il campo, nella ripresa, come uno straccetto a mollo. Probabilmente avremmo ugualmente perso contro il Brasile, dove tra l'altro giocava un certo Pelè, che è stato il più grande attaccante di tutti i tempi, ma il rimpianto per la mancata utilizzazione di Rivera rimane e rimarrà per sempre.

## I PELLEROSSA e L'OLOCAUSTO A STELLE E STRISCE

Gianfranco Coccia



Il primo giorno di febbraio di ogni anno è ricordato come quello della memoria dei *Pellerossa*, ovvero dei *Nativi del Paese a stelle e strisce*. Il tempo scorre ma il ricordo fa riapparire in tutta la loro chiara evidenza quelle ferite inferte dai *Bianchi* contro le popolazioni autoctone che vivevano da tempo immemorabile in quelle terre prima dello sbarco di parte degli abitanti del Vecchio Continente, in primis quelli di ceppo anglo-sassone. (Il termine *Pellerossa* era stato coniato dal navigatore Giovanni Caboto, nel 1497, per indicare le popolazioni di Terranova, che si dipingevano il viso e il corpo di rosso). In seguito, esso è stato esteso a tutti gli indigeni della parte settentrionale del continente americano. Questi popoli vivevano nell'ambito di un'economia di sussistenza, fondata sulla caccia al bisonte, la pesca, la raccolta e una forma primordiale di agricoltura, che produceva soprattutto mais, conducendo una vita comunitaria in totale assenza di forme di proprietà privata.

I discendenti dei Nativi, come ancora oggi tali s'identificano con una punta di giustificato orgoglio, vivono per la maggior parte nelle *Indian Reservation*, in ordine sparso ma sempre all'interno di territori impervi del *North-West* del Nuovo Continente. Molti altri, invece, vivono spesso in condizioni di precarietà nei quartieri e nei sobborghi a ridosso delle grandi città.

Questi *post-nativi* del terzo millennio cercano disperatamente di promuovere la propria cultura e la conoscenza delle proprie radici, delle proprie tradizioni, della propria origine identitaria cui, pur vivendo mediamente afflitti da grandi disagi materiali e psicologici, ne sono orgogliosamente aggrappati.

Stime attendibili evidenziano che, dal Cinquecento in poi, epoca dell'arrivo degli Europei, siano morti oltre 100 milioni di *Nativi*, vittime incolpevoli della selvaggia colonizzazione che, negli anni a seguire, è stata sistematicamente attuata in forme e procedure tra le più efferate: dalle stragi compiute dai militari inviati dal *Grande Padre Bianco di Whashington* di turno, alla becera sterilizzazione coatta perpetrata con l'inganno, dalla diffusione di epidemie di vaiolo alla fomentazione di lotte tribali fino all'autodistruzione o all'iniziazione subdola all'uso di alcol e droghe. E' ben noto infatti che, dal 1830, tutto è stato scientemente studiato a tavolino e attuato

in applicazione dell'*Indian Removal Act*, allorquando il Congresso degli Stati Uniti, sotto la pesante spinta dei Democratici, ma con un risicato margine di voti data l'opposizione del *Wig Party* che ne denunciava la violazione dei diritti umani, emana questo provvedimento legislativo che, *ex lege et de facto*, dà inizio alla loro deportazione lungo la *pista delle lacrime* di oltre cinquemila chilometri: ciò giustificato da motivi di *sicurezza nazionale*, termine questo di tanto in tanto ricorrente anche ai giorni nostri.

La produzione cinematografica d'oltreoceano ha per molti anni enfatizzato il coraggio degli uomini della *Nuova Frontiera*, eroici paladini e portatori di progresso e libertà, camuffando per epiche alcune loro imprese costellate da crimini su cui nessuna corte di giustizia si è mai pronunciata. Negli ultimi anni del XX secolo, si è però verificata una decisa inversione di tendenza favorita da una nuova accelerazione culturale, a propria volta stimolata dal nascente pacifismo degli anni sessanta, (con le correlate lotte per i diritti civili), mutando così la visione a favore dei *pari diritti*, di cui ogni appartenente a un determinato gruppo etnico doveva, anche negli *States*, parallelamente condividere e goderne a pieno titolo. La *New Frontier*, gloria del passato, è pertanto messa in discussione con tutta la retorica che l'aveva pomposamente gonfiata e, così, vengono alla luce capolavori cinematografici come *Soldato Blu*, *Un Uomo chiamato cavallo* e, da ultimo, *Balla con i Lupi*; film che riscrivono, con l'occhio dei più deboli, parte della storia di quel falso mito. Agli uomini politici di quei tempi ne sono succeduti molti altri e altri ne verranno, ma rimarrà sempre aperta la ferita di questo *olocausto a stelle e strisce* perché, per i *post nativi*, l'esercizio della memoria, anche se non sempre celebrata da eventi ufficiali, assume il pregnante significato di perpetuazione di un indiscusso patrimonio di valori fondamentali inscindibili da trasmettere di generazione in generazione.

## ROBERT CAPA L'OPERA 1932-1954

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



**Rovigo, Palazzo Roverella**  
**8 ottobre 2022 – 29 gennaio 2023**

*“Robert Capa. L’Opera 1932-1954”*, al Roverella, dall’8 ottobre 2022 al 29 gennaio 2023, a cura di Gabriel Bauret, è il nuovo appuntamento con la fotografia internazionale proposto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, ancora una volta affiancata dal Comune di Rovigo e dall’Accademia dei Concordi.

La mostra, che segue per qualità ed originalità quella recente di Robert Doisneau, consta di ben 366 fotografie selezionate dagli archivi dell’agenzia Magnum Photos e ripercorre le tappe principali della sua carriera, dando il giusto spazio ad alcune delle opere più iconiche che hanno incarnato la storia della fotografia del Novecento. Tuttavia essa non è pensata solo come una retrospettiva dell’opera di Robert Capa, ma mira piuttosto a rivelare attraverso le immagini proposte le sfaccettature, le minime pieghe di un personaggio passionale e in definitiva sfuggente, insaziabile e forse mai pienamente soddisfatto, che non esita a rischiare la vita per i suoi reportage. Capa infatti ha sempre manifestato un temperamento da giocatore, ma un giocatore libero. Nel mostrare, cerca anche di capire, gira intorno al suo soggetto, tanto in senso letterale quanto figurato. La mostra riunisce in occasioni diverse più punti di vista dello stesso evento, come a riprodurre un movimento di campo-controcampo, e restituisce un respiro cinematografico spesso percepibile in molte sequenze. «Per me, Capa

indossava l'abito di luce di un grande torero, ma non uccideva; da bravo giocatore, combatteva generosamente per se stesso e per gli altri in un turbine. La sorte ha voluto che fosse colpito all'apice della sua gloria", ebbe a scrivere di lui Henry Cartier-Bresson.

L'esposizione non si limiterà alle rappresentazioni della guerra che hanno forgiato la leggenda di Capa. Nei reportage del fotografo, come in tutta la sua opera, esistono quelli che Raymond Depardon chiama "tempi deboli", contrapposti ai tempi forti che caratterizzano le azioni; i tempi deboli ci riportano all'uomo André Friedmann, alla sua sensibilità verso le vittime e i diseredati, a quello che in fin dei conti è stato il suo percorso personale dall'Ungheria in poi. Immagini che lasciano trapelare la complicità e l'empatia dell'artista rispetto ai soggetti ritratti, soldati, ma anche civili, sui terreni di scontro, in cui ha maggiormente operato e si è distinto. Così, sulla scia delle sue vicende umane, ricorre a più riprese il tema delle migrazioni delle popolazioni (in Spagna e in Cina, in particolare). E tra un'immagine e l'altra, si profila anche l'identità di Capa.

La mostra si articolerà in 9 sezioni tematiche:

Fotografie degli esordi, 1932 – 1935

La speranza di una società più giusta, 1936

Spagna: l'impegno civile, 1936 – 1939

La Cina sotto il fuoco del Giappone, 1938

A fianco dei soldati americani, 1943 – 1945

Verso una pace ritrovata, 1944 – 1954

Viaggi a est, 1947 – 1948

Israele terra promessa, 1948 – 1950

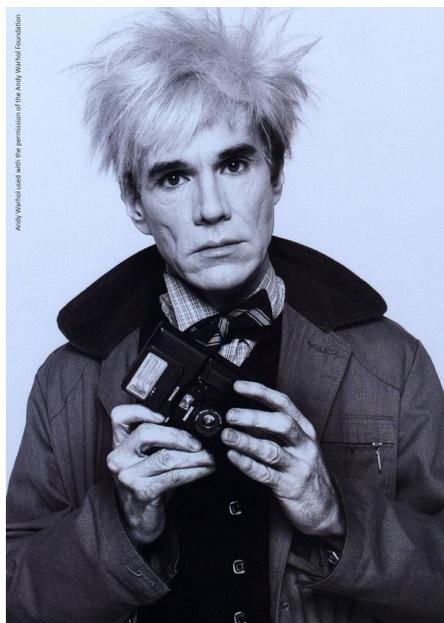
Ritorno in Asia: una guerra che non è la sua, 1954

Il pubblico potrà anche ammirare le pubblicazioni dei reportage di Robert Capa sulla stampa francese e americana dell'epoca e gli estratti di suoi testi sulla fotografia, che tra gli altri toccano argomenti come la sfocatura, la distanza, il mestiere, l'impegno politico, la guerra. Inoltre, saranno disponibili gli estratti di un film di Patrick Jeudy su Robert Capa in cui John G. Morris commenta con emozione documenti che mostrano Capa in azione sul campo e infine la registrazione sonora di un'intervista di Capa a Radio Canada.

Robert Capa nasce nel 1913 a Budapest; in gioventù si trasferisce a Berlino, dove inizia la sua grande carriera di fotoreporter che lo porterà a viaggiare in tutto il mondo. Nel 1947 fonda con Henri Cartier-Bresson e David Seymour la celebre agenzia Magnum Photos. Muore in Indocina nel 1954, ferito da una mina antiuomo mentre documenta la guerra al fronte.

## ANDY WARHOL. ICONA POP

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



### **Padova, Centro Culturale Altinate | San Gaetano 30 settembre 2022 - 29 gennaio 2023**

Più di 150 opere tra disegni, fotografie, incisioni, serigrafie, sculture e postcards, un viaggio incalzante nell'eccentrico mondo di Warhol, l'icona pop per eccellenza. A proporlo, dal 30 settembre al 29 gennaio, a Padova, al Centro Culturale Altinate, è "Andy Warhol. Icona Pop", mostra a cura di Simona Occioni, con un percorso espositivo ideato da Daniel Buso.

La Mostra è organizzata da ARTIKA di Daniel Buso e Elena Zannoni, in collaborazione con Fondazione Mazzoleni e Città di Padova.

"Andy Warhol. Icona Pop" riunisce oltre 150 opere tra disegni, fotografie, incisioni, serigrafie, sculture e postcards, e si sviluppa su sei sezioni tematiche, a partire dal ritratto biografico del grande artista newyorkese. Offre un viaggio incalzante nell'eccentrico mondo di Warhol, soffermandosi sulla rappresentazione che Warhol propone della società e della cultura americane. Nel suo corpus di opere trovano spazio i marchi che popolavano l'immaginario pubblicitario diffuso negli Stati Uniti tra gli anni '60 e gli anni '70: come l'iconica zuppa Campbell. Accanto ai brand, Warhol rappresenta le icone dello spettacolo, a cui spetta un trattamento analogo rispetto ai prodotti. Il volto di Mick Jagger, di Sylvester Stallone o la star Marilyn sono "trattati" come prodotti di consumo rivestiti della medesima aura mistica con cui Warhol ripensa i suoi "oggetti" per trasformarli in un manufatto artistico.

Nel 1962, presso la Ferus Gallery di Los Angeles, un giovane artista inaugura la sua prima mostra personale nella città californiana. Le opere esposte sono rappresentazioni di lattine Campbell's Soup realizzate mediante serigrafia e acrilico su tela. L'autore è Andy Warhol e i critici stroncano le sue composizioni come "opere piatte e provocatorie".

Ciononostante, da quel momento in poi il suo successo sarà inarrestabile. Nella celebre "Factory" transiteranno i più grandi intellettuali e vip del momento, tutti desiderosi di farsi fare un ritratto da Andy.

Lo sfondo della Pop Art è la cultura di massa, destinata a diventare l'oggetto principale dell'arte stessa. I suoi elementi sono noti: cattivo gusto, volgarità, kitsch; inevitabili sottoprodotti di una globalizzazione sempre più massiccia. Gli artisti spesso esasperano queste componenti e, tramite il filtro dell'ironia, pongono l'accento sullo svilimento del gusto; evidenziando al tempo stesso il proprio distacco, la propria natura di esseri privilegiati che si collocano al di fuori della società, non subendo che marginalmente l'onda anomala del suo stesso degrado.

Andy Warhol procede seguendo uno schema ben preciso: isolamento visivo dell'immagine, assimilazione del linguaggio pubblicitario, ripetizione e uso di colori chiassosi. Il procedimento svela la vera natura della modernità: l'indifferenza, il materialismo, la manipolazione mediatica, lo sfruttamento economico, l'irrefrenabile consumismo, il divismo e la creazione di falsi bisogni e false aspirazioni nelle masse. La semplicità delle immagini di Warhol garantisce la loro immediata fruibilità. L'iterazione richiama inconfutabilmente la ripetitività delle immagini impiegata dalla cultura di massa per vendere merci e servizi. L'assimilazione al marketing dell'industria non si esaurisce nella riproposizione delle caratteristiche della pubblicità, ma diventa ancora più profonda nel momento in cui Warhol utilizza le tecniche della produzione industriale stessa. L'operazione rende anonima la figura dell'artista nel processo produttivo, sottolineando così l'assurdità del completo distacco da ogni impegno emotivo. Non c'è più l'umanità, ma un'inesauribile catena di produzione di "cose" che vengono infinitamente riprodotte a scopi commerciali. L'arte di Warhol non è soltanto critica alla società dei consumi (discorso che vale per la maggior parte degli altri artisti Pop), ma anche attacco ai valori borghesi e all'establishment dell'Arte. Con modalità dadaiste Warhol svela la superficialità del sistema a cui appartiene, attraverso la manipolazione delle immagini e la trasformazione del sé in un personaggio al limite del grottesco. La forza del suo stile, pur nella semplicità della sua estetica, è capace di superare in fama persino le icone rappresentate. La minestra Campbell è ormai un pezzo da museo, Elvis e Mao sono superstar del Novecento; Andy Warhol è invece vivo e vegeto e il suo *modus operandi* rivive quotidianamente nella maniera di molti artisti e nel nostro stesso approccio al mondo contemporaneo.

*"Tra le tante rivoluzioni che hanno trasformato l'arte nel secondo novecento, il movimento Pop è quello che ha annullato definitivamente le distanze tra l'opera e il pubblico. Il lavoro di Andy Warhol, in particolare, ispirato ai meccanismi della ripetizione, della riconoscibilità, della riproducibilità di personaggi celebri e di prodotti d'uso quotidiano, ha raggiunto una notorietà universale. Lo stesso artista finì per trasformarsi in icona di se stesso, come intelligentemente recita il titolo di questa mostra che porta a Padova un'esperienza culturale insieme profonda e giocosa.*

*Oltre centocinquanta lavori tra disegni, fotografie, incisioni, serigrafie, sculture e cartoline consentono di immergersi nel variopinto e brillante mondo di uno degli artisti più famosi e citati del XX secolo. Il Centro culturale Altinate San Gaetano ancora una volta è sede di una mostra di rilievo, che testimonia peraltro un rinnovato interesse della nostra città per l'arte contemporanea."*

Andrea Colasio (Assessore alla Cultura) e Sergio Giordani (Sindaco di Padova)

## KANDINSKY E LE AVANGUARDIE *PUNTO, LINEA E SUPERFICIE*

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



Non sono molti i musei pubblici italiani a poter contare su opere di grandi interpreti del '900 internazionale. Soprattutto se ci si riferisce ad un livello qualitativo e storico davvero assoluto. Cà Pesaro – Galleria Internazionale d'Arte Moderna, gioiello della Fondazione Musei Civici Veneziani, può invece contare su tali e tanti capolavori da poter organizzare, senza la necessità di ricorrere ad alcun prestito esterno, una mostra dello spessore quale è : "Kandinsky e le avanguardie. Punto, linea e superficie", che si potrà ammirare dal 30 settembre al 21 febbraio al Centro Culturale Candiani di Mestre. In mostra una raffinata selezione di capolavori del Novecento internazionale e italiano, pervenuti all'istituzione veneziana per volontà di grandi collezionisti – da Paul Prast a Giuseppe e Giovanna Panza di Biumo – o attraverso acquisizioni da artisti-collezionisti come Emanuel Föhn o derivati da lasciti, come quelli di Lidia de Lisi Usigli, oppure acquisiti dal Comune di Venezia in occasioni di Biennali o ancora destinati a Cà Pesaro dal Ministero della Cultura, da altre istituzioni o da aziende come Esso Standard Italia. «Il valore aggiunto dell'iniziativa-commenta il Sindaco di Venezia Luigi Brugnaro – risiede non solo nei numerosi capolavori che costellano le sale espositive del Centro Culturale Candiani ma anche nel fatto che questa mostra è tutta concepita e realizzata con opere delle raccolte di Cà Pesaro. È questa un'ulteriore testimonianza della vitalità delle collezioni nel nostro tempo presente e anche una conferma della qualità delle acquisizioni fatte dal Comune di Venezia nei decenni passati» «Al Candiani – anticipa Elisabetta Barisoni , che di Cà Pesaro è la

Responsabile- presentiamo un nucleo di ben nove opere di Kandinsky, tra le quali “Zig zag bianchi” del 1922, acquisito alla Biennale del 1950, e “Tre triangoli” del 1938, lascito di Lidia de Lisi Usigli, insieme ad un’emozionante sequenza di “Piccoli mondi” del 1922, donazione di Paul Prast. Si tratta di una raccolta di opere grafiche che il maestro russo realizza nel 1922, quando insegna presso l’importante officina creativa rappresentata dalla scuola del Bauhaus. Le tecniche sono diverse, ciascuna scelta da Kandinsky per il suo carattere unico: la litografia combina segni e colori per produrre un’immagine che si avvicina il più possibile a un dipinto, la xilografia è invece caratterizzata dall’interazione di primo piano e sfondo, mentre la puntasecca permette precisione di segno e studio delle linee. I “piccoli mondi” diventano per Kandinsky microcosmi autonomi, quasi delle piccole galassie in dialogo le une con le altre». In abbinata con Kandinsky, Paul Klee, anch’egli rappresentato da un nucleo di sette opere. Si va da “Idillio di villaggio” a “Mangia dalla mano”, rispettivamente del 1913 e del 1920, a “Con il serpente”, straordinaria opera del 1924, al “Paesaggio con rocce ed abeti” del 1929 e “Tre soggetti polifonici” del 1932. Completa la sezione un lavoro su carta di Lyonel Feininger, “Il molo sul Rega” del 1927. Si tratta di opere uniche nel panorama museale italiano, che testimoniano la ricchezza e la varietà delle collezioni civiche veneziane. Attraverso i capolavori esposti si esprime pienamente la grande rivoluzione del gruppo artistico Der Blaue Reiter, Il Cavaliere Azzurro, che oltre a Kandinsky ha avuto Klee e lo stesso Feininger tra i protagonisti. Questi autori passano poi nella scuola del Bauhaus, luogo dove si sviluppano le ricerche delle avanguardie e dove queste sono tradotte alle nuove generazioni che si stavano formando in Europa tra gli anni Venti e il 1933, data di chiusura della scuola tedesca ad opera del potere nazista. La successiva, non meno spettacolare, sezione su “Le avanguardie tra astrazione e Surrealismo” allinea opere di Enrico Prampolini, Luigi Veronesi, Joan Miró, Antoni Tàpies, Yves Tanguy, Victor Brauner e Jean Arp. Ancora una volta Kandinsky è in relazione con numerose correnti artistiche non figurative che nascono durante gli anni Venti, nel momento in cui Parigi è crocevia di gruppi che ripensano la creazione a partire dall’astrazione. Tra gli italiani è presente il futurista Enrico Prampolini, che alle forme geometriche affianca nuovi motivi, organismi embrionali e cromie che ricreano liriche assonanze musicali. Prampolini, di cui Ca’ Pesaro conserva un dipinto della serie di “Analogie cosmiche” (1931), rappresenta anche il legame più significativo tra la linea dell’arte astratta e l’arte non figurativa informale del secondo dopoguerra. Anche Luigi Veronesi è a Parigi nello stesso periodo e nel 1934 aderisce ad AsbtractionCréation, gruppo di cui faranno parte, oltre a Prampolini, Ben Nicholson e Jean Arp, rappresentati in mostra con due opere eccezionali che costituiscono, ancora una volta, presenze uniche nel panorama dei Musei italiani. “Astrazione del secondo dopoguerra” è il tema della terza sezione della mostra, che apre con Nicholson e si sviluppa poi ad abbracciare movimenti artistici lontani nel tempo e nello spazio, con uno sguardo trasversale e parallelo nel secondo dopoguerra. Le forme espressive dell’Informale e dell’Espressionismo astratto intendono l’atto artistico come azione individuale, singolare, diretta, che superi qualunque mediazione, codificazione preventiva, formalizzazione del linguaggio. Il punto di partenza è vicino alle riflessioni del Maestro russo e l’arte viene vissuta come un processo esistenziale oltre che creativo, come espressione più libera possibile di passioni, tensioni, sensazioni, trasformate in segno, gesto, colore, materia. Da Afro e Santomaso a Emilio Vedova, da Mario Deluigi a Tancredi, da Karel Appel a Mark Tobey, le forme dell’astrazione nella seconda parte del ‘900 si collocano tra informale, suggestione lirica e carica gestuale. Non manca uno sguardo alla scultura, tecnica espressiva di cui Ca’ Pesaro conserva esempi importantissimi, e qui troviamo ancora il dialogo tra astrazione e biomorfismo: negli archetipi, vicini a Paul Klee, di Mirko Basaldella, nelle concrezioni plastiche, tra pieni e vuoti,

del maestro spagnolo Eduardo Chillida e, in ambito spazialista, nella lezione di Arp ripresa dalle costruzioni di Bruno De Toffoli o nelle intime e sofferte “Luci nel bosco” di Luciano Minguzzi. La linea dell’astrazione rimane e diventa radicale, quasi ascetica, nelle epoche successive, quando prendono vita i movimenti dalle concezioni minimali, ben espresse nel lavoro di Richard Nonas e di Julia Mangold. Queste prove plastiche, pur lontane nel tempo e nello spazio, instaurano un dialogo vivace con i capolavori delle avanguardie di inizio secolo e testimoniano la vitalità della lezione di Kandinsky e il suo credo nel potere della produzione artistica, come scriveva nel 1926 nel volume “Punto, linea, superficie”: «L’arte supera i limiti in cui la sua epoca vorrebbe costringerla e annuncia il contenuto del futuro». «Kandinsky e le avanguardie – commenta Mariacristina Gribaudo, Presidente della Fondazione Musei Civici di Venezia – conferma la nostra volontà di dare il via ad una nuova fase della collaborazione con il Centro Culturale Candiani, forti delle importanti iniziative che ci hanno visti protagonisti a Mestre fin dal 2016. Si tratta inoltre di una grandissima opportunità di vedere con occhi nuovi un nucleo importante delle raccolte di Ca’ Pesaro e mi auguro che queste iniziative, concretizzate in un’azione diffusa sul territorio, possano dare buoni frutti per la crescita delle nostre comunità e per il ritorno dei visitatori nazionali e internazionali nel nostro Paese».

## ACQUA, TERRA, FUOCO L'ARCHITETTURA INDUSTRIALE NEL VENETO DEL RINASCIMENTO

www.studioesseci.net



**Vicenza, Palladio Museum**  
**12 novembre 2022 – 12 marzo 2023**

Se Palladio è riuscito a realizzare le sue meraviglie è certo merito del suo genio. Ma anche, se non soprattutto, degli effetti di quel “miracolo economico” che, nel ‘500, portò il Veneto di terraferma ai vertici dell’innovazione tecnologica e della produttività europee.

Quando, esattamente dieci anni fa, il CISA Palladio aprì, in Palazzo Barbaran da Porto, il Palladio Museum, al centro del cortile nobile venne messo a dimora un gelso. A chiarire ai visitatori che Palladio non avrebbe potuto creare ville e palazzi oggi oggetto dell’ammirazione universale senza quell’albero, ovvero senza l’attività delle seterie che venivano alimentate dai bozzoli tessuti da bruchi, che delle foglie dei gelsi si cibavano.

E non a caso la mostra, per la prima volta, puntualizza come quella grande vicenda imprenditoriale, sia stata scelta come evento di punta del decennale del Museo. “Acqua, Terra, Fuoco. L’architettura industriale del Veneto del Rinascimento”, curata da Deborah Howard del St. John’s College di Cambridge, indaga lo straordinario sviluppo industriale che trasformò campagne e colline del Veneto in sede di efficientissime manifatture che non avevano pari nel mondo dell’epoca. Una potentissima Silicon Valley localizzata in aree periferiche, ai piedi delle colline dell’alto vicentino e trevigiano, soprattutto. Qui scorrevano con impeto le acque che offrivano la forza motrice, qui

venivano trattate le materie prime che, plasmate con il fuoco e la stessa acqua si trasformavano in prodotti innovativi, richiestissimi sui mercati della Serenissima e di tutta Europa.

A fare la differenza rispetto alle analoghe imprese del continente, fu la capacità di innovazione, di mettere a punto, e brevettare, nuove tecnologie e, allo stesso tempo, di puntare su reti commerciali capillari.

“La mostra, frutto di più di 3 anni di ricerche in musei, archivi, biblioteche e sul “campo”, ricerca finanziata dal Leverhulme Trust di Londra (UK), mette in evidenza – anticipa il Direttore del CISA Andrea Palladio/Palladio Museum, Guido Beltramini - ciò che sino a oggi era rimasto dietro le quinte. Attraverso dipinti, mappe, disegni, oggetti e modelli antichi ci fa scoprire le architetture del boom industriale del Veneto del Rinascimento, vale a dire le fabbriche del Nord-Est di cinque secoli fa. Senza la ricchezza da loro prodotta, le ville e i palazzi di Andrea Palladio non avrebbero potuto prendere forma”.

“Grazie a prestiti italiani e internazionali, saranno esposti dipinti di Tiziano, Francesco Bassano e Bellotto, disegni rinascimentali, preziosi modelli antichi di meccanismi brevettati, provenienti dal Maximilianmuseum di Augusta, mappe e documenti d’archivio, libri rari, oggetti d’uso prodotti dalle imprese venete rinascimentali, come il rarissimo corsetto maschile in cuoio e seta di fine Cinquecento, noto come ‘cuoietto’, e ugualmente oggetti d’arte come preziose croci liturgiche con l’argento delle miniere di Schio e spade forgiate a Belluno. Per l’occasione il film-maker Fausto Caliri ha realizzato nove filmati che raccontano lo stato di altrettante “fabbriche” rinascimentali, alcune delle quali ancora oggi in funzione”.

“L’allestimento, disegnato dall’architetto e regista teatrale Andrea Bernard, è concepito per coinvolgere il grande pubblico in un viaggio alla scoperta di questo aspetto poco conosciuto della cultura del Rinascimento europeo”, conclude Beltramini.

“La mostra racconta il passato, ma con lo sguardo al presente e al domani – dichiara Lino Dainese, presidente del CISA Andrea Palladio/Palladio Museum –. Ci parla dell’antica alleanza che nel Veneto del Rinascimento legò economia, arte e cultura: l’imprenditoria prosperava grazie all’innovazione, e chiese a Palladio di darle un volto architettonico, altrettanto visionario e rivolto al futuro.”

“Questa mostra – dichiara il Sindaco di Vicenza Francesco Rucco – è in continuità con il grande progetto di candidatura di Vicenza a capitale italiana della cultura 2024 ‘La cultura è una bella invenzione’”.

Al tempo stesso la mostra vuole attirare l’attenzione sullo stato precario in cui versa parte del patrimonio proto-industriale oggi, che va invece tutelato perché tratto fondante della nostra identità. Non vanno trascurate le lezioni che possiamo trarne: la capacità di coniugare sviluppo e bellezza in armonia con l’ambiente; i vantaggi, economici ma anche ambientali e creativi, di ambienti produttivi in co-working, in cui le stesse risorse possano essere riutilizzate; l’impiego di materiali economici e di provenienza locale; il ricorso a fonti energetiche pulite e rinnovabili.

La mostra è realizzata in sinergia con la Direzione regionale Musei del Veneto, guidata da Daniele Ferrara, nel quadro dell’Accordo di Valorizzazione fra Ministero della Cultura e Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio. È sostenuta da *The Gladys Krieble Delmas Foundation* di New York (USA) e come attività del Palladio Museum gode del sostegno Art Bonus di Viacqua SpA.

## RON GALELLA, PAPARAZZO SUPERSTAR

www.studioesseci.net



**Conegliano (TV), Palazzo Sarcinelli  
7 ottobre 2022 – 29 gennaio 2023**

A Conegliano Palazzo Sarcinelli ospiterà, dal 7 ottobre 2022 al 29 gennaio 2023, un'importante mostra con oltre 180 fotografie di Ron Galella, il più famoso paparazzo della storia della fotografia, scomparso il 30 aprile scorso all'età di 91 anni. Si tratta della prima retrospettiva al mondo sul grande fotografo statunitense di origini italiane. La mostra, organizzata e prodotta da SIME BOOKS in collaborazione con la Città di Conegliano, è a cura di Alberto Damian, agente e gallerista di Galella per l'Italia. Parlando di Ron Galella, Andy Warhol ebbe a dire: *“Una buona foto deve ritrarre un personaggio famoso che sta facendo qualcosa di non famoso. Ecco perché il mio fotografo preferito è Ron Galella”*.

Galella è nato a New York nel quartiere Bronx nel 1931 da padre italiano originario di Muro Lucano in Basilicata e madre italo-americana. Dal 1965 in poi, Ron Galella ha inseguito, stanato e fotografato i grandi personaggi del suo tempo, riuscendo a coglierli nella loro straordinaria quotidianità, agendo quasi sempre di sorpresa, a loro insaputa e spesso contro la loro volontà. Immagini rubate e scattate a raffica, frutto di appostamenti, depistaggi, camuffamenti, inseguimenti, lunghe attese, nello sprezzo di ogni rischio, fisico o legale. Jackie Kennedy negli anni '70 gli intentò due cause, che all'epoca fecero parlare i giornali e ricevettero l'attenzione dei telegiornali americani. Le guardie del corpo di Richard Burton lo picchiarono e gli fecero passare una notte in galera a Cuernavaca, Messico. Marlon Brando con un pugno gli spaccò una mascella e cinque denti, ma poi gli pagò anche un salatissimo risarcimento attraverso i suoi avvocati. Galella è stato soprannominato *“Paparazzo Extraordinaire”* da *Newsweek* e *“Il Padrino dei paparazzi americani”* da *Time* e *Vanity Fair*. Le sue foto sono conservate nei più importanti musei al mondo, dal MOMA di New York all'Andy Warhol Museum di Pittsburgh, dalla Tate Modern di Londra all'Helmut Newton Foundation di Berlino. E sono state acquistate da importantissime collezioni

private in tutti e cinque i continenti. Non c'è un grande personaggio del jet-set internazionale di quel periodo che Galella non abbia fotografato. Il suo archivio di oltre 3 milioni di scatti è pieno di scatole di fotografie – per la maggior parte in bianco e nero - di attori, musicisti, artisti e celebrità di ogni tipo. Per citarne solo alcuni: Jacqueline Kennedy Onassis, Lady Diana, Aristotele Onassis, Truman Capote, Steve McQueen, Robert Redford, Paul Newman, Elizabeth Taylor, Richard Burton, Al Pacino, Robert De Niro, Greta Garbo, Liza Minelli, Madonna, Elton John, John Lennon, Mick Jagger, Diana Ross, Elvis Presley, David Bowie. E poi gli italiani: Sophia Loren, Claudia Cardinale, Federico Fellini, Anna Magnani, Luciano Pavarotti, Gianni Agnelli, Gianni e Donatella Versace. L'elenco dei personaggi immortalati da Galella potrebbe continuare per pagine: nell'archivio custodito nella sua villa in New Jersey c'è una ricchissima documentazione sull'evoluzione del costume degli anni '60, '70, '80 e '90 (i suoi *"golden years"*, anni d'oro) che è ritenuta unica al mondo.

Ed è proprio il meglio di questo monumentale archivio che giunge a Palazzo Sarcinelli nella grande mostra *"Ron Galella, Paparazzo Superstar"*, organizzata da SIME BOOKS, la casa editrice coneglianese che nel 2021, in collaborazione con lo stesso Galella, ha pubblicato la preziosa monografia *"100 Iconic Photographs – A Retrospective by Ron Galella"*, l'ultimo libro dell'artista. La mostra sarà un percorso nella memoria di un'epoca, con icone universali del cinema, dell'arte, della musica, della cultura pop e del costume, e si snoderà attraverso sale tematiche, accogliendo anche un estratto di *"Smash His Camera"* di Leon Gast, il documentario sulla lunga carriera di Galella premiato al Sundance Film Festival del 2010.

Il clou dell'esposizione sarà la sala interamente dedicata a Jackie Kennedy Onassis, che Galella definiva *"la mia ossessione"* e alla quale aveva dedicato due interi libri. In questa sala verrà esposta una copia della famosissima *"Windblown Jackie"*, scelta da *Time* qualche anno or sono come *"una delle 100 fotografie più influenti della storia della fotografia"* e definita *"la mia Monna Lisa"* dallo stesso Galella. La data d'inizio della mostra è stata scelta proprio perché *"Windblown Jackie"* è stata scattata il 7 ottobre del 1971.

Sarà una mostra imperdibile che, ai tempi dei selfie e di Instagram, ci porterà indietro ad un tempo che non esiste più, nel quale le star entravano nelle nostre case soprattutto attraverso le pagine dei settimanali di costume e scandalistici, le copertine dei dischi, i poster e le locandine dei film. Questo succedeva anche grazie ai paparazzi e, in particolare, a Ron, che con le sue fotografie ci ha permesso di vedere le stelle più da vicino.

## RUGBY ROVIGO CITTÀ IN MISCHIA

[www.studioessecei.net](http://www.studioessecei.net)



**Rovigo, Palazzo Roncale**  
**22 ottobre 2022 – 29 gennaio 2023**

“Dopo Roma, non è Rovigo la città più importante in Italia”?  
Miracoli del Rugby!

“Capita - racconta Ivan Malfatto, che con Willy Roversi e Antonio Liviero cura la attesa mostra “Rugby. Rovigo città in mischia” (promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, in Palazzo Roncale dal 22 ottobre 2022 al 29 gennaio 2023) - di andare all'estero e, alla domanda “da dove vieni”, sentendo il nome Rovigo gli occhi dell'interlocutore di illuminino. Soprattutto se sei in vacanza in zone dove il rugby è popolare. In realtà ad essere nota non è tanto la città, ma la squadra”.

Il rugby è stato sicuramente un modo per far conoscere Rovigo a livello internazionale e un importante contributo è arrivato dalle partite che la nazionale italiana ha giocato nella città polesana. Fino all'avvento del Sei Nazioni negli anni 2000 Rovigo era tra le città italiane che avevano ospitato più volte gli azzurri. La prima volta accadde il 28 marzo del 1948 quando al Tre Martiri l'Italia affrontò la Francia B che vinse 39-6. La partita più importante e storica, però, resta quella del 28 novembre del 1979 con il Battaglini che ospitò la prima sfida ufficiale tra Italia e Nuova Zelanda. Gli All Blacks erano stati nel nostro paese anche due anni prima ma ad affrontarli era stato il XV del Presidente, la nazionale azzurra rinforzata da tre giocatori stranieri. C'era molta attesa per quella partita e anche un po' di preoccupazione vista la forza dell'avversario e il fatto che da giorni il Polesine era avvolto da una fitta nebbia. Gli All Blacks, capitanati da Graham Mourie erano reduci da un tour europeo che li aveva visti battere Scozia e Inghilterra e quello di Rovigo era l'ultimo impegno prima di tornare a casa. Per la federazione neozelandese si trattava di un incontro non ufficiale e infatti non assegnarono il “cap”, mentre la FIR decise in maniera opposta. Quasi a

sorpresa quel mercoledì 28 novembre la nebbia si fece da parte per lasciare posto a una giornata soleggiata. Già un'ora prima del calcio d'inizio lo stadio era stracolmo di gente con tutti gli oltre 3.500 posti occupati. Fuori dai cancelli, però, c'erano ancora tantissimi appassionati che attendevano di entrare. La situazione era critica e ci fu una riunione tra gli organizzatori e i responsabili dell'ordine pubblico su cosa fare. Fu deciso di far entrare il pubblico anche sul recinto di gioco, sempreché fossero d'accordo le due squadre. Per la delegazione italiana andava bene, "no problem" dissero i neozelandesi. In maniera ordinata e tranquilla le migliaia di spettatori che erano in attesa fuori dallo stadio si disposero attorno al campo occupando la vecchia pista di atletica che allora circondava il terreno di gioco. La partita si disputò in maniera del tutto regolare e il comportamento del pubblico fu magnifico. Vinsero gli All Black 18-12, ma una meta degli azzurri nel finale li fece soffrire non poco. A oggi quello rimane il miglior risultato mai ottenuto dall'Italia nelle sfide con la Nuova Zelanda. Qualche tempo dopo un alto dirigente della federazione neozelandese raccontò a un consigliere della FIR che in Nuova Zelanda erano convinti che Rovigo, dopo Roma, fosse tra le città più importanti d'Italia visto che ci avevano fatto giocare gli All Blacks. Nel mondo del rugby può succedere anche questo

Un po' di Rovigo c'è anche nella celebre "Rugby pathway of fame", il cammino della gloria. Gli inglesi, padri del gioco, l'hanno creata nel 1999 ed è una passeggiata lungo la città di Rugby, circa 70.000 abitanti nel Warwickshire (Inghilterra), poco più grande di Rovigo. Celebra il luogo dove questo sport è nato attraverso 50 placche in bronzo, raffiguranti un pallone ovale, inserite nella pavimentazione della strada. Su ognuna c'è il nome di un giocatore o di un evento che ha avuto un'importanza decisiva nello sviluppo del gioco. L'unico italiano inserito nel cammino della gloria, in mezzo a giocatori di tutto il mondo, fra le statue di William Webb Ellis (il leggendario inventore di questo sport), la scuola di Rugby (dove è nato), e altri monumenti, è il rodigino Stefano Bettarello. All'incrocio fra Rengent ed Henry Street, nei pressi del teatro cittadino, c'è la placca numero 31 con il suo nome. La numero 30 è di Jpr Williams, leggendario estremo del Galles dai folti basettoni, la numero 32 di Serge Blanco, uno dei più grandi giocatori francesi.

Nella "Pathway of fame" ci sono altri tre big che hanno incrociato il rugby italiano. L'australiano David Campese, i sudafricani Naas Botha e Nick Mallett. Gli ultimi due hanno giocato a Rovigo.

# 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**  
**Pietro Caffa**

## **Coordinatore Editoriale**

**Gianfranco Coccia**

[www.riflessionline.it](http://www.riflessionline.it)